



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

## CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

¿DIVERSIDAD EN EL CONTENIDO AUDIOVISUAL?  
SIMPLEMENTE MARÍA O LA PERMANENCIA Y  
REPETICIÓN DEL ESTEREOTIPO DEL INDÍGENA EN  
LA TELEVISIÓN ABIERTA MEXICANA

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN DESARROLLO Y  
GESTIÓN INTERCULTURALES**

PRESENTA:

**CAMILA ELENA BALZARETTI MEDINA**

DIRECTOR:

**DR. RUBÉN TORRES MARTÍNEZ**

**MÉRIDA, YUCATÁN. MÉXICO**



CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS  
SOCIALES.**

**¿Diversidad en el contenido audiovisual? Simplemente María o la  
permanencia y repetición del estereotipo del indígena en la televisión  
abierta mexicana.**

Camila Elena Balzaretto Medina.

Tesis para optar por el grado de Licenciada en Desarrollo y Gestión  
Interculturales.

Tutor: Rubén Torres Martínez.

2019.



## Agradecimientos

Agradezco de todo corazón a mi familia, mujeres que han sido mi ejemplo y orgullo, especialmente a mi madre y a mi abuela, así como a mi tía Aliza, a Ale y a Leidy, gracias por su cariño, aliento y apoyo incondicional. No tengo palabras para expresar lo mucho que me dan.

Agradezco enormemente a la Universidad, por brindarme esta inigualable oportunidad en mi formación académica. La educación para seguir aprendiendo a entender nuestras realidades y emprender los cambios necesarios es un privilegio que sabré honrar. Agradezco todos los saberes compartidos por cada uno de los docentes de la licenciatura.

Le quiero dar las gracias a mis sinodales por su tiempo, correcciones y valiosas observaciones. Al Mtro. Luis Santiago por sus recomendaciones bibliográficas y mirada antropológica, a la Mtra. Virginia Carrillo por su lectura desde la comunicación, la literatura y el género, a la Mtra. Adela Vázquez por su visión social, el pro común y la deconstrucción, a la Dra. Amada Rubio por su visión antropológica, cuestionamiento y por su acompañamiento. Les agradezco ser parte de este proceso, gracias por cada señalamiento, desde sus diversos enfoques en conjunto enriquecen este trabajo interdisciplinario.

Particularmente agradezco el No puedo concebir la realización y conclusión de este proyecto sin el apoyo constante de mi asesor, el Dr. Rubén Torres, a quien agradezco especial y profundamente aceptar dirigirme y acompañarme durante este oscilante proceso. Fue una dicha contar con su valiosa mirada, saberes y guía, le doy enormemente las gracias.

A mis entrevistados, por su tiempo y por compartir conmigo sus miradas y sensaciones ante el quehacer fílmico. Así como al *set* y a quienes me han enseñado a ser

pez en sus aguas. Cada proyecto me ha dejado una enseñanza y clarifica cada vez con mayor fuerza el tipo de cine del que quiero ser parte.

Agradezco el periplo que la vida me regala cada día, las experiencias y los saberes que mis compañeros de viaje me han compartido, cada uno me ha moldeado. Gracias a la vida, que me ha permitido ser, estar, soñar y crear. He tenido mucha suerte, me siento dichosa.

