

2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGON

LA TELENOVELA MIRADA DE MUJER COMO FENOMENO SOCIAL

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN COMUNICACION Y
P E R I O D I S M O
P R E S E N T A :
OLIVIA FLORES GONZALEZ

ASESOR: ANTONIO SALVADOR MENDIOLA MEJIA



MEXICO, D. F.

FEBRERO DE 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

270771



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



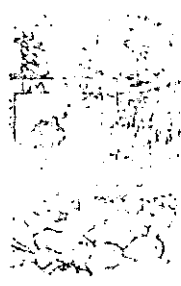
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

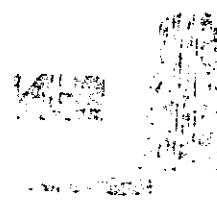
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**



Vertical text or markings along the right edge of the page, possibly a page number or a reference code.



A mi madre y mi padre por haberme soportado por tanto tiempo, sobre todo el último año que estuve de holgazana. Los amo, gracias.

A Alejandro, Raúl y Juan por ayudarme con los problemas de la computadora y la impresora, gracias por su infinita paciencia.

A Anahí por ser la pequeña de la casa.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

**CAPÍTULO I
HISTORIA DE LAS TELENVELAS**

1

**CAPÍTULO II
MIRADA DE MUJER**

20

**CAPÍTULO III
DIÉGESIS, MIMESIS Y HERMENEUSIS**

29

**CAPÍTULO IV
LAS MUJERES EN LAS TELENVELAS**

75

CONCLUSIÓN

81

BIBLIOGRAFÍA

84

INTRODUCCIÓN

Minimizar o restar importancia a las telenovelas es una constante en la vida académica y profesional del periodismo y la comunicación, considerándolas productos banales y enajenantes del entretenimiento.

Dan por un hecho que todas las telenovelas son iguales, y por lo mismo tienen efectos similares, de ahí homogeneizan la evaluación y abandonan toda posibilidad de apreciarlas desde otros enfoques.

En su gran mayoría, las fuentes de espectáculos ensalzan la imagen de las estrellas televisivas y ocupan sus espacios hablando o criticando la vida privada de los actores y actrices del momento.

Por otro lado, no hay que olvidar que estas producciones pertenecen a la dinámica de la comunicación de masas, perspectiva desde la cual poco se ha estudiado.

Estas fueron las principales razones que me motivaron a elegir una telenovela como objeto de estudio.

De entrada me pareció interesante analizar *Mirada de mujer* por las críticas a favor y en contra que inspiró y además porque robaron la atención de públicos distintos a los que tradicionalmente consumen estos productos.

Mirada de mujer, sin embargo, no alcanzó niveles récord de audiencia, entiéndase por ello que no se ubicó en los límites estrictos del fenómeno masivo, pero sí en otros aspectos igualmente importantes de la dinámica social y que abren horizontes interesantes en los ciclos de la telenovela y tal vez con ella nacen nuevos conceptos en la forma de producir televisión para los mexicanos del nuevo milenio.

El presente estudio se divide en cuatro capítulos. El primer apartado hace una síntesis sobre la historia general de las telenovelas en México, añadiendo así mismo las corrientes y tendencias principales que han estudiado las telenovelas.

Finalmente el capítulo concluye con un breve resumen sobre los inicios de Televisión Azteca y sus primeras producciones telenoveleras.

El segundo capítulo sirve de preámbulo para abordar de lleno la tarea de análisis en cuestión, incluye información de la preproducción y de todas las características que rodearon la transmisión de la telenovela en el ámbito social, es decir, como fenómeno social cuál fue su verdadero impacto.

El capítulo tres es propiamente el análisis de *Mirada de mujer*, para el cual utilicé como herramientas la diégesis, mimesis y hermeneusis.

La primera de estas partes concentra la información referida a la historia, lo que se dice y quién lo dice; el siguiente punto resume a grandes rasgos las características técnicas de producción; por último estos dos elementos sirven de entrada a lo que es la interpretación de la telenovela.

Acabada la intención principal que se centra en el estudio de *Mirada de mujer*, me inquietó darme cuenta de que esto va más allá de la telenovela antes citada, ya que su verdadera importancia no se reduce a lo que podemos ver en el contenido inherente de la obra.

Esta realización sirve como punto de comparación, es innovadora en algunos aspectos de la producción, pero además, es parte de las telenovelas pioneras en América Latina que van escribiendo la segunda etapa de la historia de los teledramas, pero sin que deje de existir la primera.

De tal manera que la obra se convierte en un simple pretexto de un fenómeno con dimensiones mayores; con estos argumentos se estructura el segmento final que aborda el análisis telenoveleros desde la perspectiva de sus principales consumidoras: las mujeres .

Es una visión comparativa entre *Mirada de mujer* con *María Isabel*, un modelo clásico de las telenovelas mexicanas. Ambas fueron transmitidas simultáneamente y eso hace la confrontación más objetiva para apreciar por ejemplo por qué *Mirada de mujer* no tuvo tanto impacto en provincia como lo tuvo *María Isabel*.

Cabe aclarar que la información de la telenovela contenida en esta tesis es un acercamiento general y limitado, pues todo intento por escarbar detalles de una obra tan extensa sería un trabajo titánico que hubiera restado importancia a la vigencia y temporalidad logradas a unos meses de haber terminado la telenovela.

Otra de las limitaciones es que debido a la imposibilidad de tener la totalidad de los capítulos, sólo pude centrarme en el 45 por ciento de los que logré grabar, éstos son una parte del inicio y una del final.

CAPÍTULO I

1.1 HISTORIA DE LAS TELENÓVELAS

No son claras las discusiones referidas a establecer el origen del melodrama, puede haber nacido en el teatro musical de los siglos XVI y XVII, en la novela inglesa del siglo XVIII, el teatro del gran guñol, en la ópera, o bien, en el folletín francés o español, e incluso venir de la novela del siglo XIX.

Todas estas deducciones se refieren propiamente a los primeros intentos que dieron estructura y presentación a lo que hoy conocemos como telenovela, sin embargo, su esencia como historia tiene su origen más cercano en los cuentos de hadas, cuyo destino nos lleva siempre a un final feliz; y aunque ésta no es una referencia citada de manera formal por ningún especialista en el tema, estudios muy serios se han encargado de analizar sus grandes similitudes.¹

Por otro lado, a pesar de que la telenovela es en esencia melodrama, ésta adquiere un matiz que merece un punto y aparte en su investigación, no sólo por la enorme influencia de la publicidad sino porque adopta una divisa inseparable gracias a la televisión: el fenómeno masivo.

Radionovela y telenovela son en términos prácticos lo mismo, siendo la segunda sólo consecuencia del desarrollo tecnológico.²

Amos'n Andy, radionovela nacida en Chicago en 1926, es el precedente más importante de las telenovelas.³

En los años venideros, se dio una época de esplendor en la radio que se imitó en los países latinoamericanos, gracias al boom de la publicidad que descubrió en estas historias su mejor vehículo de expansión.

Las agencias de publicidad volcaron sus esfuerzos por seducir al mundo femenino que es finalmente el principal consumidor.⁴

Los espacios diurnos de la radio estaban saturados de estas historias por entregas, al mando de las grandes marcas que decidían lo que debía transmitirse, siendo éstos los propios productores. Incluyendo el dominio que también tuvieron en la televisión, este sistema llamado *brokers* duró cuarenta años.

¹ Un ejemplo de ello es la tesis que lleva por nombre *Telenovelas y cuentos de hadas*, de Gutiérrez Capello Roxana.

² "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", López-Plumajero, Tomás, *Aproximación a la telenovela*, p. 135.

³ "*Amos'n Andy* era escuchado por más del 50% de las familias poseedoras de radio y el teléfono sonaba del 50% del tiempo en que el programa estaba al aire", Le Gallo, Yolande, *Nuevas máscaras, comedia antigua*, p.42.

⁴ "Las mujeres pasan, en promedio, entre tres horas y media y cuatro horas diarias frente al receptor..." este considerable tiempo de exposición, que sólo igualan los niños, hace que de antemano las empresas publicitarias las consideren como un mercado importante, Le Gallo, Yolande, Op. cit., p.4.

Marcas como Procter and Gamble y Colgate-Palmolive expandieron su experiencia probada en Estados Unidos al resto del mercado americano,⁵ sin embargo, el tipo de historias usadas para los hispanoparlantes, tanto las radionovelas como las telenovelas, correspondieron a características propias de cada cultura.

El *soap opera** clásico, como lo señala López Plumajero, es propiamente la telenovela anglosajona, caracterizada por su permanencia⁶ y en la cual importa más la narrativa que los propios actores.

A diferencia de lo que él mismo generaliza como la telenovela latinoamericana, ésta última adquiere matices ajenos al modelo clásico pues en ella germina una industria de estrellas, en menoscabo de la trama y limitando además la duración de la historia.⁷

Las radionovelas aparecieron en México en 1930 y tuvieron su mayor esplendor en los cuarentas; ya en la década de los cincuentas su fuerza empezó a decaer, y es en este periodo que se da la transición de la radio a la televisión en materia de melodrama.

En sus inicios, la televisión llenó su programación con transmisiones deportivas, series de variedades y teleteatros, estos últimos tuvieron buena aceptación entre el público.

Aunado a lo anterior, se gestaron los primeros intentos de melodramas televisivos. Básicamente este modelo de televisión comercial fue de imitación.

En 1955 nace Telesistema Mexicano y las teleseries se convirtieron en la base de producción de esta nueva empresa.

Esta industria se lanzó a la búsqueda de sus propias estrellas, recurriendo a las imágenes radiales, del celuloide y de la farándula musical.

Muchas de las primeras historias para la televisión fueron éxitos comprobados en la radio; era muy arriesgado perder con producciones que implicaran una mayor inversión; pero en esencia los contenidos y el tratamiento fueron los mismos al de la radionovela, sólo variaron las condiciones técnicas de realización.

En las aproximaciones a las telenovelas se retomaron muchas obras clásicas del teatro y la literatura. Un breve periodo lo ocuparon los teleteatros y de estos capítulos únicos se dio el cambio a los programas seriados.

Nace así *Senda prohibida*, la que por unanimidad es considerada la primera telenovela mexicana, original de Fernanda Villeli, patrocinada por Colgate-Palmolive y transmitida del 9 de junio al 15 de agosto de 1958.⁸ En ella surgen las características propias del género.

* Traducida es óperas de jabón, término en inglés que designa a la telenovela.

⁵ El 31 de agosto de 1951, el periódico *Excelsior* da a conocer por primera vez el interés de los publicistas por la televisión, basados en las experiencias de los Estados Unidos. Galindo, Carmen, *La telenovela de refuerzo de valores sociales*, tesis, p. 36.

⁶ En enero de 1937, Irma Phillips comienza *The Guiding Light*, radionovela que siguió al aire como telenovela y es considerada la historia más larga jamás narrada. En general, la telenovela norteamericana recurre a historias indefinidas en tiempo, López-Plumajero, Tomás, Op. cit., p. 146.

⁷ Se hicieron estudios para adecuar el mensaje a la nueva idiosincrasia "Las investigaciones prueban que estos folclóricos auditores prefieren historias llenas de magia y de coincidencias casi inverosímiles", Galindo, Carmen, Op. cit., p. 27.

⁸ Terrones Saavedra, Ana Elizabeth, *La telenovela: entretenimiento o cultura*, tesis, p. 45.

Dirigida por Rafael Banquells y con las actuaciones de Silvia Derbez, Augusto Benedico y Paco Jambrina, esta historia de 60 capítulos marcó el ritmo de duración de las siguientes telenovelas.

El éxito probado de esta telenovela interesó aún más al capital privado. Aún cuando el Estado debió tener el control sobre la televisión, éste no le concede mayor importancia, por lo menos en las primeras dos décadas de su existencia, anota Yolande Le Gallo, es así que se devalúa el servicio público de la televisión en favor de su esencia estrictamente comercial.

Además, cuestiona que este desinterés por parte del Estado ha marcado el rumbo que siguió y aún prevalece en la televisión comercial.

“La debilidad de los recursos técnicos y económicos asignados por el poder político institucionalizado a este campo, así como el poder que rápidamente llegaron a representar esos grupos económicos, explica en gran medida la posición subalterna que ocupa en él, hasta hoy el Estado mexicano”.⁹

En 1958, Rafael Banquells protagonizó *Gutierritos*, adaptación de una radionovela muy exitosa transmitida por la XEQ, provocando todo un fenómeno de mercadotecnia,¹⁰ confirmando además que el negocio del melodrama era cada día más rentable.

Las primeras historias para la televisión fueron transmitidas en vivo, este nuevo entretenimiento ofrecía cierto nivel de actuación. Los actores ensayaban y memorizaban su parlamento y al estar al aire, reflejaban frescura por la improvisación y espontaneidad, cosa que sólo los experimentados podían hacer.

Antes de iniciar el periodo sesentero, las telenovelas ya habían creado a las primeras grandes villanas; Maricruz Oliver era Teresa, en la historia del mismo nombre, una hipócrita y seductora mujer.¹¹ También nacieron los grandes ídolos masculinos, Teleguía considera que el primero fue Héctor Gómez en *Ha llegado un extraño*.¹²

Las escritoras pioneras son Fernanda Villeli, Yolanda Vargas Dulché, Delia Fiallo, Inés Rodena, Marisa Garrido, Estala Calderón y Caridad Bravo.

En 1960, el videotape ya ofrece la posibilidad de eliminar el riesgo de los programas en vivo,¹³ esta innovación además permitió aprovechar el uso de las escenografías y modificó radicalmente el ritmo de producción; se abre además la posibilidad de editar.

En este año se hizo la telenovela *Las murallas blancas*, ésta fue la primera que se grabó, comenta Trejo Delarbre, en *Las redes de Televisa*, le siguió *La leona*, protagonizada por Amparo Rivelles y Arturo Benavides.

En este mismo periodo se simplifica la labor actoral gracias al apuntador, con esto, el nuevo medio de comunicación crea las condiciones para formar su propia

⁹ Le Gallo Yolande, Op. cit., p. 18.

¹⁰ *Gutierritos* provocó que nuestro pueblo se apresurase a comprar televisores para no perder un capítulo. La fábrica Emerson produjo día y noche los aparatos, Teleguía, diciembre de 1979, N° 1425, p.82.

¹¹ Teleguía, diciembre de 1979, N° 1428, p. 12.

¹² Teleguía, enero de 1980, N° 1429, p. 86.

¹³ Teleguía, N° 1428, Op. cit., p.12.

planta de actores, sacrificando cualidades histriónicas en favor del proceso simplificado y rápido que exige la televisión.

Estas dos innovaciones tecnológicas aunadas a la desaparición del sistema de *broker*, reorientaron sustancialmente las políticas de producción.

Telesistema Mexicano inicia un periodo de gran expansión. Con la ayuda del videotape, se abre la posibilidad de exportar para satisfacer la gran demanda que implicó abrir las puertas al mercado extranjero y además cubrir el campo nacional, para ello, se creó en 1962 Teleprogramas Acapulco, dedicada a producir telenovelas.

Además de consolidarse la telenovela en el gusto del público, aumentó el número de éstas hasta en siete veces lo producido la década anterior.¹⁴

Empieza toda una diversificación de temáticas. Hay productores que incursionan en el terror como Ernesto Alonso con *Doña Macabra* en 1963. *La sombra del otro* en el mismo año, fue un intento por abarcar el ámbito deportivo.

Otros títulos como *Cartas de amor* y *Claudia* de 1960, estuvieron influidos por el periodo del *rock and roll*.

El carácter religioso estuvo presente en realizaciones como *San Juan Bosco* (1962) y *San Martín de Porres* (1964).

En estos años resurgen éxitos radiales para colocarse con la misma fuerza, pero ahora en el gusto de los televidentes.

La primera es *Gurierritos*, que en 1963 y 1965 se transmite en su segunda versión para la televisión.

En 1966 *El derecho de nacer*, de Félix B. Caignet, funcionó como lo había hecho antes en la radio. Al año siguiente, *Anita de Montemar* igualmente repite el triunfo que tuvo como radionovela.

Otras historias que reportaron buenos niveles de audiencia fueron *María Isabel* y *Yesenia* de Yolanda Vargas Dulché, que en posteriores años tuvieron versiones igualmente exitosas. Fueron tramas que debido a su aceptación en los sesentas son reproducidas dos décadas después. Otro gran éxito de este periodo fue *El amor tiene cara de mujer*, con alrededor de 800 capítulos.

Con *Morelos*, grabada a principios de los sesentas, inician las telenovelas históricas. A mediados de la década se realizó *México 1900* y *Maximiliano y Carlota*; posteriormente un grupo encabezado por Miguel Alemán Velasco, Ernesto Alonso y Miguel Sabido, realizaron magnas producciones históricas hasta 1972.

Estas realizaciones mezclaron la ficción con los hechos históricos reales y muchas de ellas recibieron críticas por la carencia de una buena documentación histórica. No fue hasta 1987 que desempolvaron este género con *Senda de gloria*.

Miguel Sabido señaló que por decisión del consorcio, dejaría a un lado las telenovelas históricas y se le encargaría un nuevo proyecto que en 1975 vino a inaugurar lo que fue la primer telenovela de refuerzo de valores sociales, llamada *Ven conmigo*, la cual logró buenos niveles de audiencia.

Esto motivó a que se realizaran otras telenovelas de este género. La segunda de ellas fue *Acompáñame* (1977), le siguió *Vamos juntos* (1979), *El combate*

¹⁴ Hernández Viramontes, María de Lourdes. *La evolución temática de las telenovelas (1958-1995)*, tesis, p. 60.

(1980) y *Caminemos* (1980). No fue hasta 1977 que retoman este tipo de producciones con *Los hijos de nadie*.

En todas ellas se plantearon situaciones para guiar en problemáticas como la alfabetización, la planificación y la educación sexual.

A pesar de lo atractivo que resultó la política de usar a las telenovelas como instrumento para educar, y no sólo me refiero a las de refuerzo de valores, sino también a las históricas, ninguna de las dos propuestas sirvió de manera contundente para guiar el rumbo de esta industria, evidentemente porque no resultaron lucrativas, pero sí servibles para crear una imagen al monopolio.

Señala Martínez Medellín que a mediados de los sesentas, todo adopta un matiz cultural, de educación y desarrollo social en lo que se refiere al funcionamiento de la televisión comercial.¹⁵

Las causas de tal fenómeno debemos buscarlas en las críticas, la presión social y en la relación de la televisora con el Estado. Surgieron iniciativas e intereses por parte de los gobiernos, de reorganizar y asumir el destino de la televisión.

En 1968 se emite un comunicado para imponer un impuesto¹⁶ que afectaba drásticamente el plan económico. No obstante hubo negociaciones que dieron un giro a la situación, donde los medios a cambio de este impuesto se comprometen a otorgar al Estado el 12.5 por ciento del tiempo de su programación diaria.¹⁷

“En realidad, la historia de la televisión mexicana, desde fines de la década de los 60, se caracteriza por una serie de luchas entre los dos sectores implicados. Los orígenes de estas luchas fueron varias tentativas del Estado para imponer un control efectivo a la radio y la televisión”,¹⁸ “los industriales buscaron, a su vez, el mecanismo idóneo para ejercer presión sobre el Estado con el fin de evitar que la ley limitara sustancialmente sus intereses”.¹⁹

Televisión Independiente de México marcó para Telesistema Mexicano un breve periodo de competencia que duró de 1966 a 1973, año en que se fusionan ambas empresas para crear lo que ahora conocemos como Televisa. La primera producción del nuevo consorcio fue *Cartas sin destino*, basada en la obra de *Cyrano de Bergerac*.

Simplemente María es el título del teledrama peruano que marcó la época de los sesentas²⁰ y por supuesto no fue la excepción de otros éxitos que tuvieron por lo menos una segunda versión o repetición.

Otras telenovelas bien logradas de este periodo fueron *El amor tiene cara de mujer*, *La gata*, *Viviana*, *La recogida* y *Rina*, con esta última toma gran importancia el horario nocturno, incrementando con ello los costos en tiempos

¹⁵ Martínez Medellín, Francisco, *Televisa, siga la huella*, p. 270.

¹⁶ Fátima Fernández, Christlieb, *Los medios de difusión masiva en México*, p. 112.

¹⁷ Para mayor información, consulte Terrones Saavedra, Ana Elizaberth, Op. cit., p. 10.

¹⁸ Le Gallo, Yolande, Op. cit., p. 19.

¹⁹ Fátima Fernández Christlieb, Op. cit., p. 105.

²⁰ Hernández Viramontes, María de Lourdes, Op. cit., p. 88.

considerados estelares para la televisión, el llamado horario triple "A", de las 20 a las 23 horas.

Es por ello que el porcentaje mayor es destinado a los proyectos de este horario. *El pecado de Oyuky* fue uno de esos casos.

A partir de *Mundo de juguete* en 1974, Televisa inicia la conquista del público infantil, de ahí a la fecha el género tuvo una buena acogida.

La producción de telenovelas realizadas anualmente disminuyó desde los setenta,²¹ por el contrario, en este lapso aumentó la cantidad de productores²² pues el horario destinado a las telenovelas se amplió.²³

Las telenovelas más exitosas de los ochentas fueron *El maleficio*, *Mi segunda madre*, *Teresa*, *Vivir un poco*, *De pura sangre* y *Cuna de lobos*, esta última fue un caso excepcional. Para el escritor Carlos Olmos ganó en la historia el odio, el misterio y el suspenso sobre la clásica novela de amor.

Sin restar mérito de popularidad logrado por anteriores y posteriores telenovelas, *Cuna de lobos* tuvo algo más que eso, su final es considerado el más esperado e impactante.²⁴

Ésta ha sido una de las historias que más interés ha despertado, tocando todos los niveles de la sociedad. La transmisión de dicha producción marcó un nuevo periodo en lo hasta entonces logrado, sin embargo, no hizo escuela y se quedó como una fenomenal excepción.

Vuelven a colocarse en los primeros escalones del rating, *Topasio*, (1986), la segunda versión de *Esmeralda*, producida en 1972, *El derecho de nacer* (1981) con Verónica Castro, antes producida en 1966.

El nueve, el canal cultural, cambió su programación por las repeticiones de telenovelas, pues resulta más productivo ganar sin invertir o incluso volver a producir la misma obra cuantas veces sea necesario, que comprar nuevos argumentos, además de ser menos riesgoso.

Con *Rosa Salvaje* en 1987 y la retransmisión de *Los ricos también lloran*, se dio lugar a lo que Trejo Delarbre llama la *Veromanía*.²⁵

En este periodo también Lucía Méndez colocó en los primeros lugares a *La Colorina* (1980) y *Tú o nadie* (1985).

En los ochenta, el mercado juvenil adquirió importancia debido a la popularidad lograda por Adela Noriega, Ernesto Laguardia y Thalía en *Quinceañera*.

En estos años, más productores ven en los adolescentes y jóvenes un campo fértil que explotaron al máximo con historias como *Alcanzar una estrella*, *Baila conmigo* y *Muchachitas*.

²¹ En los noventa se producen por año un promedio de diez telenovelas, teniendo un estándar de duración de 160 a 180 capítulos, es decir, casi el triple de los capítulos que tenían las primeras historias.

²² "de 1982 a 1987 se pasó de 2 a 7 productores fijos", Trejo Delarbre, Raúl, *Las redes de Televisa*, p. 10.

²³ "En julio de 1987 se difunden nueve diferentes telenovelas semanalmente por los canales de Televisa, que ocupan 8.9 por ciento del tiempo semanal de transmisión", Martínez Medellín, Francisco, Op. cit., p. 261.

²⁴ Somos, *El mundo de las telenovelas*, 1 de septiembre de 1996, Espacial N°5, p. 83.

²⁵ Trejo Delarbre, Raúl, Op. Cit., p. 108.

Una excepción de las producciones con altos índices de auditorio fue *Eclipse* (1984), conformada por actores de teatro que representaron una historia y trama que sale de lo convencional.²⁶

En los noventas, Thalía protagonizó una trilogía de *Marías* que fue todo un fenómeno de audiencia. Inició con *María Mercedes* en 1992, copia de *Rosa Salvaje*; *Marimar* en 1994 y *María la del Barrio* en 1995, historia semejante a *Los ricos también lloran*.

Todas ellas tienen en común, además del éxito, una trama que gira alrededor de una misma idea. La muchacha joven, guapa y pobre que se enamora de joven apuesto y rico, el uno para el otro.

En el ámbito de los productores, Emilio Larrosa destacó, pues sus realizaciones a pesar de ser las más atacadas por la crítica, lograron atraer fuertemente la atención del público.

En 1992, con *Dos mujeres, un camino*; en 1994 fue *Volver a Empezar*, le siguió *El premio mayor* en 1995. En 1996 *Tú y yo*, después con *Salud, dinero y amor*, en 1997, viene una mala racha para el realizador.

Las historias de mayor popularidad en este periodo y hasta 1997, fueron *Alondra*, *Corazón salvaje*, *Cañaveral de pasiones*, *Te sigo amando* y *Esmeralda*; *Cadenas de amargura*, *La dueña* y *Los parientes pobres*.

Otra situación que no podemos omitir es que en los noventas se ve seriamente amenazado el monopolio de los Azcárraga, no sólo a nivel telenovelas sino en la televisión en general, esto es debido a la privatización de Imevisión.