# I. Índice

<b>I. Índice</b> .....	VII
<b>II. Presentación</b> .....	IX
<b>III. Introducción</b> .....	XIII
<b>1. La lupa sobre María, el enfoque teórico</b> .....	1
<b>1.1. Delimitando y enfocando la reiteración del estereotipo</b> .....	2
1.1.1. <i>Supuestos de investigación</i> .....	2
1.1.2. <i>Justificación</i> .....	7
1.1.3. <i>Metodología</i> .....	12
<b>1.2. Convergentes, divergentes y compuestos: el ensayo de una propuesta</b> .....	14
1.2.1. <i>Creando conceptos a partir de un ejercicio comparatista</i> .....	15
1.2.2. <i>Una propuesta tripartita</i> .....	16
1.2.3. <i>Aterrizando la propuesta. Concepto y conceptualización del indígena en el México contemporáneo</i> .....	19
1.2.4. <i>El indígena en México, una identidad inacabada</i> .....	24
1.2.5. <i>De lo ideológico a lo técnico. Los medios audiovisuales como constructores-transmisores de cultura y valores</i> .....	34
<b>2. Contenido de antaño, tecnología de punta: una aproximación histórica a la telenovela</b> .....	41
<b>2.1. Del folletín a Netflix: identificación popular en el contenido mediático</b> .....	42
<b>2.2. Tizoc y María, el canon de la otredad no deseada</b> .....	56
<b>2.3. El nacimiento María, el inicio de una tradición</b> .....	60
<b>2.4. Televisa presenta ayer, hoy y siempre: el remake como fórmula infalible</b> .....	67
<b>3. Llanamente María. Análisis de fondo de SM</b> .....	71
<b>3.1. Una revolución apagada: de la disrupción al estancamiento</b> .....	72
<b>3.2. Fe ciega o la divinidad omnipresente en SM</b> .....	76
<b>3.3. Aquí todos caben. Correlatos en la construcción del melodrama</b> .....	80
<b>3.4. María Flores Ríos, pa' servirle a usted y a Dios. Una aproximación al personaje</b> ...	94



<b>4.</b>	<b>Corre sonido, cámara, acción: procesos audiovisuales y el refuerzo del estereotipo</b> .....	101
	<b>4.1.</b> <i>El club para Alejandro y el río para María. Espacios sociales en SM</i> .....	106
	<b>4.2.</b> <i>Carne y hueso que dan vida. La legitimación de la protagonista</i> .....	122
	<b>4.3.</b> <i>La ‘superación’ del origen como sinónimo del éxito: el blanqueamiento de María</i> .....	132
<b>5.</b>	<b>Reflexiones finales. Del huarache al tacón: la perpetua transformación civilizatoria</b> .....	143
	<b>Anexos</b> .....	156
	<b>Fuentes consultadas</b> .....	163

## **II. Presentación**

Las imágenes y sonidos en conjunto pueden construir realidades que en el mundo audiovisual, como un tipo de lenguaje, no pasa desapercibido de nuestro cotidiano. En particular, el formato audiovisual, permite construir imaginarios y narrativas que son fácilmente distribuibles. Pueden tener un gran alcance. Estas narrativas están arraigadas y presentes en nuestro día a día, acompañándonos a todo lo largo de nuestras vidas.

Los productos audiovisuales no sólo generan imágenes y sonidos, sino que transmiten, intencional o inconscientemente, contenidos ideológicos, que moldean la realidad que concebimos, vivimos y en la que interactuamos. Los géneros, los estilos y las plataformas de distribución en las que el contenido audiovisual toma forma son tan extensas como variadas, diversificándose, entre otros factores, a partir de la recepción de los consumidores. Sin embargo, es indiscutible que a lo largo de la historia del mundo televisivo se han generado algunas fórmulas y patrones exitosos por los creadores de contenido. Su recepción “se ha convertido en una constante de la vida cotidiana para amplios sectores [...] por lo que se puede llegar a mostrar y encontrar en ellas [...] poder de penetración que sus contenidos logran en la sociedad, impulsando -o reforzando- creencias, actitudes y conductas” (Herrera, 2018, 62). Se han reiterado patrones a lo largo de los años, con pocas modificaciones, incluso hasta el día de hoy. Caso aplicable a la telenovela mexicana, “*Simplemente María*”, en función del presente trabajo referida también como *SM*, objeto de

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

estudio de esta tesis. El presente estudio expone en primera instancia un *estado de la cuestión*, seguido por la pregunta de investigación que guía esta tesis; inmediatamente después aparecen los *objetivos generales, específicos, hipótesis, justificación, metodología* y claro está, el *marco teórico*. La lógica estructural detrás de la organización de los capítulos pretende ir de lo general a lo particular. Se ha decidido desarrollar esta investigación en dos grandes bloques: uno *histórico* y otro de *forma y fondo*, pretendiendo con ello tener una mejor idea del panorama que presenta el fenómeno de *SM* en nuestra actualidad.

En un inicio este trabajo se enfoca principalmente en las imágenes referentes al indígena, y su presencia en el contenido nacional televisivo a lo largo del tiempo, culminando con el nacimiento de la telenovela como género y el surgimiento de *SM*. El primer bloque entonces, desde su perspectiva *histórica* se avoca a presentar el desarrollo a través del tiempo tanto del personaje del indígena en nuestro país como del aparato televisivo en sí, los canales y cadenas televisivas mexicanas, y su contenido.