La productora Argos a través de TV Azteca ha cuestionado las bases de la telenovela tradicional, poniendo al aire sus propuestas, *Nada personal*, *Mirada de mujer* y *Demasiado corazón*; melodramas que no sólo desequilibran a Televisa en este campo, sino que escriben un nuevo periodo en la historia de las telenovelas.

Retomaré este tema en el tercer punto de este capítulo, por el momento mi objetivo se centra en resumir cuál es el legado que Televisa otorga a la estructura de la telenovela.

En total, Televisa ha producido más de 600 telenovelas, género que actualmente representa entre el 70 y 80 por ciento de su producción anual.²⁷

A través de lo que ha sido la historia de las telenovelas mexicanas, que es prácticamente la historia misma de Televisa y la televisión en México, nos damos cuenta que se han experimentado diversos tipos de telenovelas como las de uso social, las de terror, las históricas e incluso las que se basaron en los clásicos de la literatura, pero esto es una mínima parte de lo que es y ha sido la industria del melodrama.

Las telenovelas comerciales han marcado el rumbo de la empresa en este terreno, y las que salen de este corte, son más la excepción que la regla.

Una de las críticas más incisivas contra el monopolio ha sido la reiteración de sus temáticas, e incluso la sobreexplotación de una misma idea.

Dice Yolande Le Gallo que los productores planifican nuestras expectativas con base en las necesidades de ellos, anteponiendo que la mayor parte del auditorio no puede aspirar más que a programas de evasión fácil. Los programadores

²⁶ *Ibidem.*, p. 105.

²⁷ *La Jornada*, Suplemento especial, *La telenovela, esa cuarentona*, 12 de diciembre de 1997, p. 4.

pretenden "homogeneizar al máximo los gustos del público, de suerte que éste se entregue de buen grado al consumo de las producciones culturales orientadas hacia la diversión barata y alienante"²⁸

En 1998 se cumplieron cuarenta años de los llamados *culebrones*, son cuatro décadas de monopolio telenovelero que actualmente se ve amenazado por la llegada de las realizaciones del Ajusco, y aunque marcan un nuevo periodo basado en la filosofía de mejorar la calidad de este tipo de producciones, no han logrado desplazar a las tradicionales historias de Televisa que todavía le son rentables.

Falta mucho por apreciar en este campo, pues tal vez lo que está surgiendo es un nuevo modelo que atrapa a públicos hasta entonces olvidados y si es así, eso significaría que en estos tiempos más que nunca es contundente el éxito de la telenovela y muy lejana todavía su extinción.

²⁸ Le Gallo, Yolande, Op. cit., p. 29.

1.2. ESTUDIOS SOBRE LAS TELENOVELAS

Los grandes acontecimientos históricos, económicos, sociales, culturales y políticos involucran la mirada de importantes expertos en los distintos ámbitos, son esfuerzos significativos que se centran en las materias realmente substanciales de la vida, éste ha sido por siglos el mundo trascendente del varón.

Las trivialidades concernientes a lo femenino, no son más que eso, simpáticos conflictos de cocina, desagradables problemas de estética, el rol maternal perpetuo, que es el mejor papel al que una mujer puede aspirar. En fin, esas y otras banalidades no ponen en jaque al sistema monetario ni es el punto de encuentro de los grandes pensadores.

Todo lo que concierne a la hembra no juega un papel significativo, y en función de esto, la telenovela, inicial y exclusivamente dirigida a la mujer, tampoco es la excepción.

Las consideraciones iniciales hacia este producto del fenómeno de masas, minimizan sus efectos y magnitud, pues cumple silenciosa y "gratuitamente" una necesidad de entretenimiento, justificada así por los defensores del medio.

"Desde que en 1957 las compañías jaboneras, Don Emilio Azcárraga y Fernanda Villeli estuvieron de acuerdo en inventar la telenovela, muchos escritores e intelectuales nos hicimos bolas, pues mientras unos estaban a participar en esa aventura de comunicación masiva, otros se negaron y muchos más pasamos a la ofensiva menospreciándola y criticándola... cuarenta años después, la sobrevivencia de la telenovela nos enseña que el regateo y la distancia de algunos creadores de cultura no le impidió a ese género desarrollarse hasta ser, ahora mismo, un producto de gran penetración cuyos contenidos entretienen y discuten no sólo las amas de casa, sino también los señores y hasta los intelectuales, aunque si nos lo preguntan, lo negaremos".¹

Vale la pena hacer la descripción que rodea a este evento de masas, que está íntimamente ligado con el auge de la publicidad y con la cultura del consumismo.

Los comunicólogos no son propiamente los primeros interesados en la obra telenoveler.

Robert Allen señala claramente los campos de estudio ocupados en la telenovela, al respecto dice que la estética se desentiende totalmente de ella, encasillándola como anti-arte² por pertenecer al reino del *kitch*.*

El periodismo, por su parte, se ha limitado a contar su impacto social y por lo menos en México, éste hace una fiel mancuerna con la industria del espectáculo, donde tienen mayor peso la historia de ficción que la nota misma.

Las Ciencias Sociales a través de la sociología, psicología y lingüística, conforman una teoría empirista. Por un lado, la naturaleza de los datos

* entendido éste como una degradación de lo artístico.

¹ La Jornada, Suplemento especial, *La telenovela, esa cuarentona*, Op. cit., p. 3.

² López-Plumajero, Tomás, Op. cit., p. 72.

recolectados (la encuesta) y el análisis de los mismos (condicionados por el funcionalismo) niegan el campo macrosocial. Estas dos bases constituyeron "el arsenal metodológico básico de la mayoría de los comunicólogos".³

Los rumbos que toma este análisis, menciona López-Plumajero, se enfocan por un lado al impacto de mercado (con fines comerciales) y por el otro a especulaciones empiristas enfocadas a atribuirle factores destructivos en el comportamiento.⁴

Estas dos vertientes son las plataformas de las tendencias en este campo de investigación.

"Los estudios van a estar condicionados por relaciones de la academia, instituciones educacionales independientes, fundaciones filantrópicas e intereses empresariales. Condicionantes que propician una estrategia de investigación gerencial adscrita a los intereses del mercado y al establishment académico".⁵

López-Plumajero en *Aproximación a la telenovela*, señala que los primeros acercamientos al estudio del tema que nos ocupa, iniciaron en Estados Unidos en 1930, cuando surge la primer radionovela en aquel país.

La teoría hipodérmica es la primera con sustento sociológico oficializada a propósito de la comunicación de masas, surge en los veinte, y la relación más importante de ésta con el soap se da en 1942.

En este periodo, las investigaciones basan sus estudios en estos principios y tienen dos vertientes, la primera aprecia los mensajes como virus inyectado en el receptor, la segunda por el contrario reconoce en la telenovela los valores socialmente legitimados.

El conductismo por su parte, desacredita la teoría hipodérmica tratando de mostrar que los efectos de la comunicación de masas "dependían de las circunstancias del receptor"⁶ y no de un virus inyectado en la audiencia.

Mientras tanto, el resto del continente sigue la influencia de estas teorías, por un lado, el conductismo y funcionalismo, precisando de éstos *el efecto*; y por otro, adquiere del estructuralismo la importancia del mensaje.

Ambas desacreditan la dimensión humana y el proceso lógico de la comunicación, inseparable del terreno cultural, "según estas lógicas, el receptor es una máquina que recibe, asimila y reproduce, concediendo a los medios y el mensaje una omnipotencia que está en la estratosfera y no en el terrenal campo social."⁷

Toda esta corriente, agrega Plumajero, finca los pasos hacia la consolidación de los estudios empiristas de la comunicación de masas.

A fines de los treinta, Paul Lazarsfeld crea la primera institución que vincula la relación audiencia-comunicación de masas, ésta trata de sanear el estigma que la teoría hipodérmica había impuesto a la publicidad como manipuladora.

³ Bravo Heredia, Aurora Maritza, *Imaginario y telenovela en América Latina*, tesis, p. 22.

⁴ López-Plumajero, Tomás, Op. cit., p. 72.

⁵ Bravo Heredia, Aurora Maritza, Op. cit., p. 21.

⁶ López-Plumajero, Tomás, Op. cit., p. 74.

⁷ Bravo Heredia, Aurora Maritza, Op. cit., p. 24.

En la década de los sesentas, sigue la misma dinámica de investigación, con un enfoque ideológico que aplica la semiótica, sin abandonar el contenido del mensaje, sin embargo, desde finales de los cuarentas y hasta 1972, fue un periodo de 25 años en que el *soap* fue prácticamente abandonado.

Este resurgir correspondió ahora a la telenovela y de acuerdo con Bravo Heredia, concretó sus esfuerzos en medir la distorsión que ésta hacía de la realidad.

Por su parte, son escasos a lo largo de este tiempo las investigaciones sobre telenovelas en América Latina y éstos se ubican, igual que en Estados Unidos, a principios de los setentas, sólo que en América Latina, distingue Plumajero, a la telenovela tiende a vérselo desde el punto de vista legado por la estética y sociología; en dichos acercamientos, la telenovela tampoco interesa como el producto que deposita placer estético en la audiencia, como reiteradamente propone Plumajero.

En la década de los ochentas se da un parteaguas importante y propositivo, tanto a nivel Latinoamérica como en Estado Unidos.

El trabajo de Robert C. Allen en *Speaking of soap* resulta pionero pues propone analizar la telenovela a través de la semiótica, mediante las condiciones socio-históricas del género y con recursos de análisis literario, no para negar una vez más, como lo hizo la estética, lo que es, sino para descubrir sus leyes internas, partiendo del hecho que se trata de un texto de ficción.

En este periodo, investigadores latinos arrancan un proyecto dirigido por Jesús Martín Barbero y coordinado por la Universidad de Colima.

Sus ejes de acción abren tres principales interrogantes: las dinámicas de producción industrial, "los elementos lógicos, semióticos y pragmáticos de su textualidad y las formas en que las distintas sociedades, con todas sus divisiones, se relacionan con ellas"⁸, además, consideran importante estudiar un terreno mestizo donde se mezclan nuestras identidades.

A pesar de que el género nace en Estado Unidos y pasa luego de la radio a la televisión, la adopción y apropiación de la telenovela se transmuta en un resultado eminentemente latinoamericano.

Por otro lado, existen diferencias marcadas entre estos países, Bravo Heredia incluso ya hablaba de escuelas casi consolidadas en países como Brasil, Venezuela, Argentina, Colombia, la hispana de Miami y por supuesto, México.

Nuestro objetivo por tanto, se concreta a indagar cómo es analizada y vista la telenovela por los diversos campos de interés en México, siendo éste uno de los principales exportadores del producto en el ámbito mundial.

Pocos son los estudios referidos a la telenovela, el producto por excelencia de la televisión mexicana, en parte se debe al basto material sujeto a investigarse y al menosprecio que los posibles interesados en el tema han mostrado hacia él.

En su gran mayoría, la prensa se ha coludido con la industria del espectáculo, enalteciendo las imágenes que vende a través de sus historias. El papel del periodismo de espectáculos idealiza la vida privada de los artistas, minimizando el análisis.

⁸ González, Jorge, *La cofradía de las emociones (in) terminables*, Estudios sobre Culturas Contemporáneas, Volumen II, febrero de 1998, Programa Cultura, Universidad de Colima, p. 7.

Los análisis de los contenidos y efectos en el receptor, según clasifica Jorge González, se han encaminado a estudiar la forma en que afectan los contenidos de las telenovelas; sus fines son básicamente comerciales e interesan a productores, patrocinadores y agencias de publicidad, pero sus resultados no son conocidos más allá de estos pequeños círculos.

No todos los estudios enfocados a este tipo de análisis tienen un fin precisamente comercial, las exclusiones son justamente las instancias académicas, por ejemplo, *La telenovela, factor de adopción de modos de vida*⁹ y *La influencia de la telenovela Lazos de amor en los adolescentes*.¹⁰ Las dos están basadas en entrevistas y encuestas, herramientas empiristas que por lo general utilizan este tipo de estudios.

Otra herramienta es el rating y en él se basó Torres Aguilera, cuyo libro evalúa el comportamiento social de las telenovelas a partir de los hábitos de exposición a las mismas.¹¹

En este mismo campo, Espino Gómez realiza una tesis de psicología¹² cuyos resultados ofrecen una clasificación de acuerdo a las características en las que la televisión influye en el espectador adulto y ésta es: 1) nivel de estimulación, 2) la estructura de la información, 3) los contenidos de la información y 4) el impacto de los repertorios conductuales.

Fuera de los círculos académicos, no existen intereses por abordar este tema, en gran parte porque no ha dejado de ser el género de las masas, de la cultura popular, para las personas sin educación y porque se han minimizado sus efectos aún sin conocerlos con precisión.

De acuerdo con la clasificación que ofrece Jorge González sobre las áreas de interés al respecto de las telenovelas, los estudios de dos universidades (Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Iberoamericana) con especial interés sobre el tema, se pueden ubicar de la siguiente manera.

El análisis de las estructuras narrativas (con apoyos en la lingüística y semiótica), han enfatizado en el discurso telenoveler, sobre sus implicaciones psicológicas, sociales y culturales.

*Perspectiva semiótica de la telenovela mexicana*¹³ y *Semiótica de la telenovela*,¹⁴ utilizaron la base estructuralista como herramienta de análisis, esta teoría corresponde a la consolidación empirista de la primer ola de investigaciones sobre telenovelas.

Otro tipo de enfoques ha centrado su análisis en la estructura narrativa del villano: *Para una tipología de los villanos*¹⁵ y Sánchez Luna en *Sintaxis del villano en la telenovela mexicana*.¹⁶

⁹ Zepeda Reyes, Virginia Edith, *La telenovela, factor de adopción de modos de vida*, tesis.

¹⁰ González García, David Alejandro, *La influencia de la telenovela Lazos de amor en los adolescentes*, tesis.

¹¹ Torres Aguilera, Francisco Javier, *Telenovelas, televisión y comunicación*.

¹² Espino Gómez, Blanca Estela, *Efectos de la exposición a una telenovela histórica en la adquisición de conocimientos y el cambio de actitudes en una población de adolescentes y adultos mexicanos*, tesis.

¹³ Cerro Díaz, María Margarita, *Perspectiva semiótica de la telenovela*, tesis.

¹⁴ Santiago Pérez, Thayna, *Semiótica de la telenovela: descripción, metodología y ejercicio de análisis*, tesis.

¹⁵ Villanueva Solorio, Mario, *Para una tipología de los villanos. Telenovelas en México, estudio de tres casos*, tesis.

¹⁶ Sánchez Luna, Gerardo Emilio, *Sintaxis del villano en la telenovela mexicana*, tesis.

Correa Martínez ¹⁷ desprende de la obra telenoveleros los modelos femeninos para exponer el rol que juegan en ésta. Valioso enfoque, pues es un producto hecho para las mujeres, las encargadas de la unión familiar, la estabilidad del modelo religioso y las normas morales.

Gutiérrez Capello, ha coincidido de alguna manera con este punto de interés, en *Telenovelas y cuentos de hadas*, ¹⁸ hace un análisis comparativo entre el teledrama y otro producto hecho para estereotipar las ilusiones de las mujeres: los cuentos de hadas.

Hasta el momento nadie ha referido a este género de la literatura como un antecedente directo de la telenovela mexicana, a pesar de las grandes similitudes.

Gracia Ocampo utiliza el estructuralismo y funcionalismo para marcar la dependencia económica y por lo tanto subordinación sexual de la mujer en el modelo que presenta la telenovela. ¹⁹

El tercer tipo de análisis se refiere a los modos de manipulación ideológica en el que se denuncia el ocultamiento y deformación de la realidad que las telenovelas efectúan en las audiencias, bajo el supuesto de una "conciencia falsa por parte de los dominantes". ²⁰

Son cuatro las tesis que embonan con esta clasificación; *Telenovela El vuelo del águila: una confrontación con la historia*, ²¹ es una comparación entre el compendio histórico y la ficción de la telenovela.

En *La telenovela como vehículo transmisor de valores e ideología*, ²² el autor encuentra el mensaje que refuerza al sistema emanado de los gobiernos revolucionarios, por tanto, afirma, la telenovela está lejos de considerarse un entretenimiento inocente.

Desde un enfoque marxista, Muñoz Aguilar escribe la tesis *La telenovela como reflejo de la ideología dominante*, ²³ apoyada además en un sistema de la Facultad De Comunicación aún no validado y expuesto en la tesis *Técnicas de investigación en comunicación. El monitoreo televisivo*, de Leticia Salas Teresa Olvera.

En *La telenovela: causas y efectos en la cultura mexicana*, ²⁴ el autor concreta la idea de cómo ésta manipula y promueve el consumismo.

La cuarta clasificación, con aportes escasos, se refiere a los usos y ventajas que los individuos obtienen al relacionarse con los medios.

Un título que ilustra lo anterior es *Los motivos para la observación de dramas seriados con relación a la soledad de los espectadores*. ²⁵

El quinto tipo de investigaciones se refiere a los formatos telenoveleros para influir de manera positiva en la audiencia.

¹⁷ Correa Martínez, Patricia, *El rol de la mujer dentro de la telenovela mexicana durante 1996*, tesis.

¹⁸ Gutiérrez Capello, Roxana, *Op. cit.*

¹⁹ Gracia Ocampo, Mario, *Dependencia económica y sexualidad en la telenovela mexicana*, tesis.

²⁰ González, Jorge, *Op. cit.*, p. 18.

²¹ Flores Castillo, Virginia Iveth, *Telenovela El vuelo del águila: una confrontación con la historia*, tesis.

²² Solórsano Castellanos, María Teresita, *La telenovela como vehículo transmisor de valores e ideología*, tesis.

²³ Muñoz Aguilar, María de la Paz, *La telenovela como reflejo de la ideología dominante*, tesis.

²⁴ Salgado Salgado, Saúl, *La telenovela, causas y efectos en la cultura mexicana*, tesis.

²⁵ Herz Abdala, Bárbara Therese, *Los motivos para la observación de dramas seriados*, tesis.

La mayoría de éstos han centrado su interés en las telenovelas de refuerzo de valores, y buscan en este modelo una opción para la educación, por ejemplo, *La telenovela, una opción para la educación*.²⁶

Una sexta serie de estudios no busca en todo momento, como los anteriores, indagar en un sentido crítico, simplemente parcial o noticioso del hecho, por un lado, y técnico en función de las dinámicas de producción.

Del primer tipo hay dos tesis *Surgimiento histórico de la telenovela privada en México*²⁷ y *La evolución temática de las telenovelas*.²⁸

En el segundo caso está el *Proceso de producción de la telenovela*,²⁹ *Reportaje sobre el proceso de creación de una telenovela, desde la idea del guionista hasta su realización*³⁰ *Las funciones del editor literario*³¹ *Análisis del productor de telenovela en México*.³² Y *Aproximación al tratamiento literario de una telenovela en una televisora mexicana*.³³

Una última corriente fue la marcada por el grupo de investigadores de la Universidad de Colima, dirigidos por Jesús Martín Barbero, la cual ya propició algunas investigaciones de corte académico.

En el libro *Cuéntame en qué se quedó*,³⁴ los autores ponen en práctica un estudio etnográfico como lo sugiere esta ola de investigadores.

Imaginario y telenovela en América Latina estuvo basado en el principio de imaginario de la corriente Barberiana, es decir, el consumo de la telenovela obedece al imaginario social y la memoria colectiva.

En los setenta años que existe en México la telenovela (desde 1930 que aparece en México la radionovela hasta la fecha), los estudios referidos a ésta, mayoritariamente –y no sólo en el caso de México– muestran su preocupación hacia el género como distorsionador de la realidad y no como sistema textual.

Bravo Heredia por su parte, cuestiona que en este terreno no se hayan hecho preguntas macrosociológicas, pues es justamente ahí donde se da el proceso de la comunicación, inmersa en la dinámica sociocultural, crítica en este sentido el caso del modelo periodístico, el análisis semiótico y en general, la corriente empirista.

Desde 1977 se han hecho 37 tesis referidas a las telenovelas entre las dos Universidades. La carrera de periodismo y/o comunicación ha sido la principal interesada, seguida en mucho menor escala por sociología, pedagogía y psicología. Treinta y una son tesis de licenciaturas y cinco son maestrías.

En los últimos años, el género ha despertado mayor interés entre los círculos académicos, de donde surgen la corriente Barberiana, de la cual ya existen varios estudios; ésta, propone ante todo analizar el modelo con carácter

²⁶ Infante Chavira, María Salomé, *La telenovela, una opción para la educación*, tesis.

²⁷ Armella Sánchez, Corina Rosa, *Surgimiento histórico de la telenovela privada en México*, tesis.

²⁸ Hernández Jiménez, Gabriela, *Op. cit.*

²⁹ Rueda Torres, Adrián, *Proceso de producción de la telenovela en México*, tesis.

³⁰ Hernández Jiménez, Gabriela, *Reportaje sobre el proceso de creación de una telenovela*, tesis.

³¹ Hernández Zaunbos, Siglinde Rosalinda, *Las funciones del editor literario*, tesis.

³² Espinoza Orozco, María Alba, *Análisis del productor de telenovela en México*, tesis.

³³ González Rivero, Aminta Isabel, *Aproximación al tratamiento literario de una telenovela en una televisora mexicana*, tesis.

³⁴ Covarrubias, Karla et al, *Cuéntame en qué se quedó*.

inconfundiblemente latinoamericano, por los mestizajes de nuestras identidades colectivas y además re preguntar lo "preguntable"³⁵ que hasta el momento se ha hecho con el teledrama.

Hasta aquí fue abordado de una manera parcial los antecedentes de las telenovelas mexicanas así como los estudios referidos a la misma; el siguiente apartado es una breve reseña de los antecedentes generales de TV Azteca, previos a la aparición de *Mirada de mujer*, lo cual va a servir como introducción a lo que será el resto de este estudio.

³⁵ González, Jorge, Op. cit. p. 20.

1.3. TELEVISIÓN AZTECA

La historia de la televisión estatal inicia en 1972 y hasta antes de pertenecer a Ricardo Salinas Pliego, tuvo avances y retrocesos, sin embargo, este periodo no se puede resumir más que en 20 años de indefinición.

Este canal tenía como objetivo, elevar la conciencia social y el nivel cultural, pero sus lineamientos siguieron el corte de una emisora comercial con tintes de propaganda política.

En este tiempo, Imevisión logra una cobertura nacional y su presencia en el auditorio es más sólida a pesar de no haber logrado colocarse en la opción favorita del público.¹

En marzo de 1992, la Secretaría de Gobernación puso a la venta el canal 13² y en agosto de 1993, Ricardo Salinas Pliego, nuevo propietario del canal, asumió la dirección de Televisión Azteca.³

En los primeros meses a cargo de la nueva administración, los canales 7 y 13 comenzaron a llenar sus espacios de acuerdo a las políticas de esta empresa comercial.

Hasta finales de 1994 se esbozó el primer año de las directrices en la televisora del Ajusco; inició una pugna competitiva con Televisa por el rating, sin embargo, estos primeros pasos estuvieron plagados de inconsistencia en la programación.

La primera táctica fue saturar los espacios con telenovelas sudamericanas, series y programas extranjeros que hasta la fecha ocupan tiempos estelares en la televisión, además en este periodo se buscó perfeccionar la señal y ampliar la cobertura.

Estos dos canales perfilaron su auditorio, el 13 de corte familiar y el 7 dirigido a los jóvenes.

El peñón del amaranto fue la primer telenovela realizada por la cadena bajo la producción de Víctor Hugo O'Farril, la cual trató el tema del amor mezclado con toques de violencia; en general no lució en argumento, sin embargo, se reconoce la labor de locaciones y ambientación, además en esta realización muchos actores tuvieron su primera oportunidad ante las cámaras de televisión.⁴

Televisión Azteca transmitió algunas telenovelas de Telemundo que empezaron a atraer la publicidad que durante décadas había acaparado Televisa.

El primer caso fue *Marielena*, protagonizada por Lucía Méndez y Eduardo Yáñez, mexicanos que regresaron a nuestra pantallas con el pie derecho, le siguió *Guadalupe*, *Tres destinos* y *María Bonita*.

El emporio Azcárraga se vio obligado a producir, programar y cambiar, en función de la competencia que antes nunca tuvo, esta situación por supuesto conllevó a un desajuste interno, Televisa liquidó a 900 mil empleados entre

¹ Revista Mexicana de la Comunicación, Bitácora, mayo-junio de 1992, N° 5, p. 29.

² Ibidem, p. 30.

³ Revista Mexicana de la Comunicación, Bitácora, noviembre-diciembre de 1993, N° 32, p. 11.

⁴ Hernández Viramontes, María de Lourdes, Op. cit., p. 142.

actores, técnicos y administrativos, además suprimió contratos de exclusividad y para rellenar huecos retransmitió clásicos como *Cuna de lobos* y *Rosa salvaje*.⁵

Inició asimismo el gran éxodo de actores congelados de Televisa hacia la nueva empresa. Héctor Bonilla, José Alonso, Mariana Garza, Mayra Rojas, Gabriela Roel y Andrés García fueron parte del elenco que integró sus siguientes dos historias.

A flor de piel, según el TV adicto,⁶ hubiera podido ser una historia fructífera, pero se desvaneció por la falta de consistencia en escenas, actores y directores.

Con toda el alma, dirigida por Héctor Bonilla, fue la primer telenovela que se consolida en cuanto a audiencia y al modelo melodramático de la emisora, logró "presentar ciertos elementos de formato y de contenido similares a las telenovelas brasileñas y colombianas, pero están articulados en una unidad de estilo".⁷

El productor Juan David Burns anunció al respecto "queremos continuar trabajando en exteriores, con temáticas apegadas a la realidad para diferenciamos de la competencia."⁸

En 1995, TV Azteca engrosó las filas de actores que después de haber logrado popularidad en Televisa, se unen a su equipo; muchos de ellos tuvieron aquí mejores alternativas, pues en la inmensidad de estrellas de Televisa, se ven mermadas las oportunidades para la gran mayoría.

En este año se registró la mayor transmisión de melodramas seriados en toda la historia de las telenovelas mexicanas (por lo menos hasta 1995) "hubo momentos en el año en que tuvimos 17 telenovelas de transmisión nacional coexistiendo en una misma semana."⁹

La telenovela colombiana *Café con aroma de mujer*, fue el fenómeno del año, la crítica mexicana y la opinión pública la ubicaron como la mejor; el modelo colombiano funcionó en nuestro país, pues resultó una fresca alternativa entre el mar de telenovelas cotidianas.

Las telenovelas sudamericanas siguieron presentes en la programación sin lograr mayor trascendencia en la televisión mexicana.

En 1996, TV Azteca logra su verdadera consolidación con *Nada personal*, cuya producción estuvo a cargo de Epigmenio Ibarra, ex corresponsal de guerra.

Los intelectuales voltearon su mirada hacia el género y los que nunca aceptaron verlas, ahora encontraron una justificación para no negarlo.

Las razones se encontraron en que fue propiamente la primer telenovela de corte policiaco-político¹⁰ que por momentos deja de lado los argumentos clásicos del melodrama, la historia de amor.

Su aparición se da en un momento crucial para la historia contemporánea de México, en el que la opinión pública se encuentra desconcertada por el asesinato de Luis Donald Colosio, Ruiz Massieu y Posadas Ocampo, la devaluación y la

⁵ Adriana Garay, *Temas del 95*, Reforma, Gente, 29 de diciembre de 1995, p. 12E.

⁶ TV Adicto, Reforma, 31 de diciembre de 1994, p. 14.

⁷ Bravo Heredia, Aurora Maritza, Op. cit., p. 181.

⁸ *Llega a Sudamérica Con toda el alma*, Reforma, Gente, 24 de diciembre de 1995, p. 5E.

⁹ TV Adicto, *Adiós a la avalancha telenoveler*, Reforma, Gente, 29 de diciembre de 1995, p. 10E.

¹⁰ Hubo otros intentos de novela policiaca, por ejemplo *En carne propia* (1990) y *Cuatro en la trampa* (1961), pero con *Nada personal* es la primera vez en que se tocaron las vértebras del sistema político y su corrupción, sugiriendo nombres reales y comunes para la gente.

huida del ex presidente Salinas; todo esto debilitó la credibilidad de las instituciones.

No sólo la trama propuso, como afirma su director Antonio Serrano (ex empleado de Televisa), nosotros rompimos las reglas del melodrama porque además de la historia cambió la manera de contarla, con tomas más cercanas a la mirada del cine.¹¹

El lenguaje estuvo más próximo a la realidad, se abordó, aunque someramente, el tema del lesbianismo, además las relaciones premaritales con varias parejas sin la premisa del matrimonio, sin embargo, la historia no abandonó el esquema amoroso que rige el melodrama convencional.

Nada personal marca un nuevo periodo en la historia de las telenovelas, es un auge que pretende intelectualizar el género.

Los finales más esperados de telenovelas hechas en Azteca, (*Nada personal* y *Mirada de mujer*) cerraron sus historias con Carlos Monsiváis y Octavio Paz, respectivamente, dejando en la opinión pública, más un desconcierto que un suspiro.

En voz del propio antagonista, Rogelio Guerra, "*Nada personal* es y seguirá siendo lo que provocó una apertura, a tal grado que Televisa tuvo que hacer cambios radicales en su formato y en esa concepción tan cerrada que tiene el género".¹²

Así como lograron atraer la atención con *Nada personal*, realizaron historias inconsistentes como *Te dejaré de amar* y *Tric-trac* que tras varios cambios de horario, perdieron su poco auditorio cautivo.

Los ataques entre las dos televisoras fueron día a día más directos. Televisa pone en tela de juicio la privatización de Imevisión y los programas de ambas emisoras sirven de escenario para hacer públicos todos sus conflictos.

Esto, aunado con las demandas originadas por el tráfico de talentos entre una y otra empresa, generaron una guerra televisiva obvia, pues Televisa nunca antes vio amenazados sus intereses como entonces; este ambiente reinó tanto en 1996 como en 1997.

En 1996 TV Azteca aún no lograba cubrir su programación con sus propias producciones, por lo que recurrió a la repetición desmedida de sus realizaciones que mejor funcionaron, sin embargo, este año fue importante para el consorcio, pues conforma su propia disquera, Azteca Music y productora, Azteca Digital.

En 1997 crece significativamente el número de telenovelas de TV Azteca (de dos en 1996 a 6 en 97) y en la primera mitad del 98, ya tiene mejor estructurada su barra de teledramas con cinco transmitiéndose al mismo tiempo por un solo canal.

Al norte del corazón pretendió agarrarse del interés generado por *Nada personal*, abordando la situación de los indocumentados en el norte del país, sin conseguir la misma respuesta; incluso la contratación de Ricardo Aldape Guerra, realizó su intención de apegarse a la realidad, magnificando a la persona a través del personaje, pero en menoscabo de una trama atractiva y descuido de las caracterizaciones.

¹¹ La Jornada, Suplemento especial, *La telenovela, esa cuarentona*, Op. cit., p. 12.

¹² *Ibidem*, p. 13.

Todas las propuestas del Ajusco pretendieron partir de un concepto diferente en cuanto a la trama o la manera de producir. *La Chacala*, por ejemplo, utilizó los recursos computalizados más avanzados para crear efectos especiales en una historia de suspenso y terror.

Por su parte, *Demasiado corazón* fue la continuación de *Nada personal*, pero su impacto y relevancia fue menor.

De *Rivales por accidente* no hay mucho que decir, tan sólo duró unas cuantas semanas; se quedó más en la dimensión de un experimento que en un proyecto consagrado.

Después de *Nada personal*, *Mirada de mujer* llega para ubicarse en una proporción mayor que la lograda con la primera en cuanto al fenómeno social que implicó.

Es una historia bien contada, a diferencia del modelo comercial por excelencia, pues cuida más los detalles de actuación, el tipo de tomas, los diálogos, se acerca a un modelo de intención sin olvidar del todo las bases de la moral vigente.

Por todo lo que provocó en distintos niveles sociales, *Mirada de mujer* se perfiló como un interesante modelo de análisis, pero esto es propiamente material del siguiente capítulo.

CAPÍTULO II

MIRADA DE MUJER

Cada año se logran telenovelas afortunadas para las expectativas de quienes las producen, pero importante número de éstas quedan en el olvido.

En estas cuatro décadas de telenovelas, han participado miles de personas entre técnicos, escritores, actores, directores e historias que se disputan la preferencia del público a través de estas realizaciones, pero pocos se consagran.

En esta dinámica, *Mirada de mujer* alcanza brillantemente los mejores comentarios de los especialistas del género en 1997 y 1998, pero ¿hasta qué grado fue relevante? ¿cuál es su aportación al género? ¿qué logró *Mirada de mujer* que no hayan ya hecho otras realizaciones? ¿tiene acaso la dimensión del fenómeno social?

Al respecto del concepto de fenómeno social, Peter L. Berger y Thomas Luckman, afirman que "la sociedad es un producto humano, al mismo tiempo que el hombre es un producto social, de forma que tan pronto como se observan fenómenos específicamente humanos, se entra en el dominio de lo social".¹

Desde esta perspectiva, todo lo que involucra los actos esencialmente humanos tienen un carácter social, pero las características de lo *social* se ponen en tela de juicio cuando no alcanzan las expectativas magnas que afecten a las mayorías.

De una manera simplista se entiende por fenómeno, toda manifestación que aparece ante la conciencia y es de orden material o espiritual; es una cosa sorprendente, que rebasa los límites de lo ordinario.

Llevado a los términos que nos interesan, son acontecimientos de interés social; por supuesto no a toda nuestra sociedad le interesan las telenovelas, y ciertamente no son un productos que afecten nuestra economía, o quien las directrices de la política nacional.

Sin duda es un sector social que no involucra las dimensiones de todo un país, pero el invento más exitoso del siglo, que ha penetrado de una manera contundente en la cultura popular de nuestro tiempo y educa a la gente, es la televisión; las telenovelas por su parte son los programas más socorridos en nuestro país, de entra por este simple hecho, es un material importante de estudio.

Si se le observa a *Mirada de mujer* como fenómeno social, de entrada es porque se sugiere como una obra relevante por lo que es, en estricta relación con el momento histórico en que se transmitió y por la respuesta del público, pero ¿relevante en relación de quién, para quién o al respecto de qué?

Obviamente el punto de referencia es lo que han logrado otras telenovelas en este país, para lo cual empezaré detallando cómo inicia el proyecto para producir esta historia y lo que sucedió en torno a su transmisión.

Esto además incluye información sobre la reacción de la sociedad, de desde los fanáticos, hasta los reaccionarios, es decir, de todo aquello que de manera extraordinaria se salió de los parámetros cotidianos.

¹ Diccionario de Ciencias Sociales, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1975.

Indudablemente si revisamos la historia de las telenovelas mexicanas, nos encontraremos con bastos ejemplos por analizar desde el punto de vista masivo; hay telenovelas que literalmente paralizaron la ciudad cuando era la hora de su transmisión.

Basta recordar el colosal éxito de *Cuna de lobos*, pues no sólo se inscribió en un sorprendente atractivo televisivo, sino que fue la pionera en muchos aspectos hasta entonces inexplorados.

La villana de esta historia se convirtió en un verdadero icono de la televisión, surge así una historia alejada de los parámetros comunes.

Además, mantuvo el interés de otros públicos que vieron en *Cuna de lobos* algo más valioso para ver en una telenovela.

Así podríamos seguir enumerando las condiciones extraordinarias no sólo de *Cuna de lobos*, sino de una importante cantidad de historias que lograron ser grandes éxitos de la pantalla chica, y aunque *Mirada de mujer* no compite por niveles de audiencia, sus peculiaridades inéditas son de otra índole.

Si bien *Mirada de mujer* no sorprendió por los niveles de audiencia, no podemos minimizar su impacto o reducir las circunstancias dignas de estudiar por el sólo hecho del número de personas que día a día siguieron los 180 capítulos que duró.

Ahora bien, si ponemos en la balanza de éxito a *Cuna de lobos* (una de las más exitosas producciones de Televisa) y a *Mirada de mujer*, seguramente se inclinaría hacia la primera, pero por el hecho de que una no supera a la otra en ciertos aspectos, no quiere decir sea menos trascendente, ni tampoco que la primera deba establecer los lineamientos que definan si otras producciones logran un impacto digno de mención.

Por ejemplo, el mayor éxito internacional de Televisa es *Los ricos también lloran*, se inscribe así en otra orientación de interés, pero en cuanto a historia, basta tomar cualquier otra de las muchas versiones que ha tenido para analizar la trama.

Así pues, es relativo establecer los lineamientos que motivan el estudio de una telenovela; el llamado "éxito" por lo tanto también lo es, así como el posicionamiento en una sociedad.

Pero finalmente las peculiaridades a considerar en el caso de *Mirada de mujer* que se toman puntos interesantes a cuestionar, tal vez desenmascarar o poner en su justo nivel.

Por ejemplo, ¿por qué la telenovela no funcionó en provincia y un importante sector de mujeres de la capital se vio directamente involucrada con la historia de María Inés?

¿Estas mismas féminas encontraron una respuesta a su libertad sexual?

¿Qué hizo voltear la mirada de los intelectuales y los críticos de televisión hacia esta producción?

Efectivamente los problemas planteados fueron novedosos, o la manera de contarlos fue su verdadera aportación.

¿Los grupos ultra conservadores se vieron ofendidos con el aborto y la promiscuidad ahí planteadas?

¿El "libertinaje" de María Inés realmente amenazaba la estabilidad de las familias?

¿*Mirada de mujer* se acercó a la mirada del cine? ¿fue una producción bien lograda?

¿Qué tanto influyó el momento en que se transmitió para lograr el éxito que obtuvo?

Entre otras cosas éstas fueron inquietudes reales que surgieron a partir de la transmisión de esta obra y me hacen considerarla dentro de un fenómeno social, aunque repito, verla desde una perspectiva de masas, no tiene que ser necesaria para argumentar su valor y magnitud.

Las primeras referencias hacia la telenovela en el camino a su comprensión, tienen que ver con una breve semblanza de las condiciones de pre-producción y producción, contadas con los sucesos que le rodearon, esto asimismo es la introducción a lo que será el tercer capítulo es decir, el análisis de la telenovela.

Luego de un sonado éxito en Colombia y posteriormente en Venezuela, hace ocho años, la telenovela *Señora Isabel* hizo eco a oídos de la productora Argos, quien se interesó en volver a producir esta historia que narra la vida de una mujer de cincuenta años que encuentra el amor en un hombre mucho más joven que ella.

Para México la nueva versión se llamó *Mirada de mujer*, fue producción cuya ambición pretendía retomar y aumentar el éxito logrado por *Nada personal*.

Inicialmente la historia se llamaría *Señora de*, sin embargo, no cubría las ambiciones que presumía el impacto de la trama, como lo fue el título de *Mirada de mujer*.

Para ella se conformó un elenco de actores de renombre. El cuadro lo encabeza Angélica Aragón con el papel de María Inés.

La actriz canceló su contrato con Televisa, empresa para la que trabajó por muchos años.

Ya iniciadas las transmisiones de la telenovela, Angélica Aragón recibió un llamado por parte de Televisa para que se presentara a grabar un capítulo de *Una luz en el camino*, justo cuando la historia ya estaba en boca de la gente y recibía elogios importantes; acción que lejos de mermar los logros de la producción o desequilibrarlos, sirvió para que la prensa y el público estuvieran pendientes de lo que haría la actriz.

Televisa argumentó que si bien Angélica Aragón había terminado el contrato con ellos, esto no implicaba que la empresa también lo había hecho, y que por lo tanto ella seguía siendo artista exclusiva de Televisa; el pleito alcanzó la dimensión de la demanda, pero finalmente al arreglo que llegaron no tuvo ningún daño para Argos, y sí una gran publicidad gratuita.

Angélica Aragón es una actriz que logró prestigio gracias a las telenovelas realizadas en su anterior empresa, pero su verdadero trabajo como artista se ve cimentado por sus apariciones en teatro y cine, además de su preparación en disciplinas ajenas al dinamismo de la televisión.

El primer cuadro de actores de *Mirada de mujer* tiene una base firme ya sea en cine o teatro.

Para elegir a quien sería la mamá de María Inés, la producción se remitió a *Un paseo por la nube*, película dirigida por Alfonso Cuarón, en la que Evangelina Elizondo hizo el papel de mamá de Angélica. Evangelina por su parte es una actriz formada básicamente en cine.

Por lo que respecta a Fernando Luján, ha sido un actor de cine pero mal aprovechado para el género dramático.

Alejandro, el joven del cual se enamora María Inés, es personificado por Ari Telch, un actor que ha hecho su carrera en televisión y sus participaciones en teatro le han hecho acreedor a importantes reconocimientos.

Margarita Gralia es una actriz muy versátil que ha combinado su trabajo en escenarios teatrales, de cine y televisión, y se encarga de personificar a Paulina en la historia.

Parte importante de la planilla de actores son personas que salieron de Televisa, incluso el mismo director viene de dirigir telenovelas en esta empresa.

El elenco quedó estructurado por los siguientes actores:

ANGÉLICA ARAGÓN
María Inés San Millán
ARI TELCH
Alejandro Salas
FERNANDO LUJÁN
Ignacio San Millán
MARGARITA GRALIA
Paulina ·
EVANGELINA ELIZONDO
Emilia Elena
MARÍA RENÉ PRUDENCIO
Adriana San Millán
PLUTARCO HAZA
Andrés San Millán
BÁRBARA MORI
Mónica San Millán
MARTHA MARIANA CASTRO
Daniela
VERÓNICA LANGER
Rosario
RENÉ GATICA
Francisco
ALVARO CARCAÑO
Nicolás
CARMEN MADRID
Marcela
AGUSTÍN TORRES TORRIJA
Marcos
PALOMA WOOLRICH
Consuelo
OLMO ARAIZA
Alex Salas

La productora Argos encargó la dirección de la producción a Antonio Serrano y prácticamente al mismo equipo técnico que trabajó en *Nada personal* .

La ficha técnica quedó conformada de la siguiente manera:

ESCRITOR
Bernado Romero
COMPOSITOR DEL TEMA MUSICAL
Armando Manzanero
INTÉRPRETE
Aranza
MÚSICA INCIDENTAL
Ernesto Anaya
EDICIÓN
Perla Martínez
DISEÑO DE IMAGEN
Francisco Iglesias
DISEÑO DE VESTUARIO
Fernando Bermúdez
JEFA DE REPARTO
Ana Celia Urquidi
COORDINACIÓN DE ARTE Y AMBINETACIÓN
Teresa Pecanins
DIRECCIÓN DE ARTE
Ariel Bianco
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Jorge Medina
DIRECCIÓN DE CÁMARA
Jorge Ríos
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Marcela Mejía
DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
Maika Bernard
DIRECCIÓN GENERAL
Antonio Serrano
PRODUCTORA ASOCIADA
María Auxiliadora Barrios
PRODUCTORES GENERALES
Epigmenio Ibarra
Carlos Payán
Hernán Vera

En total fueron contratados 180 personas entre actores, directores y gente del equipo técnico.

La pre-producción inició el primero de marzo de 1997; las grabaciones iniciaron el 19 de mayo y terminaron el 30 de enero del año siguiente.

La primera versión de la telenovela fue una historia corta de cuarenta horas de duración, o sea ochenta capítulos de media hora. Para su realización en México se dobló el número de capítulos y vimos transmitidos 195 en tiempo aire.

Esta adaptación de la historia permitió al escritor crear otros personajes como el de Consuelo, Marcela, amplió la importancia de Francisco Y Rosario. Doña Felisa que originalmente era un perro.

El tiempo de la televisión en muchas ocasiones está peleado con realizaciones muy bien cuidadas, sin embargo, *Mirada de mujer* es un buen ejemplo de que la calidad de cine y teatro pueden ser llevadas a la pantalla chica.

Los actores trabajaron sin apuntador, rescatando así la esencia de la verdadera labor histriónica. En cuanto al manejo de las cámaras, se muestra un trabajo más elaborado por la técnica, la composición y el concepto que se acercan más a la mirada del cine.

En la estructura de los diálogos estaba dada la intención y las características del personaje, esto, aunado con el uso de locaciones y sets de cuatro paredes, permitió intenciones, acciones y diálogos más reales.

La dirección del último capítulo de la telenovela estuvo a cargo de Walter Doehner. El final de la historia se decidió en la mañana del 23 de abril, mismo día en que se conocería el desenlace entre la famosa pareja formada por María Inés y Alejandro Salas, para el cual se habían creado toda una serie de expectativas alentadas por la publicidad que rodeó el evento.

Salieron grandes desplegados en el periódico y anuncios en la televisión refiriéndose al famoso final de esta historia, además se publicó un libro con el argumento de esta historia en el que se plantean tres posibles finales, en uno de ellos María Inés regresa con Ignacio, en el otro se queda con Alejandro y en una tercera posibilidad se queda sola.

Ninguna de estas tres conclusiones se realizó, puesto que éste se decidió el mismo día y la intención fue dejar una final abierto, María Inés y Alejandro se encuentran por casualidad en una agencia de viajes, se saludan, se abrazan y en la última escena apareció una verso de Octavio Paz, fallecido unos días antes.

Originalmente, la última escena iba a ser cuando María Inés se despide de Alejandro luego de romper su compromiso y se pone a reflexionar sobre cómo crecieron sus hijos, el árbol y ella misma. Esto inspirado en la tesis de que María podría seguir adelante por ella misma sin la compañía o apoyo de un hombre.

De acuerdo con información de la misma productora Argos, el final respondió a intereses de Televisión Azteca, la cual para este momento, había recibido gran cantidad de cartas pidiendo que María no se quedara sola, por lo que optaron por otro cierre debido al temor de la industria por no satisfacer al público.

Luego de exhibirse en México, el producto fue vendido con gran éxito a otros países, consiguiendo un éxito sorprendente en Puerto Rico y Rumania.

En Puerto Rico incluso se esperó el final de la telenovela con gran ilusión y para él se colocaron pantallas gigantes en los centros comerciales.

Para el momento en que se escribe esto (diciembre de 1998), la telenovela ha pasado fronteras y la información que surja a partir de entonces tal vez no deje de sorprender por la aceptación que tenga en otras sociedades tan distintas a la nuestra.

Pero veamos ahora cuál fue el verdadero impacto social que dejó *Mirada de mujer*, una telenovela de entrada atractiva por los aspectos que mejoraron la calidad de este tipo de realizaciones, aunque carente de otros detalles que en los siguientes capítulos se abordarán.

El 3 de enero de 1998 el periódico The Monitor, de McAllen, Texas, publicó una nota sobre *Mirada de mujer* en la que anota lo siguiente:

“Aunque su madre y sus hijos le recomiendan esperar pacientemente el regreso de su esposo, María Inés rechaza la tradición y se enamora de un hombre que es 17 años más joven que ella. En México, esta acción equivale a la revolución de una mujer”².

La última frase de que “en México esto equivale a una revolución de la mujer”, parece un sarcasmo en donde se refieren a una sociedad distinta a la de ellos y que por lo tanto deben aludir al significado de ciertas situaciones que les son ajenas o tal vez absurdas o ridículas.

Efectivamente todo el fenómeno “María Inés” significó más que una revolución, una evolución.

Durante la transmisión de la telenovela, un grupo de personas en Monterrey reunió cierta cantidad de firmas para pedir a los dueños de Televisión Azteca que retiraran del aire a *Mirada de mujer*.

Sus argumentos se centraban en la actitud de María Inés, la figura que se encarga de mantener unido el núcleo familiar, su actitud de libertinaje por lo tanto resultaba nociva pues aseguraban que promovía la desintegración familiar.

Finalmente no concretaron nada pues al parecer este grupo de protestantes no dio la cara ni enfrentó la situación cuando algunos actores de la telenovela fueron a platicar directamente con ellos.

Otro grupo de padres de familia enviaron una carta dirigida a Ricardo Salinas Pliego en la que comentaron lo siguiente:

“...los últimos capítulos de dicha telenovela en donde, al parecer, un tema tan delicado e importante como lo es el del aborto es manipulado a partir de la crítica y presiones que el escritor recibió por parte de grupos ‘feministas’ y proabortistas, por lo que el argumento de la telenovela cambió con respecto de uno de sus personajes: la superación de un hecho violento y el dar vida a un ser inocente, a la aceptación del aborto.

Nos preocupa que un tema de tanta trascendencia sea tomado tan a la ligera y se decida sobre él como en una subasta, alentando fines consumistas y no el de una promoción de la dignidad de la persona humana”.³

¿Qué fue lo que inquietó a estos grupos ultra conservadores si en más de una ocasión en las telenovelas se presentaron mujeres que viven en *pecado*? No es tampoco la primera vez que se tocan temas aparentemente delicados que en otros tiempos parecían intocables.

Los diálogos son más directos, las cosas que antes sugerían las telenovelas con frases como “abusaron de ella”, *Mirada de mujer* las aborda directamente, sin sugerir situaciones y nombrando las cosas por su nombre.

“TV Azteca ha dado lugar a propuestas novedosas que ponen en entredicho lo que se consideraba reglas intocables del melodrama convencional... en las que

² The Monitor, Mc Allen, Texas, 3 de enero de 1998, p. 7A.

³ El Universal, viernes 6 de febrero de 1998, Sección Espectáculos, p. 14.

por ejemplo se alude de manera abierta a la realidad política y social del país; en las que los protagonistas no son jóvenes...”⁴

“Lo original de esta telenovela no es la trama, ni los personajes, sino la finalidad de crear, rompiendo resistencias sociales, un nuevo modelo de moralidad, una diferente concepción de la sexualidad, una interpretación diferente del amor”⁵

Esta es una muestra de lo que muchos medios daban como explicación al asunto no sólo de *Mirada* sino de otras producciones de Azteca.

Cuando más candentes parecían las cosas en *Mirada de mujer*, en el momento en que Mónica decide abortar, el escándalo y sorpresa de los grupos moralistas es mayúsculo, otros sin embargo, consideraron éste, un momento cumbre de rebeldía a los modelos tradicionales que presenta la televisión y que en muchos casos son situaciones arcaicas.

Todas estas reacciones daban su voto a favor o en contra a la historia, significó así una aportación a la televisión, aunque para algunos más fue una gran agresión a los principios y valores, para otros no representa más que una producción telenoveleras que se suma a sus antecesoras por sus funciones enajenantes.

En estas líneas no pretendo desmentir u otorgar valor a ninguna de estas perspectivas, sino apreciarla en una medida equilibrada, aunque esto es material de los siguientes capítulos, lo anterior sirvió para ofrecer ejemplos de algunas reacciones que provocó esta telenovela.

La gran mayoría de las antecesoras a *Mirada de mujer*, salvo algunas excepciones, no mostraron reacciones más allá de espectaculares niveles de rating, que en los más extraordinarios casos paralizaron la ciudad, pero en general su presencia en los hogares mexicanos sólo motivó pasividad o reacciones no lejos de casa o círculos de reunión cercanos.

Una muestra de éste fenómeno se vio reflejado en la XVI entrega de premios TV y Novelas, pues a pesar de ser éste un evento del grupo Televisa, tuvo que sincerarse y reconocer el trabajo de su competencia al otorgarle un reconocimiento como mejor actriz a Angélica Aragón por su papel de María Inés y a Bárbara Mori en la categoría de revelación del año.

Aunque no fue tanta la humildad pues le negaron a *Mirada de mujer* el reconocimiento como la mejor producción del año, dándoselo a *Esmeralda*, una historia muy conocida en los hogares mexicanos cuyo atributo mayor fue lograr los mejores niveles de audiencia en el año.

Doblemente significativo el hecho anterior si tomamos en cuenta que 1997 y el año anterior fueron momentos cruciales en la guerra de las televisoras.

Con la presencia de TV Azteca, Televisa vio seriamente amenazados sus alcances como monopolio hacedor de la cultura y entretenimiento popular para la televisión mexicana.

⁴ La Jornada, suplemento especial *La telenovela, esa cuarentona*, 12 de diciembre de 1997, p. 4.

⁵ Reforma, 27 de marzo de 1998, Sección A, p. 23 A.

Los anunciantes mermaron su publicidad al emporio Azcárraga, pues la naciente televisora del Ajusco les brindó atractivos espacios en su programación.

“...alcanzó \$605 millones con la venta pública del 22% de sus acciones en 1997. La mayor oferta de México en ese año”⁶

Factores ajenos a la producción fueron un marco favorecedor para la telenovela. La sociedad vivía la experiencia de la democracia con el triunfo del PRD en la capital mexicana; la participación ciudadana como eje de los cambios y decisiones del país era el aire que se respiraba.

El deseo por dejar atrás los viejos modelos hizo que el público aplaudiera a una protagonista madura y reconociera la labor por colocar en el gusto del público una historia aparentemente ajena a los clásicos de cienientas.

Pero al mismo tiempo los sectores tradicionalistas vieron amenazados los esquemas de valores donde las mujeres son el núcleo familiar y por lo tanto las encargadas de mantener la estabilidad de la sociedad.

Los alcances de la telenovela tal vez no se reduzcan al tiempo que duraron sus 180 capítulos, pues esta producción se perfila como una de las realizaciones pioneras en, lo que los estudiosos del tema han llamado, la segunda ola de producciones telenoveleras.

“En la instalación del Encuentro de la Telenovela Latinoamericana, los participantes destacaron que las producciones están viviendo una nueva etapa, que será más fructífera y más realista que la primera”⁷

En dicho encuentro, los realizadores de Mirada de mujer encabezaron la lista de invitados junto a otros productores, escritores y actores de Latinoamérica que igualmente son autores de esta transformación.

⁶ The Monitor, MC Allen, Texas, 3 de enero de 1998, p. 7A.

⁷ El Universal, 8 de marzo de 1998, p. 10.

CAPÍTULO III

Esta parte corresponde al análisis de *Mirada de mujer*, la cual está dividida en un análisis diegético, mimético y hermenéutico.

Las primeras preguntas a responder corresponden a la historia, el tema, el mensaje; para lo cual es necesario hacer una breve recopilación de los principales sucesos de la narrativa, esto incluye un detalle de los personajes, qué piensan, cómo actúan, si tienen contradicciones o están bien estructurados sus perfiles.

3.1. DIÉGESIS

ANÉCDOTA

María Inés de San Millán es una mujer de 50 años de edad que está a punto de festejar 27 años de casada con Ignacio San Millán, uno de los abogados con mayor prestigio del país, él es un hombre de 60 años que ha dado a su familia un buen nivel económico.

Adriana, la más grande de los hijos de la familia San Millán, es la hija consentida del abogado pues está estudiando leyes, la carrera que le hubiera gustado que escogiera su hijo Andrés, sin embargo, para éste la música es su verdadera vocación, la relación entre hijo y padre es distante.

Mónica, la hija menor, empieza la carrera de diseño, es caprichosa, y perfeccionista, se entiende con la abuela Emilia Elena, mujer de una moral rígida y tradicionalista, pero con ninguno de sus dos padres se identifica.

Desde hace dos años Ignacio mantiene una relación amorosa con Daniela, una abogada guapa de 30 años que a pesar de su corta edad, es muy exitosa.

Paulina, la mejor amiga de María Inés, lleva dos divorcios y tiene dos hijas, su filosofía de la vida es aparentemente feminista. Paulina encuentra a Ignacio besándose con Daniela, ella se lo dice a María Inés.

A partir de este hecho la vida de los San Millán cambia radicalmente. Al saber María Inés sobre la amante su esposo, trata de reconquistarlo.

Un rumor señala a Ignacio como futuro Secretario del trabajo, Alejandro Salas, periodista de izquierda, buscando la nota, asiste a una reunión organizada por su amiga Paulina, a la cual acudirá el matrimonio San Millán Domínguez.

Ahí se conocen Alejandro y María y a partir de su plática, aparece una nota periodística nada favorecedora para Ignacio, situación que le trae serios problemas a María con su esposo. Después de este nada grato primer encuentro entre Alejandro y María, inicia una relación amistosa fomentada por algunos encuentros ocasionales.

La vida conyugal entre María Inés e Ignacio cada día es más crítica, él opta por vivir en un hotel para decidir si se queda con su esposa o con Daniela.

Mónica adopta una actitud obsesiva por llamar la atención de sus padres y creer que con esto logrará unirlos de nuevo, así se lo aconseja Andrea, su mejor amiga.

Ella responsabiliza de la ausencia de su padre a María Inés, y Emilia Elena apoya la postura de la nieta.

Adriana culpa a su madre de no estar al nivel de su padre, de esto discute agresivamente con Andrés, quien a toda costa muestra su inclinación por defender a María.

María empieza a frecuentar a Alejandro pero esto le genera muchos conflictos, por un lado están sus deberes de madre, hija y esposa, y por otro, la posibilidad de despertar como mujer a través de Alejandro.

Gracias a las influencias de Emilia Elena despiden a Alejandro de su trabajo, la abuela está es contra de esta relación y así presiona a su hija para que lo deje.

Adriana queda embarazada de su novio Nicolás, intenta abortar pero no puede y asume la responsabilidad que esto implica, su novio desde el primer momento opta por la alternativa de tener al bebé y casarse.

Al darle a Ignacio la noticia del embarazo de Adriana, se rompe el vínculo de confianza entre padre e hija, por el contrario, al saber esto María Inés, su respuesta es de total apoyo.

Andrés tiene en estos días su primer encuentro genital con una mujer, ella es Paulina, quien después se arrepiente y lo rechaza, Andrés en su insistencia se topa con Marcos, el amante de Paulina, quien lo golpea.

A raíz de esta primer decepción amorosa, Andrés se refugia en el alcohol.

Después de estos sucesos, Ignacio decide ir a poner orden. Corre a Andrés de al casa para que por su propios medios se convierta en un hombre, adelanta el matrimonio de Adriana y manda a Mónica a tratamiento psicológico luego de que ésta intentó comprar droga.

Ignacio culpa a María Inés de la situación desorganizada de su hogar.

El romance entre Daniela e Ignacio se transforma cuando viven juntos. Para Daniela la diferencia de edades nunca fue un obstáculo, en cambio, Ignacio lamenta que esto sea así, no desea que con el paso de los años la vejez le haga verse mucho mayor que ella, además el ritmo de vida y los gustos de un hombre conservador y una mujer jovial no logran reconciliarse.

En Cuemavaca, Andrés y Paulina tienen otro encuentro amoroso y María Inés los descubre, para ella es difícil aceptarlo pero tiene algo claro, que la amistad es para siempre.

Paulina promete que nunca lo volverá a hacer, sin embargo, para Andrés no es fácil olvidar la pasión que despertó en él esta mujer.

Andrés conoce a Ivana, una saxofonista negra que se integra a su grupo musical. Pronto se hacen novios, pero para ella su concepto del primer encuentro genital es hasta después del matrimonio y Andrés respeta esta decisión.

Rosario, la tercer mosquetera del grupo de amigas de María Inés, confirma a ésta y a Paulina que tiene cáncer de mama, pronto le extirpan el tumor maligno. La imposibilidad de superar la mutilación de un seno pone en jaque el matrimonio de Rosario con Francisco, hombre honesto y comprensivo.

El día de la boda de Adriana, Ignacio tiene más claro que las cosas con Daniela no funcionarán por lo que intentará regresar a su casa.

Una de las invitadas a la fiesta es Consuelo, hermana de María Inés que vive en Los Angeles y ha seguido al pie de la letra los consejos de su madre, por ello para Emilia Elena la familia de esta hija es ejemplar.

Unas copas encima bastaron para que Consuelo revelara la verdad sobre su esposo y la vida caótica que pasa a su lado, pues la golpea y la ceba en todo momento.

Alejandro Salas encuentra trabajo en una revista femenina, en donde es directora Marcela, una joven y bella mujer amiga de Daniela. Ella es una mujer liberal que traiciona su ideológica feminista cuando se obsesiona por el amor de Alejandro.

La presencia de Marcela provoca que María Inés considere que no le puede negar a Alejandro la oportunidad de hacer su vida con una mujer joven.

Mónica se fue a vivir con su abuela bajo el argumento de que su madre la abandona por estar con el periodista.

Andrés se fue a vivir solo a un departamento, con el apoyo que le brindó su padre.

Ignacio regresó convaleciente a la casa San Millán bajo los cuidados de María Inés, luego de haber sufrido un ataque al corazón.

El regreso de Ignacio incomodó a Alejandro pues vio seriamente amenazada su relación con María, es por eso que la presionó para acelerar el proceso de divorcio y fijar una fecha para su matrimonio. Su plan era que apenas hubiera firmado su separación legal, formalizarían su unión ante un juez.

Adriana y Nicolás viven un tiempo aparte, pero regresaron a la casa San Millán, a pesar del malestar de Nicolás, ya que su orgullo le impide recibir ayuda. La recuperación de Adriana después del aborto sufrido, es el motivo que les hace volver.

Cuando Ignacio supo que Daniela tendría un hijo suyo, sus planes de regresar con su familia cambiaron, pero no por mucho tiempo ya que Daniela lo rechazó pues no deseaba de él la obligación que lo uniría a ella, sino su amor.

Como los anhelos de Daniela nunca se cumplieron, ella no volvió a aceptar unir su vida a Ignacio.

Debido a conceptos raciales, las familias de Andrés e Ivana reprueban su unión, pero a pesar de ello ambos se casan a escondidas.

Emilia Elena e Ignacio arman un plan para que sus hijos dependan económicamente del padre y tratan de chantajear a María Inés basados en que se debe a su familia y no es un buen momento para pensar en su propia felicidad.

Ignacio hace que despidan a Nicolás de su trabajo, esto agudiza su problema de alcohol y deteriora su relación con Adriana, además retira el apoyo a Andrés; tiempo después Andrés y Mónica regresan a casa.

Rosario arregla la situación con su marido mientras Consuelo regresa con el suyo a Estados Unidos.

Los problemas en la casa San Millán se agudizan a raíz de la violación de Mónica, sin embargo, este dolor une más a la familia. Mónica resulta embarazada y aborta.

María Inés tiene que viajar a Los Angeles para ayudar a Consuelo, pues por culpa de su marido está en la cárcel. Cuando sale de la prisión, se divorcia y se independiza económicamente.

El objetivo de Ignacio es comprar a sus hijos, condicionándolos para que tengan algo que deberle, un favor que los una, pero sobre todo una dependencia económica que obligue a María Inés a olvidar la separación definitiva.

Ignacio acorrala a María, cediéndole todas las obligaciones de mantener la casa y la familia, a menos que acepte regresar con él.

Mónica, Andrés y Adriana se dan cuenta de que su padre pretende utilizarlos para reconciliarse con María, ellos otorgan la razón a su madre.

La necesidad de recuperar el afecto de los suyos, hacen que Ignacio dé el divorcio a María; ésta, para salir adelante empieza a vender flores en su invernadero, en este momento sus hijos, Ivana y Nicolás viven bajo el mismo techo.

María Inés le pidió a Paulina que se realizara la prueba del VIH pues escuchó que Marcos tenía Sida. Sale positivo el estudio y poco después muere de un paro cardíaco.

En la víspera del compromiso entre Alejandro y María, luego del divorcio de ésta, ella decide romper su relación luego de enterarse de que su futuro esposo tiene una propuesta de trabajo por tres años en Italia, además, ella prefiere que Alejandro viva lo que ella ya disfrutó de la vida.

Años después, Adriana tiene a un hijo, Mónica termina la carrera y Andrés e Ivana estudian música en Francia.

Finalmente lo que quedó de aquel romance entre María y Alejandro fue un encuentro ocasional que tienen en una agencia de viajes.

PROTAGONISTAS

MARÍA INÉS DOMÍNGUEZ DE SAN MILLÁN

Edad: 50 años

Estudios: no termina ninguna carrera y seguramente ni siquiera la empieza.

Ocupación: ama de casa y empresaria al final de la historia

Estado civil: casada desde hace 27 años con Ignacio San Millán.

Padres: le sobrevive su madre Emilia Elena

Hermanos: su única hermana es Consuelo

Hijos: cinco embarazos, dos abortos y tres hijos, Adriana, Andrés y Mónica

Amigos: Paulina y Rosario.

Gustos: las plantas

Características físicas

Mujer de tez blanca, ojos verdes, complexión gruesa. Su cuerpo no es ajeno al paso de los 50 años que tiene, aunque no se preocupa demasiado por esto. Está pasando por la menopausia

Características del personaje

Es una mujer que creció con el rock and roll y las ideas hippies. Es una buena ama de casa; una madre y esposa abnegada. Cuidó que a sus hijos no les faltara nada y siempre estuvo dispuesta a complacer las exigencias de su marido. Es una hija obediente y amiga fiel.

Es la mediadora en los conflictos familiares, la parte conciliadora entre los hijos y el padre y entre los hermanos.

La educación que María da a sus hijos es machista, mientras a las hijas les cuida la virginidad, cree por otro lado que es normal que el varón tenga sus experiencias con mujeres antes del matrimonio.

Su forma de pensar es que si las hijas resultan embarazadas, obligan al responsable a cumplir, en cambio, si el hijo embaraza, no le obligan a cumplir, pues se dan casos de mujeres oportunistas que utilizan el embarazo para atar a un hombre, claro, a razón de que "todas las mujeres, menos mis hijas".

De carácter tranquilo, pero irónica. Es fiel y nunca se fijará en otro hombre que no sea Ignacio y Alejandro, cada uno en su momento. Nunca tuvo grandes aspiraciones, sin embargo, deseaba ser cantante o cirujana, pero a su edad cree que ya no es tiempo para estudiar. Sus 50 años son una verdadera carga social pues su línea y su rostro no ocultan el paso del tiempo.

No sabe qué es la menopausia, no conoce las pruebas de embarazo, no tiene idea de cómo son las negociaciones económicas en un divorcio ni qué pasa con los hijos en estos casos. Cree que la homosexualidad y la menopausia son una enfermedad. Del Sida no sabe nada hasta que Paulina queda infectada.

Su valor como mujer se lo da el apellido San Millán, al mencionar su nombre, indistintamente dirá "de San Millán", esto mientras no "se cuestiona sobre la vida".

Es un personaje que sufre cambios, primero es una mujer educada bajo una moral rígida y todo lo que esto implica, sus valores están centrados en su ser madre, esposa e hija, pero al conocer a Alejandro y a través de su hijo Andrés y su amiga Paulina, descubre que ante todo es mujer y nunca se ha preocupado por ella misma.

Su esquema de felicidad se ve amenazado cuando descubre que su esposo tiene una relación amorosa desde hace dos años con una mujer treinta años menor que él.

Ignacio la deja y echa por la borda 27 años de matrimonio para irse con Daniela. María nunca imaginó que esto le podría suceder pues su mundo giraba en torno a Ignacio y sus hijos. Para María éste era su presente y su vida, sentía que les pertenecería a ellos por siempre.

Cuando sabe que su esposo la ha dejado por una mujer mucho más bella y joven, trata de reconquistarlo, envidia la juventud que ya dejó. Cambia su imagen por algo más jovial.

Por lo anterior, y a pesar de lo mucho que tuvo que reprocharle a Ignacio por la separación, María le hizo saber que si se decidía por ella, lo iba a estar esperando independientemente del tiempo que transcurriera; negándose así la posibilidad de rehacer su vida con otra persona, pues no es su costumbre fijarse en otro hombre que no fuera su dueño en turno.

A través de Alejandro descubre que siempre se ha preocupado por ser hija, esposa y madre, pero nunca se ha ocupado por ser mujer, un ser humano que tiene sus propias necesidades y libertad.

Es un personaje que muestra cambios progresivos gracias a la influencia de Alejandro, Paulina y Andrés

Forma de vestir

Viste elegantemente, desde temprano anda bien arreglada. Va a las estéticas más caras.

Su ropa interior son camisones holgados o pijamas. Su atuendo cotidiano son conjuntos tipo sastre, ya sea blusa-pantalón o blusa-falda.

Siempre usa una cruz al pecho. De vez en cuando usa rebozos estilizados que acompañan su indumentaria (es una forma de identificarla como una mujer con raíces mexicanas).

Cotidianamente usa la falda debajo de la rodilla. No usa ropa sin manga. Viste con colores claros o de negro, pero al final de la historia predomina el color gris. Cuando conoce a Alejandro su vestuario toma un aire juvenil.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON IGNACIO: María siempre está pendiente por cumplir las ordenes de Ignacio al pie de la letra. Su relación en la intimidad prácticamente no existe, en los últimos años tan sólo dos veces tuvieron relaciones genitales y él le hizo sentir que se arrepintió de haberlo hecho.

En su relación había más indiferencia que discusiones; tienen más afecto cuando viven separados que cuando viven juntos, se llegan a abrazar y besar en la boca frente a Alejandro.

CON ADRIANA: su problema con ella es la gran admiración profesional que siente por su padre, pues a su lado ella es una simple ama de casa. La relación cambia cuando Adriana se embaraza sin estar casada y María le da todo su apoyo.

Siempre le cuidó la virginidad, pues para ella es un valor, por ello nunca imaginó que su hija tuviera relaciones íntimas con Nicolás.

CON ANDRÉS: entre sus hijos el vínculo más fuerte es con el varón. Con él reflexiona varias ideas erróneas sobre la sexualidad y la vida.

Creyó que era homosexual porque no le había conocido ninguna novia.

CON MÓNICA: cree que su hija es inmadura. Tienen muchos problemas pues Mónica responsabiliza a su madre de que Ignacio ya no esté en casa. Su vínculo se favorece a raíz de la violación pues María la apoya y ayuda cuando decide abortar.

CON EMILIA ELENA: cree que su madre quiso hacer dos copias idénticas a ella, dos mujeres sumisas y serviles, a ella y a su hermana. La quiere a pesar de todo el daño que le hizo porque es su madre.

Aprendió de su madre una forma de vida donde la moral, la familia y el prestigio social son lo más importante. Su madre siempre le recriminará que no haya hecho su vida con Ignacio.

CON ALEJANDRO: gracias a él, María se revela contra el servilismo al que la tienen atada sus hijos. Con él descubre que el mundo también ocurre afuera de su casa, van a las luchas, comen juntos hamburguesas.

Tiene miedo de imaginar cómo será su vida al lado de Alejandro. Por un lado piensa que no sería justo casarse con él. Cuando decide no unir su vida a Alejandro, su argumento es que en ocasiones el amor y el matrimonio no necesariamente se complementan y sobre todo a su edad, pues con el paso de los años el concepto de felicidad cambia.

Para ella la decisión de no casarse fue algo sensato, termina con él porque desea encontrarse a sí misma.

Él es el barco, ella el ancla que no le permitiría a Alejandro ser libre y navegar. María debe por lo tanto permanecer en tierra firme, esa es su felicidad, y la única forma de demostrarle su amor a Alejandro es dejando solo. Siempre estará deseándole buena suerte, pero lejos de él.

Rompió su compromiso con Alejandro por él, pues la vida de este hombre y quizás también su felicidad, no iba a estar con ella, sino en una vida llena de pasión, sin embargo, para María su felicidad sí está con él.

El peso de su pasado le impidió seguir a Alejandro. No quería casarse pues no deseaba unir su vida a un hombre para demostrarse que podía ser independiente.

"Tú no me has perdido ni me perderás", dice a Alejandro, sin embargo, a ella se le nota triste con lo que eligió vivir. Renunció a disfrutar la intimidad con un hombre al despedirse de Alejandro pues le promete que entre los demás hombres sólo lo elegirá a él.

CON CONSUELO: la apoya cuando la meten presa en Estados Unidos. Siempre la ha querido y ayudado.

CON PAULINA: es su mejor amiga (desde hace 40 años), su confidente, aunque sus vidas son diametralmente opuestas. Paulina le enseña que debe hacer su vida como mujer y no sólo como madre o esposa.

A María le cuesta trabajo aceptar que su mejor amiga haya tenido intimidad con su hijo, sin embargo, agradece a Paulina que la primera vez para su hijo fue con ella, donde hubo amor y no con una prostituta.

La amó como a una hermana. Nunca la oyó quejarse del dolor, y le admira que hasta en los momentos más difíciles nunca perdió su sentido del humor. La acompañó hasta sus últimos momentos.

CON ROSARIO: es su segunda mejor amiga.

CON FRANCISCO: cuando está resolviendo su divorcio con Ignacio, él le ayuda contratando al mejor abogado (es decir, al más caro), dándole la espalda a Ignacio, su mejor amigo.

CON ELVIA: para María, Elvia tiene una cualidad importante pues escucha y calla. Le dice que ya es hora de que sus hijos sean los encargados de mantenerla y retribuirle todos los sacrificios que ella ha hecho por ellos.

CON LA GENTE QUE LA ATIENDE EN LAS TIENDAS Y RESTAURANTES: siempre agradece un servicio

CON FERNANADO: le gustaría como su yerno pues ha tratado muy bien a Mónica

ALEJANDRO SALAS

Edad: 33 años

Estudios: nivel superior

Ocupación: periodista considerado de izquierda. Trabajó en *El independiente*, el periódico más leído del país. Después escribe en la sección de análisis político de la revista *Gaceta femenina*. Cuando tiene problemas con Marcela, renuncia y escribe para otro medio, después Marcela le deja su puesto en la revista, finalmente él acepta una corresponsalía en Europa.

Estado civil: divorciado desde hace 5 años

Padres: referidos alguna vez en su plática. No tiene contacto con ningún tipo de familiares que no sea su hijo

Hijo: Alex

Amigo: Alberto

Gustos: la lucha libre

Características físicas

Raza blanca, cabello castaño claro, velludo, de bigote. Es daltónico e hipocondríaco.

Características del personaje

Su filosofía de la vida es en contra del machismo, admira a las mujeres y a pesar de haber sufrido una decepción amorosa, no tiene nada en contra de ellas, al contrario, admira su valor ante el dolor, por ejemplo, el de un parto.

Es del tipo de hombres que cualquier mujer desearía tener en su casa, inteligente, intelectual, fiel, que entiende la condición histórica de la mujer, no acepta la juventud como un valor, es caballeroso y conserva el buen humor ante cualquier situación.

No busca en una mujer posición social, una apariencia física o una forma de pensar específica.

Entre broma y broma dice frases como: "necesito alguien que me cuide, me alimente o me controle".

Ve las telenovelas y no le parece la representación que en éstas hacen de los hombres, pues aparecen infieles y malos. Él asegura que no todos son así, él por supuesto, se considera la excepción

"La vida es una telenovela aunque los críticos digan lo contrario; los hombres también tienen derecho de llorar un fracaso amoroso y ser el tema de una telenovela".

Su motivo más fuerte para estar con María es porque intentó hacer su vida con una mujer de su generación, guapa, inteligente, pero no funcionó la relación. Al fracasar con una mujer de su misma edad, y al encontrar a María, decide que su felicidad puede estar al lado de ella.

No hay un hecho concreto en la historia que justifique el enamoramiento y el primer interés de él hacia ella, tan sólo que tiene unos ojos bonitos y expresivos.

Él no busca una apariencia física, pero al estar con María tampoco lo hace por una forma de pensar o de ser, ella es una ama de casa sin mayores aspiraciones en su vida; si acaso, él es para ella como su ángel que le enseña que una ama de casa puede hacer otras cosas como el ser independiente y eso es lo que hace María al final de la historia.

Él y Marcela tienen muchos puntos en común, una misma profesión y buena comunicación, ella es joven, inteligente y bella, todo apuntaría a que ellos pueden formar una excelente pareja, sino es porque ella le ofrece todo, una vida sexual plena y una agradable compañía. Él la rechaza por amar a María para comprobar que no es como el resto de los hombres que se dejan llevar por una nalga bonita

Forma de vestir

Por su daltonismo no combina bien su ropa, aunque esto no es algo que le preocupe. No tiene gusto elegante para vestir. Su hijo es el encargado de aconsejarlo cómo debe vestir. Usa jeans, pantalones y camisetas tipo sport que en ocasiones combina con un saco. No suele usar trajes completos.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON ALEX: tiene buena comunicación con su hijo. En ocasiones Alex parece el padre y no el hijo, pues se muestra más maduro. El hijo es el consejero del padre.

CON MÓNICA: sabe que es una chantajista con su mamá. Su relación es pésima; sin embargo, cuando ella está preocupada porque tiene que decidir si aborta o no, él le sirve de orientación para que tome una decisión fuera de prejuicios y sin miedos. Éste es el único acercamiento que tienen.

CON MARINA: se expresa muy bien de ella y no le apena decir que la amó. Cuida mucho lo que dice de ella enfrente de Alex, pero en general tiene el mejor recuerdo de ella. La considera buena madre y mujer.

Se empezaron a llevar bien cuando se separaron, porque cuando vivían juntos se peleaban mucho.

CON MARÍA: le gusta porque es tierna, sensible, comprensible y humana. Sabe que a Marina le va mejor sin él, pero a María le iría mejor con él que sin él.

Después de un año de trabajar en Italia, regresó, fue a ver María después de 5 o 6 días de haber llagado de Europa, no acepta cenar con ella (un año bastó para que María no fuera su prioridad).

Cuando se separan, él sigue su vida sin problema, María sí lo anhela

CON IGNACIO: se hablan de usted. Al principio su relación fue distante y difícil, pero nunca al grado de llegar a malas palabras o a una relación conflictiva como en el caso de Emilia Elena.

Cuando María e Ignacio están a punto de separarse, Alejandro le dice que la hará feliz

CON ANDRÉS: hay empatía desde el principio, comparten cierta filosofía al respecto de las mujeres y eso los une.

CON MARCELA: hay buena comunicación, ideas similares sobre la vida, pero lo que arruina su relación es el hostigamiento sexual de Marcela hacia él.

CON ADRIANA: no es ni buena ni mala su relación.

CON EMILIA ELENA: cree que la opinión que él tiene sobre María es mejor que la que tiene Emilia Elena. Está seguro de que subestima a su hija.

CON PAULINA: es su mejor amiga. Su comunicación siempre fue honesta

CON ALBERTO: son amigos desde hace mucho tiempo, sin embargo, su relación y el personaje en sí no tiene nada importante por mencionar.

CON FELISA: en ocasiones es su confidente, su compañía, ella le cuida sus plantas, le da el café por la mañana, es su despertador y le hace favores como lavarle las sábanas, a cambio él le presta lo que necesita cuando se lo pide. Son amigos, sin embargo, ella se interesa más en las cosas de él que él se interese por lo que le suceda a ella.

CON ELVIA: la trata con afecto.

IGNACIO SAN MILLAN

Edad: 60 años

Estudios: licenciado en leyes. Graduado con honores.

Ocupación: abogado especialista en derecho laboral. Asesora 20 empresas de las más importantes del país. También ha sido docente.

Estado civil: casado con María y divorciado al final de la historia.

Padres, hermanos y familia en general: no referidos

Hijos: Adriana, Andrés y Mónica

Amigos: Francisco

Gustos: la música clásica, la buena comida y el golf.

Características físicas

Estatura alta, tez blanca, ojos claros, está ligeramente pasado de peso.

Características del personaje

Ha procurado darles las mejores comodidades a sus hijos y esposa. Cree que en esto consiste la responsabilidad del contrato social que firmó con María.

Para Ignacio el sentido del deber vence al amor, al menos eso es lo que le ha dejado su experiencia.

Ya realizó sus sueños y está satisfecho con su vida, que es conseguir una buena madre para sus hijos, ser uno de los mejores abogados del país, obtuvo los cargos que quiso y rechazó los que no le convenían.

Lo que ha logrado ha sido gracias a su propio esfuerzo y no por dinero o prestigio heredado.

Cuando Ignacio decide quedarse con Daniela es porque siente que los años que le quedan le pertenecen, no desea ser por siempre tan sólo el padre o el esposo, quiere también encontrarse como hombre y esto supone lo conseguirá a lado de Daniela; sin embargo, no puede dejar a María tan fácilmente pues es la madre de sus hijos y siente que debe resolverle a su familia sus problemas.

Después intenta regresar con María y sus hijos porque no se entiende con Daniela y no quiere envejecer sin el amor de su familia ni el afecto de sus amigos, además por miedo a la soledad.

Forma de vestir

Siempre de traje y corbata, impecable para su trabajo

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON ADRIANA: es con la que tiene más contacto y comunicación de sus hijos, se siente orgulloso de ella porque estudia leyes. Su relación se destruye cuando se embaraza fuera del matrimonio, se rompe la confianza y se siente defraudado de por ella.

CON ANDRES: todo acercamiento entre ambos es conflictivo, su forma de apreciar la vida es distinta.

Le inculca a su hijo estudiar leyes, sin embargo, éste elige la música, pero para Ignacio ésta no es una profesión, por ello cree que su hijo es un fracasado.

Cuando se reconcilia con Andrés, éste acepta su ayuda para poder estudiar en Francia.

CON MÓNICA: considera que es una adolescente desubicada incapaz de hacer algo importante.

CON PAULINA: nunca se llevaron bien y su relación empeora cuando ella descubre la infidelidad de Ignacio y más aún cuando van sucediendo uno a uno los hechos que hacen sufrir a su amiga María.

CON MARÍA: después de 27 años de matrimonio le dice que le tiene mucho afecto, pero nunca le dice que la ama.

No tienen muchos temas en común, para él era muy fácil hacerla feliz, piensa que es buena ama de casa y madre.

Siempre le exigió las comidas a sus horas, que sus hijos hicieran lo que él mandaba. En ella delegó la educación de sus hijos y todo lo que ellos hacen mal, de acuerdo a lo que él considera, es responsabilidad de María.

Cree que sin él María no sería nada.

Cuando intenta regresar con ella es más por miedo a la soledad que incluso por afecto.

CON EMILIA ELENA: comparten principios y valores. Es su cómplice.

CON FRANCISCO: es su mejor y único amigo, aunque no comparten ciertos puntos de vista pues su forma de llevar su matrimonio es muy diferente.

CON GLORIA: trato respetuoso y distante

CON DANIELA: despertó su última pasión otoñal, pero cuando viven juntos, su relación cambia, no se adapta a su forma de vivir, sus gustos son distintos. Trata a Daniela como trataba a María, es decir, las cosas en su lugar, la ropa limpia y no le agrada del todo que no sepa cocinar.

Para él no es fácil aceptar su vida con Daniela pues no quiere truncarle sus posibilidades de hacer su vida con alguien joven, tener hijos, y una relación "normal".

Por encima de cualquier sentimiento, para él es determinante la diferencia de edades.

CON ROSARIO: aunque él le es infiel a su mejor amiga, nunca tienen dificultades.

CON ALEJANDRO: en un principio cree que es un hombre que pretende escalar social o económicamente aprovechándose de María.

CON IVANA: no le agrada que se haya casado con su hijo por su color, sin embargo, cuando se reconcilia con Andrés promete intentar aceptarla pues es la mujer que su hijo quiere.

CON MARCELA: no coinciden en ideas, no discute con ella, simplemente no la acepta.

CON NICOLÁS: piensa que tiene futuro como abogado.

CON LOS MESEROS: es frío y cortante. Para él son una clase aparte.

CON LA GENTE DEL HOSPITAL: cuando Mónica sufre un accidente, se niega a ser tratado como el resto de la gente, cree que por su apellido e importancia tiene más privilegios.

EMILIA ELENA VIUDA DE DOMÍNGUEZ

Edad: 70 años

Estudios: no tiene ninguna profesión

Ocupación: hacerles la vida imposible a sus hijas.

Estado civil: viuda de Domínguez desde hace veinte años. Su esposo fue un hombre importante e influyente.

Hijas: Consuelo y María

Amigos: ninguno

Características físicas

Cabello canoso, silueta gruesa, estatura media, tez blanca.

Características del personaje

Conservó su matrimonio durante 40 años y si para ello tenía que sacrificarse, lo hacía

Ella piensa que una mujer debe estar preparada para la infidelidad de su marido pues no hay hombre que estando casado no busque a otra mujer que no sea su esposa. Justifica la infidelidad de los hombres como si fuera algo inherente a su ser. Para ella, los hombres buscan a una mujer que los comprenda y los apoye en lo que piensan.

Piensa que como lo más importante que le corresponde hacer a las mujeres es conservar su matrimonio, cuando una mujer se enfrenta a la infidelidad de su marido, debe cerrar el corazón y hacer como si nada pasara.

Cree que una mujer joven puede darse el lujo de rehacer de nuevo su matrimonio, pero una mujer como María ya no puede darse esas concesiones.

Educó a sus hijas con una moral férrea, en donde las mujeres son las responsables de mantener unida a la familia.

Forma de vestir

Debajo de la rodilla siempre, usa los conjuntos o vestidos tipo sastre. En algunos escotes muestra la división de sus senos.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON ANDRÉS: para ella es un fracasado pues piensa hacer de la música su profesión.

CON MÓNICA: es su nieta consentida pues hace lo que, según ella, es correcto. Son cómplices para hacer que María se olvide de Alejandro y regrese con Ignacio.

CON ADRIANA: piensa que no es normal. Tiene una forma de pensar que no va de acuerdo con sus ideas, por ejemplo, su deseo de trabajar después de casarse

CON MARÍA: está convencida de que María es la responsable de la infidelidad de Ignacio, y por lo tanto de que su matrimonio desaparezca.

No desea que su hija se convierta en el hazme reír de la ciudad andando con Alejandro, pues ha sido una señora respetable.

CON PAULINA: la detesta desde siempre, nunca estuvo de acuerdo en que fuera amiga de María. Supo que su vida sería un desastre y no se equivocó, según ella, ya que tuvo dos matrimonios, dos separaciones y sus hijas viven en el abandono total.

Asegura que el ex marido de Paulina es un santo y fue una inmundicia haberse separado después de dos años de matrimonio civil.

Es la alcahueta de María.

CON ROSARIO: recurre a ella para orientar a María, está de acuerdo con la amistad que lleva con su hija.

CON CONSUELO: es su hija preferida mientras mantiene su matrimonio unido.

CON LOS SIRVIENTES: para ella son una clase inferior.

CON IGNACIO: Emilia es cómplice de los múltiples intentos de Ignacio por regresar con María, además justifica y acepta sus actitudes, aunque esté de por medio la felicidad de su hija

CON ALEJANDRO: Trata de comprarlo para que se aleje de María, pero como no resultó lo que esperaba, habla con Javier, el director del periódico *El Independiente*, para sugerirle que despida a Alejandro; y como su esposo fue un hombre muy importante, su influencia le sirve para conseguir que lo despidan

CON ANDREA: ella vive como si no tuviera papás, todo mundo habla mal de su mamá porque tiene un amante. Piensa que por estos motivos ella no es buena compañía para su nieta

CON SU ESPOSO: se casó con él porque le ofrecía una buena posición. Él le fue infiel pero ella se hizo de la vista gorda, no tanto por amor sino por sus principios y por el riesgo de perder su posición social.

CON IVANA: Emilia es racista y nunca la acepta.

MÓNICA SAN MILLÁN DOMÍNGUEZ

Edad: 18 años

Estudios: nivel superior

Ocupación: estudiante de diseño. Es la mejor de toda la facultad. Le ayuda a María con su negocio de plantas.

Estado civil: soltera

Padres: María e Ignacio

Hermanos: Adriana y Andrés

Amiga: Andrea

Características físicas

Tez blanca, delgada, estatura media, cabello lacio y ojos claros. Tiene bulimia.

Características del personaje

Es la mejor alumna de su facultad.

Es inmadura, desesperada, caprichosa y suele ser grosera. Le gusta llamar la atención a como dé lugar. Es perfeccionista y ordenada

Recurre a las mentiras para conseguir lo que desea. No fuma ni bebe

Para ella los responsables de que su papá se haya ido son María y Andrés por causarle problemas.

Decidió abortar y a raíz de esto se empezó a interesar por la Biblia, estas amargas experiencias le sirven para comprender un poco más a su madre.

Forma de vestir

Usa ropa entallada y minifaldas. Cuando a la actriz se le empieza a notar su embarazo, para disimularlo le ponen chamarras y suéteres.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON MARÍA: es caprichosa con su madre y la manipula. Miente para dañar la imagen de María ante Ignacio y Emilia Elena. Después de la violación se siente más unida a ella.

CON IGNACIO: le hace algunos dramas para obligarlo a regresar a su casa, pero ante el resto de la familia le da la razón de que haya conseguido una amante.

CON ADRIANA: sus principales problemas son porque Mónica es ordenada y Adriana no, le toma sus cosas sin pedírselas. Le molesta que fume

CON ANDRÉS: tienen muchos pleitos porque Andrés defiende mucho a María.

CON ANDREA: es su mejor amiga. Se deja llevar mucho por sus opiniones.

CON EMILIA ELENA: es su figura de mayor autoridad, en quien puede acusar lo que considera irresponsabilidades de su madre. Tienen una forma similar de pensar, sin embargo, entre ellas no hay cercanía afectiva.

CON FERNANDO: le pide que le haga el amor pero él no acepta.

CON ALEJANDRO: no se llevan bien pero tienen un acercamiento cuando ella está por decidir si aborta o no lo hace.

CON DANIELA: es la responsable de que su papá los haya abandonado.

CON IVANA: no la acepta por su color.

ANDRÉS SAN MILLÁN DOMÍNGUEZ

Edad: 21 años

Estudios: nivel superior

Ocupación: estudia música y trabaja por la noche tocando en un bar.

Estado civil: se casó a escondidas con Ivana

Padres: María Inés e Ignacio.

Hermanos: Mónica y Adriana

Amigos: Danilo. Cuate: Fernando

Características físicas

Tez blanca, estatura media, delgado, cabello ondulado.

Características del personaje

Está convencido de que la música lo eligió a él, sabe que si no es músico, no es nadie.

Su primera experiencia sexual es con Paulina, lo deja marcado, ya que aún casado, no deja de deseársela sexualmente.

Le duele la separación de sus papás, no por él, ya que no se lleva nada bien con Ignacio, sino por el sufrimiento que dejará en su madre.

Forma de vestir

Usa playera con camisa abierta, pantalón de mezclilla o sport.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON IGNACIO: la relación con su padre es irreconciliable. Nunca hubo cercanía de ninguna especie. Su padre siempre le dijo qué es lo que debía hacer, sin la posibilidad de que él aceptara las ideas y deseos del hijo. Ignacio lo corre varias veces de la casa y él no se va hasta que su padre le ayuda con los gastos de un departamento.

CON MARÍA: es amoroso con su madre. Él le enseña muchas cosas de la vida, le hace reflexionar sobre las relaciones premaritales, la carga de machismo que tienen sus ideas y que las reglas deben ser iguales para los hijos y las hijas.

CON ANDRIANA: discuten mucho porque ella defiende a su papá y él a su mamá, sin embargo, ambos están en la disposición de dialogar y llevarse mejor.

CON MÓNICA: sus principales pleitos son porque Andrés defiende a María cuando Mónica la ataca.

CON DANILO: es su mejor amigo, su confidente, pero sólo aparece en la historia cuando María cree que Andrés es homosexual.

CON IVANA: el lenguaje que los une es la música, a través de ella se conocen y se enamoran. Varias veces estuvo a punto de serle infiel con Paulina, pero Ivana lo disculpó.

CON PAULINA: con ella vivió su primera experiencia genital, nunca lo olvida a pesar de estar enamorado de Ivana, incluso llega a buscarla en otras ocasiones pues despierta su apetito sexual.

CON LOS MESEROS: los trata con familiaridad y cortesía.

CON ALEJANDRO: desde el principio se entienden y comparten puntos de vista.

CON NICOLÁS: a excepción de dos pleitos fuertes, después de los cuales no hubo rencor, su relación es cordial.

CON ALEX: existe empatía

CON EMILIA ELENA: sus caracteres son irreconciliables porque él siempre defenderá sus puntos de vista, con los cuales ella nunca estará de acuerdo.

ADRIANA SAN MILLÁN DOMÍNGUEZ

Edad: 23 años

Estudios: nivel superior

Ocupación: estudiante de derecho, ama de casa y madre

Estado civil: casada con Nicolás por la iglesia y el civil

Padres: María Inés e Ignacio

Hermanos: Mónica y Andrés

Hijos: una hija

Amigos: ninguno

Características físicas

Complexión delgada, tez blanca, pecosa, cabello ondulado, ojos claros

Características del personaje

Es desordenada, tiene el hábito de fumar y repentinamente lo pierde. Acepta el aborto.

Justifica a su padre cuando se va con Daniela, pues ella es una profesional brillante que tiene más tema de conversación que su madre.

El día de su boda no desea casarse, no quiere ser esposa ni madre, pero finalmente se casa.

Forma de vestir

Viste con ropa masculinizada, muchos pantalones tipo sastre y pocas faldas.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON MARÍA: opina que María debería ser como su papá. Es fría en su trato con ella, pero las cosas cambian cuando se embaraza y obtiene todo el apoyo de su madre y el rechazo de su padre, sin embargo, al principio no acepta que su madre tenga un romance con Alejandro pues a sus cincuenta años cree que no debe enamorarse y además es el hombre que atacó a su padre en una columna periodística.

CON IGNACIO: la afinidad de profesiones le hace llevar una buena relación con su padre basado en el lenguaje de las leyes, los juzgados y los códigos. Además siente por él una gran admiración. La armonía se rompe cuando ella le informa que está embarazada fuera del matrimonio

CON MÓNICA: en general no tienen una buena relación, a excepción de cuando justifican el hecho de que su padre haya abandonado a su madre por una mejor mujer. Adriana piensa que su hermana es inmadura.

CON ANDRÉS: cree que no ha superado el edipo porque siempre encuentra algo con qué justificar a su madre. Considera que su hermano es un fracasado, hay discusiones fuertes entre ellos pero siempre con la posibilidad del diálogo. Cuando su relación mejora con María, con Andrés también.

CON EMILIA ELENA: sus diferencias las separan. La abuela no puede aceptar que su nieta, según ella, tenga ideas "tan liberales".

CON NICOLÁS: cuando más necesita apoyo, pues tiene miedo al aborto, no lo encuentra en Nicolás. El alcoholismo y el orgullo de Nicolás, les hacen separarse por un tiempo.

CON ALEJANDRO: le tiene rencor por lo que escribió de su papá en el periódico, pero después lo acepta.

CON DANIELA: la admira por ser una profesionista brillante, es la única de los hijos de Ignacio que se interesa por conocer a Daniela.

PAULINA SARRAZÍN

Edad: 45 años. Muere el 12 de febrero de 1998 de un paro cardíaco.

Estudios: no tiene profesión. Habla inglés

Ocupación: se dedica a arreglar su figura para atrapar hombres, pocas veces es mamá.

Estado civil: divorciada dos veces. La primera vez se separó cuando era muy joven. Sólo se sabe sobre uno de ellos, es Javier, con el cual tuvo una relación de tres años.

Padres: Paulina sólo hace algunas veces referencia a su madre (la cual murió cuando Paulina era muy joven), del resto de su familia no se sabe nada.

Hijas: Paulina y Carolina

Características físicas:

Güera, complexión delgada, cabello lacio largo, alta.

Características del personaje

Los hombres son su debilidad y la amistad es su gran valor.

Sus grandes preocupaciones: mantenerse sin arrugas y delgada.

Su vida aparece en las páginas de sociales y a sus reuniones asisten los embajadores.

Las dos cosas que odia son: ser algún día abuela, ya que para ella la juventud es un valor y la credencial de elector, pues tiene su edad.

Paulina no se arrepiente más que de dos cosas: no haberle hecho caso a Oscar, un amigo de Javier y no haber terminado con Marcos y haberle permitido que la golpeará.

Paulina tiene toda una filosofía sobre los hombres, pretende usarlos y trata de hacer lo que ellos han hecho por años a las mujeres, sin ataduras, sin compromisos, para pasar el rato. Sabe que nunca se puede confiar completamente en los hombres, sin embargo, los ama pues disfrutaba mucho en la intimidad con ellos

A pesar de toda su concepción sobre los hombres, es una mujer que se deja golpear con tal de no ser abandonada. Paga un precio alto por no estar sola, gasta millones en tratamientos de belleza para ser amada. Está convencida de que mientras más años tiene, es más difícil conseguir el amor.

Contrajo el VIH por la violación de Marcos, sin embargo, no murió de Sida pues no evolucionó la enfermedad, murió de un paro cardíaco.

Para ella no vencerse ante el dolor es como un triunfo

Se preocupa porque Dios es hombre y no sabe si será muy severo a la hora de juzgarla.

Forma de vestir

Viste jovial, elegante, con ropa entallada, coqueta.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON IGNACIO: para Paulina es un hombre aburrido y metódico. Le guarda un gran rencor por todo lo que le ha hecho a su amiga María. Se satisface cuando sabe que Ignacio sufre pues para ella no hay mayor placer que ver a un hombre destrozado, humillado.

SUS HIJAS: las quiere, siente que las ha atendido, pero no se ha esclavizado con ellas. Paulina nunca se ha negado el tiempo que cree que le corresponde por atender a sus hijas. En sus últimos momentos les aconseja a sus hijas que no sean infieles, que siempre estén muy bonitas, se que casen sólo dos o tres veces, pero que hagan de éstos buenos matrimonios.

CON MÓNICA: es odiosa

CON MARÍA: hace 40 años que son amigas.

Es la perfecta ama de casa y mamá gallina que jamás sale de casa si no es con su marido o para visitar a su mamá. Paulina sabe que María nunca cambia de gustos y no puede ver a otro hombre por guapo que éste sea.

Por su amiga termina su relación con Andrés.

Paulina le dice a María que Ignacio la engaña, pues le hubiera gustado que alguien le hubiera dicho sobre la amante de Javier.

A pesar de la pasión que despierta en ella Andrés, prefiere dejarlo, siente que su relación no puede ser, no tanto por ella, pues ha tenido amantes jóvenes, sino por su amiga María

Si pudiera, dejaría a María a cargo de sus hijas.

Paulina le dice a María, luego de haber pasado la noche con Alejandro: "como amigas hemos compartido todo, era justo que también el novio".

CON ANDRES: con él su relación fue diferente al del resto de los hombres, pues a su edad ningún hombre le propondría matrimonio, con ningún otro tendría la temura o el amor que le dio Andrés.

Considera que a los 45 años sólo se puede esperar de los hombres las sobras, o lo que ellos estén dispuestos a dar.

Paulina dice ser muy responsable con su sexualidad, pero tiene dos relaciones sin preservativo con Andrés.

CON ANDRIANA: cree que ella debería aprovechar mejor sus 23 años y no sólo dedicarse a estudiar.

CON EMILIA ELENA: piensa que es una bruja

CON ROSARIO: es una buena amiga

CON ALEJANDRO: tienen una buena relación amistosa y por un momento pensó que podrían ser algo más que amigos, claro, mientras él no se fijó en María.

CON MARCOS: a cambio de que no la deje, Paulina le solapa muchas cosas, desde que la engañe, hasta que la golpee, pero paga muy caro la pasión y juventud que le da Marcos. No le guarda rencor por haberla infectado de Sida y reza un padre nuestro por él

CON LA SIRVIENTA: la trata con familiaridad y bromea con ella.

CON CONSUELO: se llevan bien

CON JAVIER: él la golpeaba, aunque no tanto como Marcos.

CONSUELO DOMÍNGUEZ

Edad: es como cinco años menor que María

Estudios: sin profesión.

Ocupación; ama de casa, después trabaja como secretaria bilingüe

Estado civil: casada con Enrique, luego divorciada

Madre: Emilia Elena

Hijos: María Teresa y José Enrique.

Hermana: María Inés

Amigas: Paulina y Rosario

Características físicas

Estatura media, tez blanca, complexión delgada

Características del personaje

Cree que aunque el matrimonio sea un infierno, eso es mejor a una separación, pues el matrimonio es para siempre. Ella se hizo de la vista gorda cuando supo que su marido le fue infiel.

Después de separarse de Enrique, consigue un trabajo como recepcionista, asciende y llega a ser la secretaria de la gerencia en una agencia de importación y exportación. Gana muy bien y puede darse buena vida.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON EMILIA ELENA: sigue al pie de la letra las indicaciones de su mamá, gracias a eso ha permitido las infidelidades de su marido, el mal trato y los golpes. Cuando decide revelarse, Consuelo deja de ser la hija preferida de Emilia

CON PAULINA: al principio no es clara su relación pues Consuelo sigue al pie de la letra los principios de su madre y ésta no acepta a Paulina. Cuando llega de Estados Unidos no muestra ningún interés por verla, ni Paulina en ella, pero después resulta que han sido grandes amigas desde hace mucho tiempo.

CON MARÍA: influenciada por su mamá, cree que su hermana hizo mal al no haber conservado su matrimonio y critica su vida en general hasta que se atreve a confesar que su matrimonio es un infierno.

CON ROSARIO: existe una buena relación de amistad

CON ENRIQUE: a pesar de que ya no soporta la vida al lado de Enrique, decide regresar con él; tiempo después tienen un problema, ella se defiende y le rompe una silla, motivo por el cual va a la cárcel y cuando sale se divorcia de él.

CON SUS HIJOS: al parecer son demasiado posesivos con ella, hay un momento en la historia en que Consuelo no quiere regresar a Estados Unidos ni

por sus hijos. Cuando se embaraza su hija la apoya. Más allá de esto, la relación con sus hijos no es clara.

CON LAS SIRVIENTAS: igual que su madre, cree que no se les debe tratar con familiaridad, incluso ni siquiera les contesta un saludo.

ROSARIO

Edad: 43 años

Estudios: no tiene profesión

Ocupación: ama de casa

Estado civil: casada con Francisco desde hace 18 años

Hermana: Eugenia

Hijos: Fernando y Catalina

Amigas: Paulina, María y Consuelo

Características físicas

Delgada, ojos verdes, estatura media, cabello corto y ondulado

Característica del personaje

Es la más elegante de las cuatro amigas y con la pareja más estable, pero es la menos brillante y llamativa.

Se siente satisfecha de ser madre, ama de casa y esposa, eso le gusta y ha sido feliz, además no se imagina qué otra cosa pudo haber hecho en la vida.

Es una mujer celosa que tiene miedo de que su esposo se fije en otra mujer y que le suceda lo mismo que a María

Forma de vestir

Elegante.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON MARÍA: es del tipo de amigas que prefiere callar si sabe de la infidelidad del esposo de su amiga, no es capaz de desmentir a María cuando ésta le dice que la relación de su esposo con la amante no es seria (trata de evitarle un dolor o no meterse en la vida de su amiga). En un principio le sorprende que María ande con Alejandro.

CON EMILIA ELENA: sabe que no puede discutir nada con ella, se limita a escucharla y trata de entender la preocupación que ella tiene por María.

CON FRANCISCO: Nunca tuvieron problemas graves, excepto cuando a Rosario le extirpan un seno. Estuvieron a punto de separarse porque Rosario se veía como una mujer incompleta e incapaz de satisfacer a su esposo.

CON CONSUELO Y PAULINA: son buenas amigas

CON SUS HIJOS: no se sabe cómo es su relación

CON IGNACIO: lo trata como el amigo de su esposo.

CON DANIELA: piensa que ella es la causa del sufrimiento de María y cree que aceptarla sería tanto como traicionar la amistad.

ACTUANTES AYUDANTES

FRANCISCO MARÍN

Edad: aproximadamente 50 años

Estudios: es arquitecto

Ocupación: trabaja en su propio despacho de arquitectos

Estado civil: casado con Rosario desde hace 18 años

Hijos: Catalina y Fernando

Familia: no referida

Amigos: Ignacio

Características físicas

Estatura media. Tez blanca, cabello entrecano, usa barba y bigote

Características del personaje

Es un hombre fiel. Piensa que una mujer mayor se ve bien con un hombre joven, en cambio es distinto si un hombre maduro anda con una mujer mucho menor. Ayuda a Rosario a salir de su crisis por la falta de un seno

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON IGNACIO: cuando cree que Ignacio está en un error, no le importa decirselo aunque para esto tenga que darle la espalda. Cuando Ignacio decide darle el divorcio a María sin condiciones, resurge la confianza entre ambos

CON ROSARIO: le argumenta que él no es como los demás hombres. Le dice que los hombres son tan infieles como las mujeres, pero que no todos los hombres son infieles. Considera que es fácil hacerla feliz

CON SUS HIJOS: convive con ellos

CON MARÍA: le paga al mejor abogado para defenderse de Ignacio en los trámites del divorcio

CON DANIELA: la acepta por ser la mujer que ama su amigo.

NICOLÁS

Edad: aproximadamente 23 ó 24 años

Estudios: estudia la carrera de leyes

Ocupación: estudia y trabaja

Estado civil: se casa con Adriana porque esperan un hijo

Padres. Aparecen en la historia pero sin nombre. No se hace referencia a ningún otro familiar.

Hijos: uno

Amigos: ninguno

Forma de vestir

De traje

Características del personaje

Es un hombre orgulloso que piensa que puede mantener a su familia sin la ayuda de nadie, ni de su esposa. También es débil de carácter, cuando no puede con la responsabilidad económica del matrimonio se refugia en la bebida. No acepta el aborto.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON MARÍA: considera que María es la que debe elegir su futuro sin importar la opinión de sus hijos.

CON ANDRIANA: no la apoya cuando decide abortar. Aprendió que las responsabilidades en pareja se comparten y aceptará que Adriana trabaje e incluso de ser necesario, aceptará la ayuda de Ignacio para terminar su carrera.

CON ANDRÉS: tienen dos pleitos grandes, uno de ellos los llevó a los golpes por que se metió en conversaciones familiares, en su afán de defender la posición de Adriana.

CON ALEJANDRO: al principio no se lleva una buena impresión de él, pues piensa que lo quería contratar para sacarle información sobre Ignacio.

IVANA CUFÍ NOGUERA

Edad: aproximadamente 20 años

Nacionalidad: mexicana

Estudios: alumna del conservatorio. En París estudió música, en Italia, historia del arte. Domina francés, inglés, español e italiano

Ocupación: saxofonista

Estado civil: casada con Andrés

Padres: su madre es de nacionalidad mexicana, su padre es de Costa de Marfil

Amigos: no tiene

Hermano: sin nombre

Características físicas

Delgada, estatura media, tez morena, cabello ondulado

Características del personaje

Es una mujer que ha superado los problemas raciales.

Piensa que por ser mujer debe ser buena ama de casa y por tanto debe saber cómo hacer las labores del hogar. Se siente inútil al no contribuir con las actividades de la casa.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON EMILIA ELENA, IGNACIO Y MÓNICA: tiene problemas con ellos ya que la discriminan por su color.

CON MARÍA: llevan una buena relación nuera-suegra, ella le habla de tú

CON PAULINA: a pesar de que sabe que es la primer mujer en la vida íntima de Andrés, no le guarda ningún rencor, al contrario, cuando Ivana está a punto de terminar con Andrés por culpa de Paulina, es Paulina quien se encarga de unirlos de nuevo.

CON SU PAPÁ: sufre las imposiciones de su padre, cuya ideología es muy similar a la de Emilia Elena, por ejemplo, ambos consideran que el apellido es fundamental para establecer relaciones con las personas.

CON ANDRÉS: los une la música.

CON ALEJANDRO: llevan una buena relación pues comparten ciertos puntos de vista, en un momento los une mucho más sus opiniones sobre Ignacio.

DANIELA LÓPEZ ARRIAGA

Edad: treinta años

Estudios: licenciatura en leyes, especialidad, derecho laboral.

Ocupación: abogada especialista en derecho laboral. Su despacho se llama bufete López-Jiménez asociados.

Estado civil: al final de la historia termina como madre soltera

Familia: no referida

Hijos: uno

Amigos: Marcela

Características físicas

Delgada, pelo corto, estatura media, tez blanca.

Características del personaje

Es una chica popular, independiente y alegre, le gustan las discos y bailar. Su trabajo le ofrece la posibilidad de darse una buena vida.

Antes de enamorarse de Ignacio no pensaba que su relación con él le hiciera pensar en matrimonio.

Cree ciegamente en el amor. Para ella la diferencia de edades no es ningún obstáculo, por eso quiere casarse con Ignacio.

No es buena cocinera y ama de casa, pero cree que ser ama de casa y profesionalista no es una combinación imposible. Por el amor que le tiene a Ignacio, tratar de cumplir con estos dos roles.

Forma de vestir

Con la formalidad que implica su profesión, viste de manera jovial, con minifalda y vestidos cortos

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON IGNACIO: siente admiración por él ya que es un buen abogado.

Trata de complacerlo en lo que le gusta e insiste en decirle que el cuerpo no muere hasta que lo entierran.

Su relación cambia cuando viven juntos, él no acepta a sus amigos y sus gustos, sus diferencias los separan.

En sus pláticas siempre sale a relucir la familia de Ignacio y ella no está de acuerdo en que Ignacio pretenda controlar la vida de su familia.

Empieza a hartarse de ser el paño de lágrimas de Ignacio donde descarga sus angustias y frustraciones.

Ella sigue con él porque piensa que el amor puede vencer cualquier obstáculo, pero cuando se da cuenta de que él no la ama como ella a él, se separan a pesar de que esperan un hijo.

Cuando tiene a su hijo, le permite a Ignacio que lo frecuente.

CON MARÍA: en ocasiones defiende a María de los argumentos o actitudes de Ignacio, le dice que ella es una mujer madura.

CON MARCELA: a diferencia de ella, Daniela cree ciegamente en el amor, no trata de explicarlo, simplemente de vivirlo. Marcela hace pensar mucho a Daniela al respecto de su relación con Ignacio.

CON SU SECRETARIA: en general trata a toda la gente muy bien

CON ADRIANA: se conocen por la admiración que Adriana le tiene.

CON MÓNICA: trata de sobre llevar la situación con ella, pero sólo la aguanta porque es la hija de Ignacio.

FERNANDO

Edad: aproximadamente 20 años

Estudios: indefinido

Ocupación: toca las percusiones en el grupo Unión libre

Estado civil: soltero

Familiares: hace referencia a sus papás

Amigos: ninguno

Características físicas

Alto, ojos claros, cabello ondulado, complexión delgada, pecoso.

Características del personaje

Para ser aceptado por Mónica, comió todo lo que a ella le gustaba y trató de ser agradable con la abuela.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON MÓNICA: le hizo creer a Mónica que tenía problemas con su familia para conmovirla. Cuando Mónica le pidió que le hiciera el amor y él no aceptó, en este momento se da cuenta que siente algo especial por Mónica.

Cuando violaron a Mónica él estuvo dispuesto a matar al culpable, pero no por que estuviera herida su hombría, sino porque la lastimaron. Le propone varias veces que se casen pero ella no acepta, él incluso estuvo dispuesto a hacerse cargo del bebé cuando Mónica estuvo embarazada.

Tuvo mucha paciencia para que Mónica lo aceptara.

CON ANDRÉS: son compañeros de trabajo, pero no amigos.

ANDREA

Edad: 18 años

Estudios: estudia diseño

Ocupación: estudiante

Estado civil: soltera

Familia: se hace referencia a sus papás

Amigos: Mónica

Características físicas

Estatura media, cabello lacio, tez blanca, complexión delgada.

Características del personaje

Hace todo lo posible para que sus papás se mantengan unidos a pesar de lo mal que se llevan, les da problemas y gracias a esto, ellos no se pueden separar.

Tiene obsesión por las dietas.

Es adicta a las drogas y muere por ello.

Andrea encubre al violador de Mónica y evita que lo puedan atrapar.

Su relación con Mónica:

Andrea domina la vida de Mónica, pero cuando violan a Mónica se separan.

MARINA

Edad: treinta años

Estudios: nivel profesional

Ocupación: gerente de un banco

Estado civil: divorciada de Alejandro

Características físicas

Tez blanca, alta, delgada.

Características del personaje

Es una mujer de éxito profesional y esto le ha dado un buen nivel económico.

Deja a Alejandro por un hombre mayor, éste hombre a su vez deja a Marina por una mujer menor que ella

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON ALEJANDRO: piensa que es un fracasado. Empiezan a llevarse bien cuando se separan. Le resulta difícil dejar a Alex al cuidado de su papá, pero sabe que es lo mejor y acepta.

CON ALEX: le dice cosas a su hijo sobre Alejandro para ponerlo en contra de su papá. Su profesión y su vida personal no le dejan tiempo para atender a Alex.

MARCOS

Edad: aproximadamente treinta años

Ocupación: instructor de aeróbicos

Características físicas

Estatura media, cuerpo fornido, pecoso.

Características del personaje

Es un hombre violento y mentiroso. Hace mucho ejercicio.

Anda con varias mujeres a la vez sin comprometerse con nadie.

Forma de vestir

Usa playeras entalladas para resaltar su musculatura.

Su relación con Paulina

Su relación con ella no es tan seria como para prometerle fidelidad, ni tan desinteresada como para no hacerle escenas de celos y creerse con todos los derechos sobre ella cuando la golpea y le pide favores. Le roba. Un día la viola y le contagia el sida.

ALEX

Edad: diez años

Ocupación: estudiante de primaria

Papás: Alejandro y Marina

Amigos: ninguno

Características físicas

Tez blanca, delgado

Características del personaje

Es un niño muy inteligente y que no le ha causado problemas la separación de sus padres. No les da problemas a sus papás, es ordenado y está bien educado con respecto a las normas sociales. Vive en un mundo de adultos y con todos ellos se lleva bien, Mónica es la única que le causa problemas al pensar que podría vivir con ella cuando se casen Alejandro y María.

Su relación con Alejandro

Hay buena comunicación entre ambos, le arregla el departamento y le prepara el café, se levanta más temprano que su papá. Le dice que tenga fuerza de voluntad para dejar de fumar. Le aconseja cómo vestirse pues no combina bien por su daltonismo.

MARCELA MIRANDA

Edad: treinta años

Estudios: nivel doctorado

Ocupación: directora de una revista femenina.

Características físicas

Apiñonada, estatura media, cabello lacio corto, delgada

Características del personaje

Marcela no quiere tener hijos. No busca a un hombre que la mantenga o la ayude a pensar pues lo hace sola y dice que la mayoría de las mujeres busca a los hombres como una tabla de salvación.

Cree que la mayoría de las mujeres tiene unida su vida a un hombre por miedo a no tener quién la respalde, a quedarse sin hijos y sola. Sostiene que ninguna de las parejas que conoce se mantiene unidas por el amor ya que después de algunos años se acaba.

Considera que todas las mujeres terminan en lo mismo, lanzándose al vacío por un hombre, ella no necesita a los hombres para nada, lo único que busca de ellos es su amor, su compañía. Para ella ninguna mujer puede querer más a los hombres que ella pues no los necesita, pero al enamorarse de Alejandro hace todas las locuras con las que no estaba de acuerdo.

Forma de vestir

Su vestido y atuendo son joviales. No suele usar minifalda, a excepción de cuando decide conquistar a Alejandro.

Lo que piensa de los demás personajes y su relación con ellos

CON DANIELA: cree que es una de esas mujeres que tiene miedo a no unir su vida con un hombre por miedo a quedarse sola. Condena la relación de Daniela e Ignacio al fracaso

En ocasiones logra influir sobre Daniela en su estado de ánimo y en la toma de algunas decisiones

CON ALEJANDRO: cree que es un hombre muy guapo con el cual puede tener una vida sexual muy apasionada, comparten ciertos gustos. Cuando Marcela se enamora de él, comete infinidad de locuras para tratar de retenerlo a su lado, incluso provoca que se disgusten María y Alejandro.

FELISA

Es la vecina de Alejandro.

Se vino de Veracruz cuando murió Benigno, su marido. Tiene dos hijos casados y uno soltero, ellos creyeron que ella no iba a ser capaz de tomar sus propias decisiones por sí sola y por eso se vino a México. La distancia impide que ellos se metan en su vida.

Muere sola.

EXTRAS

ELVIA: Ha trabajado por muchos años para la familia San Millán. María le propone pensionarla pero ella no está dispuesta a que le den dinero sin hacer nada a cambio. Es una sirvienta discreta y trabajadora.

Ha sacado adelante a sus hijos sin el apoyo de un esposo. Lo único que tiene de ellos son exigencias de dinero, nunca la van a visitar.

JAVIER: engañó a Paulina tres años a con Laura, una mujer de 24 años. Ahora anda con una rubia de 32.

RICARDO MIRANDA: el doctor de Alejandro

DANILO: es el maestro de Andrés en el conservatorio, su mejor amigo y confidente, pero sólo aparece en algunos capítulos.

JULIAN GONZÁLEZ: es el director de redacción de la revista política donde le ofrecen a Alejandro una corresponsalía en Europa.

EDELVINA: es la sirvienta en la casa de Cuernavaca.

PAULINITA: primero tienen ocho años y hacia el final de la historia diez. (cabe aclarar que en este lapso de tiempo no transcurrió ni un año).

CAROLINA: tiene doce años. Lo más importante que le enseñó Paulina es que perfumarse y maquillarse es más importante que comer o dormir.

JUANJO: el estilista que hace el cambio de imagen a María.

DORITA: sirvienta de Emilia Elena.

JOSÉ: es el portero en el condominio donde vive Paulina.

ESPERANZA: es la sirvienta de Paulina. Prácticamente no habla en toda la historia y accede algunas veces a lo que quiere Alejandro, aunque sea en contra de Paulina, por ello le toca ser corrida algunas veces por su patrona.

DIONISIO: chofer de Emilia Elena

ENRIQUE: es el esposo de Consuelo, la golpea e intenta hacer todo lo posible para que no lo deje. Es el extremo machista en la historia.

JAIME SOLÓRSANO: es el director del diario El independiente. Con Emilia Elena existe una relación de compromiso pues su esposo fue un hombre muy influyente. Corre a Alejandro del periódico por sugerencia de ella.

MARCEL: es el papá de Ivana. Es originario de Costa de Marfil e ingeniero en sistemas. Juega golf y su forma de pensar es muy parecida a la de Emilia Elena.

Le parece que Andrés es un buen muchacho, pero su defecto es ser blanco.

CATALINA: hija de Rosario y Francisco.

FERNANDO: hijo de Rosario y Francisco.

ALBERTO BARRERA: amigo de Alejandro.

GLORIA: secretaria de Ignacio. Es nerviosa y amable.

RAQUEL: la secretaria de Daniela.

ROSA: la sirvienta de Emilia Elena.

BELISARIO: el jardinero en la casa de María.

ALVA: la sirvienta de María.

GERARDO: el doctor de cabecera de María.

GERARDO: portero del edificio de Alejandro.

ERNESTO: abogado de Ignacio que llevará el asunto del divorcio.

SOFÍA: la manicurista de la estética a donde siempre asiste María y Paulina

GERARDO ALDANA: el abogado amigo de Daniela que la ayuda a que Mónica salga de la cárcel.

CONI: secretaria de Marcela.

GRISELDA: sirvienta de Rosario

GERARDO: estilista del lugar a donde María va a arreglarse.

NENA: amiga de María. En la estética, le pregunta sobre su vida, le pide santo y seña de su vida.

LAURA: la cobradora de la estética.

MARÍA TERESA: hija de Consuelo que al final de la historia quedó como madre soltera.

JOSÉ ENRIQUE: hijo de Consuelo.

DON FILEMÓN: es un hombre de edad avanzada que se hace cargo de los jardines en la casa de Cuemavaca.

MAMÁ DE IVANA: es mexicana de color.

HERMANO DE IVANA: es mexicano de color.

En cuanto al nivel económico de los personajes, simplemente basta decir que no existen diferencias de clases, los sirvientes sólo son el elemento decorativo indispensable del proletariado selecto, clase a la que corresponden los protagonistas de esta historia.

El aspecto religioso o de creencias es necesario unificarlo en un mismo comentario que vale para todos los personajes, pues es una orientación de menor relevancia.

La casa San Millán está decorada con imágenes religiosas. María Inés usa una cruz al pecho, Paulina en sus últimos días de vida empieza a leer una Biblia de los testigos de Jehová. Mónica busca el consejo de un sacerdote cuando queda embarazada de un violador. Adriana se casa por la religión católica. Alejandro juega un poco, de repente dice creer en Dios, y en otras ocasiones es ateo.

Aspectos como los anteriores son los únicos indicios que tenemos para definir alguna orientación religiosa, sin embargo, no son suficientes ni aparecen tan constantes como para tomarlos en cuenta.

Exististe someramente la creencia en algo supremo, y aunque hay cierta orientación hacia la religión católica, no es una elección abierta hacia un credo específico.

Los detalles de varios personajes son flojos y la construcción de ciertas situaciones no está cuidada, adelante están señalados algunas de estas observaciones que tienen mucho que ver con la atención del equipo de continuidad y otros datos con la labor del escritor o la gente de utilería, ciertas situaciones más muestran carencia de preparación en las temáticas abordadas.

- Al inicio de la historia Mónica tiene 18 años, antes de que vaya Alejandro a Europa, no ha pasado ni un año, por lo tanto sigue teniendo 18 años. Luego de un año, que es cuando regresa Alejandro, Mónica ya acabó su carrera, es ilógico pues además perdió clases debido a la violación y el aborto.

- Mónica no sabe qué es el VIH a pesar de su nivel de estudios.

- Mónica estudia diseño pero no se observa empeñada en sus estudios, siendo que es una alumna brillante.

- Falta justificar desde un principio la existencia de Consuelo en la narrativa, antes de que ella aparezca por primera vez, nadie la nombra. Cuando Consuelo llega a México, Emilia Elena le platica sobre Paulina como si Consuelo no la conociera y después resulta que ambas son grandes amigas.

- No está bien planteada la amistad entre Paulina y Consuelo, pues esta última ha hecho de su vida lo que su mamá quiso, y por lo tanto no pudo haber tenido ninguna relación cercana con Paulina.

- Paulina muere de un paro cardíaco, totalmente demacrada y acabada, pero nunca se menciona que tuviera un mal de este estilo y además lo que la pudo haber puesto en esa situación de desmejoría era justamente que tenía el VIH, pero resulta que el virus nunca evolucionó; por ello es ilógica la dinámica de la muerte de Paulina.

- Ignacio y María construyeron su casa de acuerdo a sus necesidades, eso lo platica Ignacio con los papás de Nicolás; pero cuando María y Alejandro van a visitar su nuevo departamento, ella recuerda cuando junto a Ignacio va a conocer la casa donde actualmente vive y posteriormente compraron, ella incluso le va diciendo a Ignacio que es muy grande y cara la construcción.

- Ignacio, uno de los abogados más reconocidos, que tiene a su cargo las más importantes empresas del país, no conoce los procedimientos penales más sencillos. Cuando meten presa a Mónica, Daniela le dice que él no conoce cómo se procede en estos casos pues su especialidad es el derecho laboral; pero ella, con la misma especialidad sabe más del tema.

- La casa de Cuemavaca fue heredada, pero antes mencionaron que la habían comprado y María se había encargado de decorarla y reconstruirla.

- Cuando María conoce a Ivana, le dice: "eso no lo sabía", después de que ella comentó que había estudiado en Italia historia del

arte, pero María no sabe nada de ella pues la acaba de conocer, al igual que Andrés y por lo tanto él tampoco pudo haberle dicho nada sobre Ivana. Luego agrega María: "lo que sí sé es que dominas varios idiomas" ¿?

- El papá de Ivana es de Costa de Marfil con acento cubano.
- Adriana cepilla sus dientes sin pasta dental (eso sucede en más de una ocasión).

- El doctor dijo a Paulina que por ser portadora del VIH, debe abstenerse de tener relaciones, en vez de aconsejarle que al tenerlas siempre debe estar protegida.

O bien, la idea de la historia es de hacer hincapié en los mitos sobre el Sida, aun en la gente que se supone está más preparada, o no se asesoraron bien sobre el tema.

- Hay algunos personajes tan inconsistentes que no les pusieron tanta atención. Por ejemplo, la edad de la hija de Paulina, primero tiene ocho años y sin haber pasado siquiera un año ya tiene diez.

- María le dice a Paulina que Andrés ya se hizo los estudios del VIH, luego, cuando Paulina se hace el mismo examen, ésta le reclama a María el no haberle mencionado que Andrés ya se los había hecho; por lo visto a las dos se les olvidó que ya lo habían comentado.

Muchos personajes sólo sirven como pretexto en la historia, son utilizados para darle consistencia a problemas o circunstancias de los protagonistas

Felisa es una de estas excusas, aparece con frecuencia, pero su vida no le interesa a nadie, no se sabe de ella a excepción de lo poco que Alejandro le pregunta alguna vez.

La historia es tan egocéntrica en la vida de María Inés que el resto de personajes se quedan mal armados, por ejemplo, Alex, Adriana y Nicolás no tienen vida propia, por ejemplo no tienen amigos, no se ve cuando están en la escuela o que algún familiar les llame por teléfono.

Todo lo que piensan, sienten o hacen los personajes tiene relación directa o indirecta con la vida de María Inés.

Andrés tiene un gran amigo que es Danilo, pero éste sólo sirve en la historia cuando María sospecha que su hijo es homosexual, aclarada esta duda, Danilo desaparece.

Lo mismo sucede incluso con Alejandro, hay una escena donde aparecen decenas de amigos de Alejandro, pero nunca se ha hecho alusión a alguno de ellos, no se llaman por teléfono ni van a reuniones juntos.

Por otra parte Ignacio apareció de la nada, pues no tiene ningún familiar. Esta circunstancia por ejemplo es la misma para Daniela.

No toda la narrativa tiene el mismo ritmo, hay partes que pierden la proporción, pero en general es homogéneo.

En los capítulos inconsistentes no ocurre algo nuevo, los casos concretos son la violación y aborto de Mónica y el Sida de Paulina.

3.2 MIMESIS

Este segmento enuncia los aspectos propiamente técnicos de la producción.

La cámara es un elemento más en la historia, ella hace que el espectador de *Mirada de mujer* sea parte de la narrativa, convirtiéndolo en un intruso de lo que hace, piensa o siente María Inés.

Además de lo que se cuenta, la manera en que se cuenta tiene su propia significación, como elemento indispensable de esta labor productiva.

Esta mirada subjetiva utiliza más los desplazamientos sobre rieles o tripiés que movimientos del lente.

La mirada irreal es un recurso constante y permanente en toda la narrativa. Sitúan al testigo en lugares ilógicos como atrás de un librero o debajo de una coladera, arriba de un ventilador de techo, atrás del espejo o adentro del refrigerador.

En otras ocasiones las picadas o contrapicadas dan esta perspectiva irreal. En algunas más, la mirada espía desde afuera de un departamento o a través de las ventanas.

Este tipo de mirada, a través de su propio lenguaje, contribuye a decir algo, no sólo se limita a describir las escenas que desde el lente limitan nuestra visión, sino que aporta otros elementos, no quiere contar por contar, se aferra a relatar la vida de María Inés a su manera.

La vida de los personajes sucede en interiores, es más introspectiva que ambiental o social, además las tomas cerradas, que ocurren igualmente en los exteriores, racionalizan aún más el panorama.

Aproximadamente la mitad de estos escenarios son reales. Las locaciones más importantes son las siguientes:

- La planta baja de la casa San Millán
- La casa de Rosario
- La casa de Emilia Elena
- El gimnasio
- El invernadero
- La estética
- La casa de Cuemavaca

Algunas otras locaciones son centros comerciales, restaurantes, casas, bares, tomas de calle y oficinas a donde va a trabajar Alejandro.

Los foros son departamentos como el de Daniela o casas como la planta alta de la residencia San Millán, y lugares de trabajo como el despacho de Ignacio. Además el departamento de Paulina y Alejandro, los consultorios, el cuarto de Nicolás y el estudio de Ivana.

Todos estos escenarios están pensados en función del nivel social y económico que plantea la historia, se cuida que las imágenes no rompan con la belleza de cada composición.

Hay varios escenarios no presentes, es decir, que se nombran, en donde algún personaje hace algo, pero no aparecen, por ejemplo, Cancún, Los Angeles y

Chiapas. Las escuelas donde estudian Andrés, Adriana, Mónica y Alex, tampoco existen.

De acuerdo con esta narrativa visual, la historia pudo haber ocurrido en una zona urbana o rural, o bien, en cualquier otro país, y esto porque son escasas las tomas abiertas, por ejemplo en el cementerio donde entierran a Paulina, en la casa de Cuernavaca o la residencia San Millán.

El tipo de plano más recurrente es el medium close up, las tomas de este tipo de planos van desde la altura del pecho, justo arriba de la cintura, hasta los hombros.

En segundo lugar, planos como el medium shot, american plane y full shot son los más frecuentes.

El close up es poco usado y el long shot es escaso.

Hay pocos acercamientos del lente de la cámara, es más frecuente que ésta siga al actor, ya sea con trucking left o right, gire hacia arriba o abajo, o bien, haga desplazamientos como el dolly in o dolly back.

El ritmo de duración de los planos puede ser desde los segundos, hasta exceder los diez minutos, esto tiene mucha relación con la edición, pues si bien los planos largos no son la generalidad, sí se prestan buena parte de ellos para hacer de la labor del editor un trabajo más simplificado.

La iluminación y composición de los sets es un factor decisivo para inyectar un realismo más lógico. Algunos sets, concretamente el departamento de Paulina y el de Alejandro, están hechos a cuatro paredes, uno de ellos tiene un árbol real junto al balcón, y la iluminación finalmente da el toque vivo a las escenas de día, tarde o noche.

En algunas ocasiones la iluminación es usada como herramienta de transición en el tiempo.

La música incidental generalmente no anticipa ninguna acción futura, enfatiza el suspenso, la ira, la alegría o la tristeza de lo que en el momento sucede.

La música incidental son variaciones del tema musical de la telenovela. Esta musicalización artificial ambienta parte de la telenovela, pero no la totalidad, cuida y respeta algunos silencios, pausas o tramas propios del momento dramático. Por ello podemos considerar que la telenovela está parcialmente musicalizada.

En cuanto a los sonidos agregados, éstos no suceden de manera directa, e igualmente son aplicados.

En la composición de los planos, las formas cuadradas y horizontales dominan sobre las redondas, sobre todo en los espacios que pertenecen a Ignacio como su despacho y el cuarto de estudio.

La organización de los personajes en la escena es triangular, muchas veces con profundidad de campo y en otras están al mismo nivel con alineación horizontal.

Mirada de mujer es una historia cronológicamente contada, y lo que se cuenta bien podría corresponder en el tiempo a la realidad.

Hay referencias del pasado y saltos al futuro. Los pocos retrocesos en el pasado son breves recuerdos que no alteran la secuencia. Concretamente algunas de éstas secuencias alternativas son: el día en que Ignacio conoce a Daniela y cuando va con ella a jugar golf. Paulina, recuerda cuando la violan y otro es de María, se acuerda del día en que Ignacio y ella fueron a conocer lo que sería

su casa por muchos años. Los hijos del matrimonio San Millán están jugando en la casa de Cuemavaca cuando eran pequeños.

Los retrocesos en el tiempo se presentan por cortes directos o bien por disoluciones.

Lo narrado por la historia en sí, se desarrolló en tres tiempos, el primero, que es el más largo e importante (y consta de 195 capítulos), es de un año, desde que María e Ignacio están juntos hasta que él le da el divorcio, está a punto de casarse con Alejandro y finalmente se separa de él.

El primer brinco en el tiempo rompe con esta dinámica, es cuando Alejandro se va a Europa y regresa a México luego de un año. María y Alejandro se reencuentran, ella le cuenta en una sola escena lo que ha ocurrido en este lapso de tiempo.

Finalmente, la tercer transición sucede cuando Alejandro y María se vuelven a encontrar en la agencia de viajes. Para llegar a esta escena pudo haber pasado un año o más. Éstos dos avances en el tiempo se resuelven en el último capítulo.

Mirada de mujer es una historia lineal y mantiene el siguiente orden de secuencias:

1. La introducción comprende desde el inicio hasta que María se entera de que Ignacio tiene una amante.
2. María conoce a Alejandro
3. Ignacio decide dejar a María
4. María se enfrenta a las críticas por andar con Alejandro
5. Ignacio regresa a casa convaleciente bajo los cuidados de María. Ignacio trata de recuperar a María Inés y a sus hijos
6. Ignacio da el divorcio a María
7. María y Alejandro planean su vida futura y su casamiento
8. Desenlace

Hay planos secuencia que llegan a exceder los diez minutos. Otro tipo de escenas rompen con la dinámica general de las telenovelas, pues duran todo un capítulo.

En general los capítulos están integrados por pocas escenas, ya que éstas por supuesto tienen una duración mucho mayor a la media estimada de otras producciones.

Estas condiciones dan una armonía lenta a los sucesos, ocurren menos cosas, pero en las escenas los diálogos no reiteran a otros personajes lo que hacen.

La manera en que avanza la historia se cuenta por los hechos, más que por la reiteración de alguna acción, el recuerdo o comentario de lo que alguien dice o hace.

Lo más importante de la narrativa dura un año, por lo tanto, casi se acopla con un tiempo real pues *Mirada de mujer* inició sus transmisiones el 28 de julio y terminó el 23 de abril.

Los personajes que aparecen en cada una de las escenas se componen en su mayoría de charlas entre dos personas y a veces se agrega uno más. En las conversaciones donde aparecen grupos, todos o casi todos intervienen. Las sirvientas de María sí hablan cuando entran a cuadro, las de Emilia Elena no.

Los diálogos entre dos o más personas que están separadas, se presentan en campo y contra campo.

Algunas conversaciones o la música son el enlace entre una escena y otra, es decir, aún no acaba la imagen de una escena, cuando ya estamos escuchando la charla de la siguiente, o bien, dos escenas están vinculadas a través de la música ambiental.

Los tipos de cámara también son un recurso que sirve de enlace entre las escenas, por ejemplo, una de ellas termina en un close up de una mano, la siguiente inicia dando continuidad a donde terminó la anterior. Un capítulo entero está compuesto de esta manera.

En *Mirada de mujer*, las técnicas, los métodos, planos, secuencias, enlaces o transiciones empleados no son recursos que predominen, no podemos hablar en la mayoría de las circunstancias de una generalidad, cada composición poco imita a otra realizada, cada perspectiva de la cámara, difícilmente se repite.

3.3 HERMENEUSIS

Este último segmento conjuga los dos análisis anteriores, antes de lo cual conviene ofrecer un breve contexto sobre las etapas que anteceden a *Mirada de mujer*.

La periodo inicial se abre con *Senda prohibida*, *Gutierritos* y *El derecho de nacer*. Son producciones experimentales que descubren una industria que en poco tiempo fue muy productiva.

Yolanda Vargas Dulché marca el siguiente periodo con realizaciones como *María Isabel* y *Rubí*, llevando a su máxima expresión el melodrama y el romanticismo.

A principios de los sesentas, *Simplemente María* transforma el ambiente creado por *María Isabel* con la primer *María* que logra un buen nivel económico por sus propios medios y no a través de un varón rico.

Posteriormente inicia la conquista hacia otros públicos; las telenovelas inauguradas en el horario nocturno diversificaron al auditorio, entre otras fueron *Rina* y *El pecado de Oyuky*.

Años después *Mundo de juguete* y *Quinceañera* captaron exitosamente a los niños, adolescentes y jóvenes.

El caso de *Cuna de lobos* merece un punto y aparte en esta clasificación por el fenómeno sin precedentes que significa y la marca que no deja huella para posteriores producciones.

La época de las grandes divas de la televisión se desarrolló en los ochenta con Lucía Méndez y Verónica Castro.

La imagen y popularidad de las protagonistas se considera garantía de éxito en la pantalla chica. Posteriormente en los noventas, Thalía las reemplaza con su trilogía de *Marías*.

En esta etapa los temas cargados de erotismo y con escenas candentes, vienen a reiterar la rentabilidad del horario nocturno, algunos títulos son *Alondra*, *Corazón salvaje* y *Cañaveral de pasiones*.

Hay periodos representados por varias telenovelas, por estrategias de la televisora, los productores y escritores, o bien, por la imagen de algunas estrellas, sin embargo, casos concretos como *Simplemente María* o *Cuna de lobos*, agregan a la tarea de hacer teledramas otros elementos que igualmente funcionaron.

En este último caso también se inscribe *Mirada de mujer*.

Sin duda 1997 es la transición a una nueva forma de concebir la producción de telenovelas. Este concepto inicia con el toque político que se maneja en *Nada personal*.

La naciente televisora privada del Ajusco realizó sus primeros intentos encaminados a dividir la audiencia monopolizada por Televisa.

La proyección y dominio de los Azcárraga, no sólo en el ámbito nacional sino internacional, hacían la tarea difícil a Ricardo Salinas Pliego.

Para Televisión Azteca, realizar telenovelas, el producto más rentable de la televisión mexicana (sin considerar al fútbol), significaba enfrentarse a la gran industria del espectáculo en este país.

Ante la imposibilidad de vender imágenes, centró sus esfuerzos en una historia impactante por lo que sucedía, más que por quien lo hacía suceder. Esta visión antepone el contenido a la imagen.

Con *Nada personal* por primera vez se tocó la realidad política de nuestro país en una telenovela; se le aplaudió el grado de autocensura que había logrado vencer, no sólo con los intocables políticos, sino también con el lenguaje utilizado y algunos asuntos sexuales como el lesbianismo.

Mirada de mujer inicia sus transmisiones con la imagen que *Nada personal* le deja a la productora Argos.

En esta dimensión se esperaba de *Mirada de mujer* algo no menos comprometido con una nueva visión de producir telenovelas.

El naciente movimiento rebasa nuestras fronteras, es una evolución que viene gestándose a lo largo de los noventa y no inicia precisamente en México.

La telenovela latinoamericana ha tomado significativa y paulatinamente importantes cambios que marcan un periodo de ruptura con los modelos iniciales, los cuales por cierto hasta nuestros días han funcionado muy bien.

En el caso concreto de México, se da este proceso con varias circunstancias que favorecieron el éxito de *Mirada de mujer*.

1) En los noventa nace TV Azteca y por primera vez Televisa ve amenazado su monopolio, pues tiene que competir para ganar las principales marcas que ahora tienen una opción atractiva donde anunciarse.

Para la teleaudiencia esto significó una alternativa en la televisión y por lo tanto, independientemente de la propuesta, fue digna para sus seguidores y en muchos casos incluso admirable

2) *Nada personal* atina con una realidad y descontento generalizado. Debido a la devaluación y la huida del presidente Salinas en 1995, ciertos sectores sociales aplaudieron la obra. Para otros representó un rescatable ejemplo de denuncia.

3) En 1997, cuando por primera vez se elige al regente capitalino, se crea un ambiente democratizador que también se vio reflejado en el ámbito televisivo. Si antes había sido el PRI por mucho tiempo y ahora es el PRD, antes también lo fue Televisa, y el proceso justo exigía un cambio que encabezó TV Azteca.

Antes, cuarenta años de cenicientas, en los noventa es *Mirada de mujer*.

4) Esta evolución igualmente es coherente con los avances tecnológicos logrados en materia televisiva. La afinación en la calidad de las telenovelas hoy se puede lograr gracias a recursos más automatizados y prácticos que amplían además las posibilidades y técnicas en la producción.

5) "Ha acontecido un hecho histórico capital: la disociación entre la sexualidad y la reproducción... Este es un hecho de enorme volumen, cuyas consecuencias no hemos acabado de digerir... Pues bien, en este siglo y no antes, ambas cosas están disociadas...esa variación modifica todas las posibilidades de proyección humana y, por supuesto, de proyección entre los dos sexos."¹

Éste y otros dilemas sobre la mujer caracterizaron las últimas décadas con argumentos que cuestionaron las bases de la moral hasta entonces vigente. *Mirada de mujer* es ahora un ejemplo de este choque generado.

Mirada de mujer no logra un éxito espectacular en niveles de audiencia. En los primeros meses de su transmisión comparte el rating con dos telenovelas de Televisa, *Esmeralda* y *María Isabel*, ambas con una aceptación importante, pese a haber sido historias varias veces repetidas años atrás en la televisión mexicana.

La producción de *Argos* no pudo superar a *Esmeralda*; ésta, que fue la realización más exitosa de Televisa en 1997, rebasó los treinta puntos y *Mirada de mujer*, en sus nueve meses de duración pocas veces alcanzó esta marca.²

Cuando inicia *La usurpadora* -otra historia añeja de Televisa-, le lleva pocas semanas alcanzar, empatar y dejar abajo a *Mirada* en cuanto a imparato de audiencia.

Fue tan marcada la aceptación de *La usurpadora* que incluso en el último capítulo de *Mirada de mujer*, esta última cierra con 31 puntos, sólo un nivel más del que consigue *La usurpadora* el mismo día.

Para sorpresa de muchos, la historia de María Inés, con todo y su propuesta innovadora, no se despegó notablemente en rating con respecto a los clásicos telenoveleros que tuvo enfrente.

Sin embargo, esta realización obtuvo el patrocinio de muchas e importantes marcas comerciales; a lo largo de la narrativa se anunciaron directamente decenas de productos; éste en realidad es un fenómeno poco común en las producciones telenoveleras.

La pregunta lógica que surge es por qué si *Mirada de mujer* no logra índices espectaculares en el ámbito masivo, los anunciantes encuentran aquí un atractivo espacio para comprar; ello en parte se debe a que Televisión Azteca supo captar estos capitales con atractivas ofertas, pero además porque el impacto de esta historia se inserta en otro nivel que más adelante mencionaré.

Lo anterior sirve como marco para señalar que está gestándose un serio divorcio con la telenovela clásica, pero además el consumidor de este producto también se divide y se incluyen otros sectores.

Este es un "intento" por intelectualizar el género. En el último capítulo de *Nada personal* contratan a Carlos Monsiváis para grabar una escena; y en el último de *Mirada de mujer*, cierran la historia con una frase del entonces recién fallecido Octavio Paz.

¹ Mariás, Julián, *La mujer del siglo XX*, págs. 14 y 15.

² Cifras tomadas de IBOPE del 28 de julio de 1997 al 23 de abril de 1998

Mientras exista la audiencia clásica, Televisa y otras empresas televisivas seguirán vendiendo sus espacios con los mismos melodramas que desde un principio fueron redituables.

Si por más de cuarenta años aún sobreviven exitosamente las mismas tramas amorosas en la televisión, distante aún es el día de su decadencia, y tal vez de lo que hablamos no es precisamente de que un estilo desplace a otro.

Lejos de halar de diferencias entre *Mirada de mujer* y por ejemplo *Esmeralda* o *María Isabel*, hay aportaciones importantes al género, que de manera global se sintetizan en producir con mejor calidad, que en el caso de Antonio Serrano, se reflejó en un intento por trasladar la técnica del cine a la televisión.

Los sets se fabricaron con cuatro paredes, se empleó una mirada irreal y la cámara testigo fue permanente, existe asimismo mayor planeación en la construcción de las escenas. La eliminación del apuntador pudo explotar el trabajo de los actores.

En el cincuenta por ciento de las escenas, el momento histriónico no se refuerza con melodía, es decir, no son melodramas, entendido en su significado estrictamente literal.

La protagonista es una mujer de cincuenta años, esto tal vez en un claro intento por vender contenido y no imagen, como ocurrió en el caso de Adela Noriega al protagonizar *María Isabel*.

El manejo de los antagonistas y protagónicos no tienen el conservador radicalismo de lucha como sucede entre los grandes villanos y los buenos de las telenovelas clásicas, que por lo general tienen actitudes absurdas y fuera de toda lógica.

Por ejemplo, pese a la rudeza de Ignacio, éste es capaz de mostrar gestos de bondad o incluso dejar su antagonismo totalitario; lo mismo sucede con los protagonistas, pues lejos se encuentran de poseer dotes de mártires, tal es el caso por ejemplo de Paulina o Andrés.

Aunque lo anterior es una verdad a medias, como muestra está el personaje de Emilia Elena que llega a extremos grotescos al adoptar posturas tan rígidas, creando en ocasiones un personaje ridículo.

Si pudiéramos hablar de una obra de autor en televisión, con todas las limitaciones que esto tendría, el ejemplo podría ser Antonio Serrano por *Mirada de mujer*.

En entrevista con Marcela Mejía, productora ejecutiva, y Griselda Ugalde, asistente de producción de la telenovela, pude analizar algunos aspectos de la producción.

Por ejemplo, hay una clara diferencia entre la labor creativa del productor que no domina sobre las decisiones del director.

Por otro lado también se reproducen algunos vicios.

Mirada de mujer inicialmente fue una telenovela corta de ochenta capítulos de media hora transmitida por primera vez en Colombia.

La versión mexicana de esta obra utilizó la trama base de esta historia.

Le piden a Bernardo Romero hacer esta telenovela para la televisión mexicana en una versión larga de 180 capítulos; inician las grabaciones el 19 de mayo de 1997 y el escritor termina su obra en noviembre del mismo año, es decir, de los nueve meses que duraron grabando, más del sesenta por ciento lo hicieron sin

saber el desarrollo completo de la historia. Esto limita al actor comprender su personaje de manera integral.

Mirada de mujer inicia sus transmisiones el 28 de julio de 1997, por su puesto sin ser un producto completo, esto quiere decir que estuvo sujeto a modificarse conforme los intereses de la productora.

Para la versión mexicana, la historia sufrió cambios, Marcela Mejía señala algunos de ellos:

- No existía Consuelo ni Marcela
- En la historia original Felisa era un perro
- Rosario y Francisco no tenían tanta importancia y eran eventuales.

Estos detalles afectaron la consistencia de ciertos personajes, tal es el caso de la repentina aparición de Consuelo.

Esto se debe a que si bien, ampliar la trama implicó el desarrollo de los protagonistas, otras situaciones sirvieron para rellenar y lograr los capítulos planteados.

El final de la historia respondió a los intereses mercantilistas del consorcio. Según explica la productora ejecutiva, habían recibido una cantidad importante de cartas pidiendo que Alejandro y María permanecieran juntos, por lo que la empresa decidió darle otro final a la novela.

Originalmente termina donde Alejandro se despide de María, pero los ejecutivos de Azteca, en su afán por no desilusionar a los espectadores, trataron de plantear un desenlace abierto.

Pese a ello, esta conclusión no gustó.

Algunos otros aspectos tratados son inconsistentes, por ejemplo, la homosexualidad se aborda por accidente, sólo sirve de pretexto intrascendente en el que María descubre que ser gay no quiere decir ser una persona enferma.

Hay de repente muchos aspectos abordados como en un afán de plantear problemáticas, sin embargo, muchas situaciones quedan flojas como el racismo, la violación, las drogas, la bulimia o el Sida.

Al intentar tocar ciertas características sobre el Sida hubo fallas y ciertos detalles no cuidados.

- El folleto que María toma para decirle a Paulina la información sobre el doctor que la tenderá, es un volante de un grupo de derechos humanos.
- El doctor prohíbe a Paulina tener relaciones íntimas con otra persona, esto es un error que favorece los mitos sobre esta enfermedad, además el doctor no menciona en este caso el uso del condón.
- Los exámenes para detectar el VIH van acompañados con ciertos interrogatorios y cuando dan los resultados, un psicólogo debe preparar al sujeto en cuestión, pues la magnitud de la noticia en caso de ser seropositivo es muy impactante; es un filtro por el cual no pasan ni Andrés ni Paulina.

Las detalles antes señalados, merman la calidad del producto, señalan lo blando y poco comprometido de ciertos planteamientos.

En cuanto a su contenido, la obra capta y refleja a un sector social distinto al que se dirige Televisa.

Esta es una historia de adultos pues los hijos de Rosario, Consuelo, Paulina, e Daniela y Adriana, no aparecen en la historia y si lo hacen, tan sólo es unos instantes, como es el caso de los hijos de Rosario y las hijas de Paulina. Ellos no poseen en la historia personalidad ni tienen problemas que afecten la vida de los adultos.

El único infante de la historia es Alex, el cual tiene más rasgos de adulto.

Este es un relato de ricos. Independientemente de lo que pasa, el nivel económico siempre se mantiene en todos los personajes, por ejemplo, cuando Consuelo se divorcia, a pesar de que no tienen ningún oficio u profesión, encuentra un trabajo como recepcionista, en él asciende a tal grado que en muy poco tiempo logra un buen nivel económico.

Es el mismo caso de María Inés, sin profesión y en menos de un año, se convierte en gran empresaria.

En *Mirada de mujer* no existen los pobres; todos, y hablando específicamente de las mujeres, son la *gente bien* a la que se refiere Guadalupe Loaeza.

Las mujeres logran una posición social o económica por sus esposos, como es el caso de Emilia Elena, María, Paulina y Rosario, las cuales no tienen estudios.

La siguiente generación es de las profesionistas. Daniela, Marina y Marcela, corresponden a la etapa de la liberación femenina. Su estilo de vida es distinto, viven solas, se divorcian, son económicamente activas y por supuesto, conservan el nivel económico que exige la historia.

Aunado a esto, cabe agregar que la narración visual no nos lleva a ningún escenario de pobreza; detalles como éstos están muy bien cuidados.

Esta narración también es de blancos, con una mosca en el arroz, por lo que corresponde a Ivana; y de delgados a excepción de María Inés.

Mirada de mujer, lejos de toda tendencia feminista, ni siquiera es una mirada de mujer, el productor principal es Epigmenio Ibarra, el director, Antonio Serrano y el escritor, Bernardo Romero, todos ellos varones.

Es una cámara de varón, una producción que organiza, administra y coordina como varón y una historia donde un varón trata de pensar como mujer.

Es una telenovela donde los varones dicen lo que creen que las mujeres piensan, quieren, ven, sienten y hacen; es una mirada de varón que pretende proyectar cómo miran las mujeres.

El *Sida de Paulina* es una muestra de que los hombres se siguen dando el derecho de castigar a las mujeres, que en un sentido práctico designan como putas, calificativo despectivo sin un similar en el caso de los hombres.

Alejandro Salas e Ignacio San Millán también viven en promiscuidad, pero en el caso de los hombres es sólo una muestra de un ejercicio normal y hasta necesario en ellos.

Todo intento por ver como mujer cuyo origen sea masculino será inútil. Las mujeres están marcadas por la permanencia en el hogar, por su sedentarismo, el varón en cambio es la aventura, el descubrimiento, su mundo ocurre afuera, la mujer descubre su ser adentro de sí misma.

Una mirada femenina tomaría en cuenta esta relativa pasividad, sería una cámara menos extrovertida y aventurera, vería el mundo desde un punto más fijo.

Este es un relato donde sólo las mujeres mueren, ellas son Paulina, Andrea y Felisa.

A Paulina la castiga el Sida por ser promiscua. A Andrea la matan las drogas y Felisa muere sola por haber hecho su vida lejos de sus hijos después de enviudar.

Retomando la pregunta del por qué sí o por qué no es feminista, cabe mencionar que el éxito de *Mirada de mujer* estriba en el escándalo provocado por algunos temas abordados, incluso calificando a la historia con un feminismo exacerbado e irrespetuoso a la moral de la familia mexicana.

Antes de contestar propiamente a esto, conviene desglosar cada uno de los modelos de mujeres y hombres que aparecen.

Para el primer caso hay cuatro generaciones bien detalladas:

EMILIA ELENA	PRIMERA GENERACIÓN
MARÍA INÉS PAULINA ROSARIO CONSUELO	SEGUNDA GENERACIÓN
MARCELA DANIELA MARINA	TERCERA GENERACIÓN
ADRIANA MÓNICA IVANA ANDREA	CUARTA GENERACIÓN

Emilia Elena representa la moral del siglo pasado, cuya razón de ser son los principios inquebrantables de la religión católica y las bases de la desigualdad de sexos, argumentos que se encuentran libres de todo juicio humano.

De acuerdo a este tipo de vida, las mujeres son las responsables de mantener unida a la familia, y sólo a través de este núcleo social, ellas sustentan, justifican o adquieren relación con los demás.

Teresita de Barbieri dice al respecto de este sector de mujeres que cualquier propuesta de cambio les puede afectar y son los grupos más vulnerables ante las transformaciones sociales.

"El igualitarismo entre los sexos no es problema que les interese, de ahí el rechazo a todo movimiento de liberación femenina."³

Lo anterior también explica los criterios encontrados al respecto de la telenovela, por un lado los reclamos de los grupos conservadores y por otro, las motivaciones de los sectores transformadores.

María, Paulina, Rosario y Consuelo representan la parte medular de la historia, reciben educación para ser madresposas y conforman los grupos domésticos y reproductivos.

Son mujeres organizadas a partir de la maternidad y conyugalidad, características vitales que organizan la estructura femenina patriarcal.

Como señala Marcela Lagarde "ser madre y ser esposa consiste para las mujeres, en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser para y de otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria."⁴

En su papel de madres, entre otras cosas, tienen como función especial el cuidado de sus hijas, convirtiéndose así en las responsables de la integridad y virginidad de las mismas, son las custodias de la castidad y si dichas exigencias no se cumplen, la madre es culpable por cualquier daño ocasionado a este respecto.

Tal es la carga ideológica que pesa contra María en el caso de Adriana y contra Consuelo en el caso de María Teresa.

Además, estas mujeres inician su decadencia social, es decir, es el grupo que entra a la menopausia.

"La existencia de las menopáusicas atenta contra la universalidad del mito de la naturaleza femenina basada en la fecundidad permanente: la menopausia significa la exteriorización social del proceso biosocial y cultural."⁵

Paulina está envuelta en un discurso contradictorio y confuso de rechazo hacia los hombres, sin embargo, no sólo no puede vivir sin ellos, sino que ella es un ejemplo crítico de mujer golpeada.

Rosario es el ama de casa perfecta, reproduce perfectamente el modelo de obediencia doméstica voluntaria y cumple favorablemente las características femeninas encomendadas.

Por su parte, María encuentra un amor después de la ruptura con Ignacio, esto la impulsa a pensar por primera vez en sí misma y después decide ser independiente económicamente, pero se queda con una profunda soledad y con el anhelo del que se marchó.

Aunque María Inés vive prácticamente para sí, luego de romper su compromiso con Alejandro, de tal manera que aparentemente deja de cumplir su función de madresposa, en realidad nunca deja de serlo.

Marcela Lagarde dice que la virginidad es signo de "no dueño", sin embargo, es un tiempo de reserva para alguien, del mismo modo, María ante su "no

³ De Barbieri, Teresita, *Mujeres en América Latina*, p. 69.

⁴ Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 349.

⁵ *Ibidem*, p. 767.

CAPÍTULO IV

LAS MUJERES EN LAS TELENOVELAS

Las mujeres cincuentonas conmovidas con la historia de María Inés, no creen que un hombre guapo de treinta años pueda enamorarse de ellas, en la medida en que las muchachas de servicio doméstico confían casarse algún día con su patrón, tal y como le sucedió a María Isabel.

A cuarenta años de su existencia, en la telenovela mexicana siguen presentes los sueños aspiracionales inyectados en estas narraciones y con claro objetivo hacia las mujeres.

Tan real es que un joven se enamore de una mujer madura, gorda y arrugada, como que una indígena humilde se case con un hombre guapo y millonario.

Independientemente de los cambios sociales ocurridos en cuatro décadas y por mucho que la telenovela proponga arquetipos progresistas y modernos, ésta seguirá vendiendo sueños a sus compradoras por excelencia: las mujeres.

La diferencia entre un producto y otro es que la muchacha indígena representa al sector popular, la razón de ser para la dinastía Azcárraga.

La cincuentona por otra parte, no puede anhelar el dinero o la posición que siempre ha tenido, pero sus características irrecuperables son la belleza y figura perdidas, y con ellas sí puede fantasear.

Por un lado capta a una teleaudiencia con un nivel económico elevado y por otro, a las mujeres maduras cuyas metas y aspiraciones se dan en un ámbito todavía no aprovechado en la televisión.

Ellas son mujeres maduras, las que aún teniendo todo el dinero para ser bellas no lo son y corren el riesgo de perder a su marido en brazos de una más joven.

Éstos fueron buenos recursos para armar una historia cubierta de todas estas perspectivas.

Lograr una identificación masiva en estos eventos, muchos lo entienden como la relación entre lo proyectado y la asimilación o comprensión con la realidad.

Sin embargo, *identificación* para el campo del melodrama quiere decir qué tanto una historia me hace encontrar y vivir en la fantasía de la otra (personaje o protagonista) mi propia aspiración inalcanzable.

Planteadas así dos versiones complementarias que reflejan los anhelos de las mujeres, conviene marcar aún más las diferencias y además considerar las características correspondientes a cada grupo de espectadoras.

La premisa del dinero o del poseer algo, ha motivado los substanciales acontecimientos de la humanidad.

Vivir con un hombre que además de caballeroso y guapo, me pueda ofrecer una casa, un auto y vestir bien, son condiciones de elegancia, distinción y confort exclusivo de pocas mujeres, sobre todo visto desde la realidad más paupérrima de la vida.

Por lo anterior, no es gratuito que María Isabel haya tenido mayor éxito en las zonas rurales del país.

La historia de esta indígena es el más radical y claro ejemplo de cenicienta, en el cual no sólo están incluidas las mujeres de las sierras más recónditas del país, sino todas aquellas mujeres desgastadas por no lograr los estándares económicos deseados o no conseguir a un príncipe azul.

Esta filosofía de la vida va del *no ser* al *ser*, es decir, del no tener (dinero o prestigio) al tener, de la sencillez a la elegancia, de la ignorancia a la educación.

Todos ellos significan pasar de la infelicidad a la felicidad.

La televisión mexicana antes de la privatización de Imevisión, había tenido un carácter eminentemente popular y claramente dirigido en este sentido.

Además del dinero, hay otras circunstancias no ajenas a la condición física de la mujer que obstaculizan las posibilidades del *ser*.

Una mujer tiene un valor proporcionalmente mayor y tiene derecho a "más" gracias a su juventud, su silueta delgada y su rostro impecable, ésta es una condición de nuestros días.

El por qué ahora sí sucede esto y no antes, de una manera tan marcada, es sencillo de entender, pues la industria de la belleza se ha enraizado en nuestra cultura a tal grado que ser fea es una elección personal.

No para todos los sectores pasar de cenicienta a princesa es un factor que particularmente conmueva, sobre todo si siempre se ha visto la vida desde el vidrial del castillo, o cuando por la edad las ambiciones y las pretensiones cambian.

Cuando se llega a los cincuenta años, la piel envejece, la cintura desaparece y se ha dejado atrás la frescura de la juventud.

La vejez por lo tanto se convierte en un valor negativo, pero sobre todo cuando le llega a una mujer.

Haciendo aquí un pequeño paréntesis, conviene decir que ser joven y delgada otra vez es tan lejano como el sueño de la cenicienta.

Este grupo de mujeres olvidadas para la televisión popular son representadas en la historia de María Inés.

Para nuestra sociedad, una mujer de cincuenta años, inicia la decadencia de su vida, deja la etapa reproductiva y productiva, pero sobre todo ha perdido dos grandes valores: la belleza y la juventud; y esto afecta tanto a las ricas como a las pobres.

Ante el espejo, María ve sólo su cruda realidad.

Su esposo le ha dado tanto a ella como a sus hijos las mayores comodidades, tiene dinero, casas, autos, buenas comidas.

Tiene gimnasios, estéticas, los mejores y más costosos tratamientos faciales y corporales a su alcance, pero no podrá borrar el daño irreversible del tiempo.

¿De qué sirve la clase, la elegancia y el nivel social o incluso el dinero, cuando se pierde un marido? ¿Cómo se puede revalorizar una mujer si ha perdido lo más importante, su juventud? ¿De qué sirven 27 años de matrimonio y tres hijos cuando una mujer joven y bella se roba a tu marido?

El mejor regalo que la vida les puede dar es encontrar un amante guapo, joven, inteligente y culto, pero además enamorado de ellas; y que ésta no sea una simple aventura sino el más grande romance de sus vidas.

Alejandro le hace vivir a María Inés algo que provoca una catarsis en la audiencia; la mayoría están conscientes de que no experimentarán algo ni siquiera similar, pero si le pasó a alguien como María Inés, para muchas es más suficiente.

Dicho de otro modo, para conquistar a la telespectadora, no necesita forzosamente creer que la vida de la protagonista le sucederá a ella, pues en la realización de "la otra" hay algo de su propia satisfacción y goce; y esto se logra gracias a la intensidad de emociones y sentimientos en juego.

La historia de María Inés ha conmovido magistralmente a un sector nunca antes considerado. Contrario a lo que muchos creen, la fórmula no se ha agotado y la industria tiene todavía mucho que dar.

Para concluir con esta breve analogía es importante considerar lo siguiente: *Mirada de mujer* no es competencia para *María Isabel* ni viceversa, simplemente porque la primera captó públicos no contemplados por la cenicienta clásica.

Por varios años los estudiosos del fenómeno telenoveleros se preguntan por qué las mujeres siguen viendo este producto "idiotizante", si han evolucionado en muchos aspectos (bueno, y por supuesto que también lo ven los hombres).

Las mujeres de finales de los cincuenta no son iguales a las que terminan el siglo XX.

Cada día es más elevado el número de mujeres trabajadoras e incluso ganan puestos negados para ellas en el pasado, éstos van desde cargos políticos importantes hasta los altos niveles empresariales.

La píldora anticonceptiva, uno de los más revolucionarios inventos del siglo, transformará la vida de las mujeres abriéndoles otras perspectivas de vida. Los deseos de separar la genitalidad de la reproducción se vuelven realidad.

Progresivamente la educación en todos sus niveles está al alcance de más mujeres.

Pero a pesar de lo anterior, María Inés no hubiera tenido fieles seguidoras ni hubiera dejado huella si ella no se ubica en un contexto familiar.

El impacto de una María Inés soltera, de cincuenta años y con problemas ajenos al orden familiar, seguramente hubiera estado destinada al fracaso o a las minorías.

Mencionar "familiar" implica decir matrimonio, es el punto climático-existencial, es el fin o el principio de la historia, es la razón de ser del teledrama.

El matrimonio es la base social, la mujer es la protagonista, de esta manera entonces, la telenovela no está ante su fin inmediato en tanto este principio siga vigente.

Es decir, las telenovelas seguirán estando dirigidas hacia el llamado sexo débil y no ampliarán sus esquemas básicos porque gracias a todo el contexto social, funcionan y lo hacen muy bien, además lo seguirán haciendo todavía por mucho más tiempo.

Bertha Ruiz, investigadora de Televisa, explica lo anterior de la siguiente manera:

CONCLUSIÓN

En 1998 la telenovela cumplió en México 40 años de existencia, pero el inicio de su estructura viene labrándose desde mucho tiempo antes.

La forma de su presentación tiene origen en el folletín distribuido en los periódicos. Era una historia secuencial que dejaba en suspenso cada capítulo con el fin de motivar la lectura del texto completo.

Sin embargo, el objetivo de su concepto conciliador tiene fuerte semejanza con los cuentos de hadas, donde llegan a su máxima expresión las ilusiones y los sueños.

Los principios de estos cuentos infantiles son la base del despliegue de la primer generación de telenovelas.

Parte importante de estas cuatro décadas se resume en la producción o retransmisión de las historias que reportaron los mejores índices de televisores encendidos.

Le lleva tres años a TV Azteca posicionar en el público sus propuestas telenoveleras, su primer gran éxito lo consigue con *Nada personal*, luego *Mirada de mujer* renueva y aumenta el gusto por las telenovelas en un público ya cautivado por el perfil innovador de la nueva empresa.

El contexto social fue óptimo para recibir los cambios, se suma la desconfianza política, un ambiente revolucionario y un clima de democracia para la ciudad de México.

En estas condiciones llegó la primer protagonista de cincuenta años, una mujer improductiva y olvidada por la sociedad, pues ha cumplido ya su máxima aspiración, ser madre y esposa.

El toque cinematográfico, el lenguaje y las actitudes más coherentes de la historia y los personajes, cautivaron la atención de esferas olvidadas hasta entonces por el género.

Así como la trama enamoró a determinados grupos, otros sectores no precisamente reaccionarios, pero sí muy ofendidos con la desintegración de la familia San Millán, hicieron público su descontento.

Mirada de mujer no tiene una postura precisamente feminista o un radicalismo de la moral, pero tampoco se suma al mismo esquema de principios familiares de las telenovelas que le antecedieron.

Por primera vez los principales protagonistas son divorciados y sus ex parejas viven, eso quiere decir que María y Alejandro son adúlteros pues violentan las reglas tradicionales sobre el matrimonio.

Pese a lo antes mencionado, el final traiciona este planteamiento, pues María se despide de Alejandro, eso implica que se separarán y por lo tanto interrumpen (por lo menos ella) su vida de pecado desde el precepto religioso.

Sin embargo, era generalizado entre los seguidores de la telenovela que los protagonistas terminaran juntos.

Al no realizarse el idilio de amor entre María y Alejandro, se trunca además de la posibilidad de realización de este tipo de parejas, la alternativa de una mujer

madura de encontrar un amante y no como finalmente sucede con María; ella se conforma con adorar a Alejandro a distancia, negándose así la posibilidad de encontrar alguien con quien compartir su vida.

Uno de los temas más candentes fue el aborto, quisieron aventurarse pero se quedaron tibios. A pesar de que Mónica aborta, dejaron el tema tan abrupta y superfluamente que no le da la suficiente consistencia a la problemática tratada.

En síntesis, *Mirada de mujer* unifica y produce una historia que rompe con lo hasta entonces realizado en esta materia, en aspectos diversos como la actuación, la historia, los diálogos, el manejo de cámaras y el concepto de grabación, pero sigue reproduciendo algunos vicios y esta lejos todavía de representar la emancipación de las mujeres.

Su característica positiva y propositiva la ubican como una de las realizaciones pioneras en la segunda fase del teledrama.

Sin embargo, parece ser que lo absolutamente casado con cualquier telenovela es la ensoñación, es decir, el grado de *identificación* que la espectadora logra con su deseo inalcanzable a través de la protagonista.

Los estudios más concienzudos sobre las telenovelas, se han enfocado a medir su impacto masivo con fines ya sea de mercadotecnia o por atribuirle factores destructivos en el comportamiento, es decir, como un virus inyectado en el receptor, además se le observa como objeto transmisor de los valores sociales vigentes.

El conductismo asegura que son productos cuyos efectos en la comunicación masiva van a depender de las circunstancias del receptor, otras corrientes midieron las distorsión que el teledrama hacía de la realidad.

Robert Allen propone que su estudio no debe partir afirmando lo que no son las telenovelas, sino tratando de establecer sus leyes internas.

Menospreciar el estudio de las telenovelas es una actitud constante en el ámbito del periodismo y la comunicación, atribuyéndole de antemano adjetivos peyorativos, minimizando además su importancia y generalizando con un solo ejemplo todo el fenómeno.

El estudio de *Mirada de mujer* se convierte en un pretexto para asentar un marco más amplio al respecto de las telenovelas.

El teledrama no predispone a los auditorios o fomenta en ellos una actitud con efectos mágicos y totalitarios, como si fuera un cerebro pensante ajeno a una dinámica social.

Los auditorios se encargan de fomentar lo que desean para sí. La espectadora de televisión es en cierta medida responsable de lo que pasa en estas historias, y nadie puede juzgar que elija bien o mal sus opciones de vida.

Visto desde este punto de vista, la telenovela es un interesante campo de estudio para el terreno de la comunicación que generalmente tiende a desacreditarla, pero el conocimiento profundo de esta materia implica comprender la relación entre la telenovela y sus culturas.

Considerando además, la relación profunda que tiene con las mujeres, el desarrollo o pasividad que genera y el papel de ambos en la dinámica de las transformaciones paulatinas en temas como la maternidad, el matrimonio y las relaciones genitales.

Cuando todo esto sucede, el periodismo limita su tarea a destapar y ensalzar la vida privada de las estrellas, que tristemente en muchos casos ni siquiera son actores.

Es fundamental apreciar esta dinámica social telenovela-espectador de una manera global sin dejar de considerar a las principales consumidoras de este producto, a las cuales no se les ha considerado cuando a los intelectuales les toca el papel de desacreditar telenovelas.

Es además importante establecer lo que es, no lo que por muchos años hemos pretendido que sea, considerando también como parte del mismo fenómeno, los usos y desusos, la aceptación y el rechazo que de las telenovelas se hace; porque finalmente está ocurriendo un hecho innegable, las telenovelas son un producto cada vez más apreciado por la gente, los públicos se diversifican, la calidad se vuelve un imperativo y la cultura de la diversión barata las acoge con ahinco.

BIBLIOGRAFÍA

- Agnes Heller, *Historia y vida cotidiana*, México, Grijalbo, 1985, 166 pp.
- Armella Sánchez, Corina Rosa, *Surgimiento histórico de la telenovela privada en México*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1980, 102 pp.
- Bedolla Miranda, Patricia, et al, *Estudios de Género y feminismo*, México, UNAM, 1993, 428 pp.
- Bravo Heredia, Aurora Maritza, *Imaginario y telenovela en América Latina: caso comparativo entre México y Perú*, Tesis de maestría, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1996, 379 pp.
- Cerro Díaz, María Margarita, *Perspectiva semiótica de la telenovela*, Tesis, UNAM, ENEP Acatlán, Periodismo y comunicación colectiva, México, 1997, 211 pp.
- Correa Martínez, Patricia, *El rol de la mujer dentro de la telenovela mexicana durante 1996*, Tesis, UNAM, ENEP Aragón, Comunicación y periodismo, México, 1997, 35 pp.
- Covarrubias, Karla et al, *Cuéntame en qué se quedó*, México, Trillas, 1994, 248 pp.
- De Barbieri, Teresita, *Mujeres en América Latina*, Comisión Económica para América Latina (CEPAL), México, 1975, 204 pp.
- Espino Gómez, Blanca Estela, *Efectos de la exposición a una telenovela histórica en la adquisición de conocimientos y el cambio de actitudes en una población de adolescentes y adultos mexicanos*, Tesis, UNAM, Facultad de psicología, México, 1989, 200 pp.
- Espinoza Orozco, María Alba, *Análisis del productor de telenovela en México*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1994, 83 pp.
- Fernández, Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos, 1993, 330 pp.
- Flores Castillo, Virginia Iveth, *Telenovela El vuelo del águila*, Tesis UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1997, 181 pp.
- Galindo Berrueta, María del Carmen, *La telenovela de refuerzo de valores sociales*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1985, 135 pp.
- García Ocampo, Mario, *Dependencia económica y sexualidad en la telenovela mexicana*, Tesis UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1979, 106 pp.
- González García, David Alejandro, *La influencia de la telenovela Lazos de amor en los adolescentes*, Tesis, UNAM, ENEP Aragón, Comunicación y periodismo, México, 1997, 147 pp.
- González Rivero, Aminta Isabel, *Aproximación al tratamiento literario de una telenovela en una televisora mexicana*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1991, 120 pp.

- Gutiérrez Capello, Roxana, *Telenovelas y cuentos de hadas*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1994, 220 pp.
- Hernández Jiménez, Gabriela, *Reportaje sobre el proceso de creación de una telenovela*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1994, 123 pp.
- Hernández Viramontes, María de Lourdes, *La evolución temática de las telenovelas (1958-1995)*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1996, 213 pp.
- Hernández Zaunbos, Siglinde Rosalinda, *Las funciones del editor literario*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 1995, 109 pp.
- Herz Abdala, Bárbara Therese, *Los motivos para la observación de dramas seriados*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Comunicación, México, 110 pp.
- Infante Chavira, María Salomé, *La telenovela, una opción para la educación*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1994, 95 pp.
- Lagarde, Marcela, *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 1993, 878 pp.
- Le Gallo, Yolande, *Nuevas máscaras, comedia antigua*, México, Premia Editora de libros, 1988, 370 pp.
- López Plumajero, Tomas, *Aproximación a la telenovela*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, 186 pp.
- Marias, Julián, *La mujer del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, 236 pp.
- Martínez Medellín, Francisco, *Televisa, siga la huella*, México, Claves Latinoamericanas, 1989, 309 pp.
- Muñoz Aguilar, María de la Paz, *La telenovela como reflejo de la ideología dominante*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1988, 289 pp.
- Salgado Salgado, Saúl, *La telenovela, causas y efectos de la cultura mexicana*, Tesis, UNAM, ENEP Aragón, Periodismo y comunicación colectiva, 1985, 261 pp.
- Sánchez Azcona, Jorge, *Familia y sociedad*, México, Planeta, 1984, 98 pp.
- Sánchez Luna, Gerardo Emilio, *Sintaxis del villano en la telenovela mexicana*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, 1987, 130 pp.
- Santiago Pérez, Thayna, *Semiótica de la telenovela: descripción, metodología y ejercicio de análisis*, Tesis de maestría, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1988, 145 pp.
- Solórzano Castellanos, María Teresita, *La telenovela como vehículo transmisor de valores e ideología*, Tesis, Universidad Iberoamericana, Sociología, México, 1989, 159 pp.
- Terrones Saavedra, Ana Elizabeth, *La telenovela: entretenimiento o cultura*, Tesis, UNAM, ENEP Aragón, Comunicación y periodismo, México, 1997, 120 pp.
- Torres Aguilera, Francisco Javier, *Telenovelas, televisión y comunicación*, México, Ediciones Coyoacán, 1994, 151 pp.
- Trejo Delarbre, Raúl, *Las redes de Televisa*, México, Claves Latinoamericanas, 1988, 310 pp.

- Villanueva Solorio, Mario, *Para una tipología de los villanos. Telenovelas en México, estudio de tres casos*, Tesis, UNAM, ENEP Acatlán, Periodismo y comunicación colectiva, México, 1997, 123 pp.
- Zepeda Reyes, Virginia Edith, *La telenovela, factor de la adopción de modos de vida*, Tesis, UNAM, Facultad de CP y S, Ciencias de la comunicación, México, 1986, 157 pp.

HEMEROGRAFÍA

- Caballero Madariaga, Lerida, El Universal, Sección de espectáculos, 8 de febrero de 1998, p 12.
- *Carta abierta a los directivos de TV Azteca*, El Universal, Primera sección, 13 de mayo de 1998, p 12.
- DPA, *Defienden la telenovela, aunque hay que reformular libretos*, El Universal, Sección de espectáculos, 8 de marzo de 1998, p. 10.
- Estudios sobre Culturas Contemporáneas, Volumen II, N°4-5, Programa Cultura, Universidad de Colima, 1987, 404 pp.
- Garay, Adriana, *Temas del 95*, Reforma, Sección Gente, 29 de diciembre de 1995, p 3E
- IBOPE-México del 28 de julio de 1997 al 23 de abril de 1998
- Morales Martínez, Felipe, *Enfrentará Paulina una lucha contra el Sida*, El Universal, 31 de enero de 1998, p 11.
- Paz G. De Fernández Cueto, *Mirada de mujer*, Reforma, Sección A, 27 de marzo de 1998, p. 23A.
- *Protestan padres de familia contra Mirada de mujer*, El Universal, Sección de espectáculos, 6 de febrero de 1998, p. 14.
- Revista Mexicana de la Comunicación, Bitácora, N° 5, mayo-junio de 1992.
- Revista Mexicana de la Comunicación, Bitácora, N° 32, noviembre-diciembre de 1993.
- Somos, 1 de septiembre de 1996, Especial N° 5
- Suplemento especial de La jornada, *La telenovela, esa cuarentona*, 12 de diciembre de 1997.
- Teleguía, diciembre de 1979, N° 1428.
- Teleguía, enero de 1980, N° 1429, p. 86.
- The Associated Press, *Goodbye old, hello bold*, The Monitor, Mc Allen, Texas, 3 de enero de 1998, p. 7A.
- TV Adicto, Reforma, Gente, 31 de diciembre de 1994, p14E.
- TV Adicto, *Adiós a la avalancha telenovelerá*, Reforma, Gente, 29 de diciembre de 1995
- *Llega a Sudamérica Con toda el alma*, Reforma, Gente, 24 de diciembre de 1995, p 5E.