Se considera que es desde el estudio de la *forma* del contenido, que el *fondo* refuerza y permea en lo social con mayor profundidad, aún los elementos y selecciones de representación más sutiles que se eligen en el medio audiovisual en general. En este caso en concreto son utilizados para mostrar a la mujer indígena y su presencia en el diario acontecer. Ya generados de forma intencional o inconsciente, repercuten en nuestro imaginario colectivo. En ese sentido el segundo bloque está dirigido al análisis de *forma y fondo* del contenido de la telenovela *SM*, como producto audiovisual y objeto de análisis.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Para ello, se realizó en un primer momento una observación y análisis narrativo de la telenovela, y posteriormente el enfoque se dirigió a la *forma* a través de la que se cuenta *SM*. Se observarán algunos aspectos más bien técnicos y artísticos, que muestran patrones y concepciones que complementan la lectura expuesta en el primer bloque, permitiendo con ello una mirada más profunda.

En esencia se espera que el estudio por separado y la posterior conjugación de la *forma* y el *fondo*, que se pretende explicitar en el presente trabajo, (sin dejar de lado la parte histórica) permita una lectura no sólo de la conformación total del producto final que los televidentes consumen, sino dar luces del imaginario de los creativos y realizadores audiovisuales, que son quienes generan el contenido que consumimos habitualmente. No podemos olvidar que al igual que en la vida cotidiana, en el contenido audiovisual la *forma* es el *fondo* al final.

Finalmente, a manera de conclusión se presentan una serie de comentarios y reflexiones generadas a partir del análisis presentado a lo largo del presente trabajo, mismas que espero propicien el diálogo no sólo sobre el tipo de contenido que nuestro país genera y consume como parte de la oferta pública, sino de la necesidad de generar nuevas propuestas que apuesten por la realización de programaciones con mayor calidad y en pro de la interculturalidad. En dicho sentido afirmando la necesidad de incluir también en el sector audiovisual, en el de carácter público el rol del gestor y desarrollador intercultural.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

### **III. Introducción**

*No hay, no podría haber, imágenes en la conciencia.  
Pero, la imagen es un cierto tipo de conciencia.  
J.P. Sartre 1973*

La forma en la que un país se proyecta y observa a sí mismo no es sólo relevante sino trascendente, ya que influye inicialmente a nivel discursivo y posteriormente en uno práctico. La auto-representación se puede observar de forma más clara en el discurso oficial, es a partir de este, que diversas acciones son llevadas a la praxis cotidiana y con ello, vuelven tangible el discurso. En México, se proclama que nuestra nación se auto-observa, al menos constitucionalmente, como una compuesta de forma pluricultural<sup>1</sup>, sustentando dicho enunciado a partir de la proclamación de la existencia de los pueblos indígenas<sup>2</sup> habitantes del territorio. La Constitución, además, incluso afirma que dicha supuesta conciencia identitaria pluricultural es de suma importancia como criterio fundamental no sólo para la determinación de las diversas aplicaciones de las disposiciones oficiales sobre los

---

<sup>1</sup> Es decir un conjunto de diferentes culturas cohabitando el mismo espacio geográfico, lo que no implicaría por *default* una fuerte interrelación (Castellano 2005) pero sí, al menos, tolerancia entre las diversidades.

<sup>2</sup> “Aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas” Cap. I, A, art. 2º. de los Derechos Humanos y sus Garantías.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretto Medina*

pueblos indígenas<sup>3</sup> sino para las acciones en el cotidiano nacional. Sin embargo, entre el discurso y la praxis existe en nuestro país una incoherencia.

La pluralidad, definitivamente no es ajena a la realidad en nuestro país, pareciera ser inclusive que lo heterogéneo es de lo que más caracteriza a México a lo largo de su historia y geografía. Hecho que no es reconocido sino a partir de los años veinte por pensadores como Manuel Gómez Morín, Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos, por mencionar algunos, que admitían la existencia de un “retrato nacional de enormes distancias entre ricos y pobres, indios y mestizos” (Monfort 1994, 248), capaz de colorear los matices de la sociedad habitante del territorio mexicano (*Ibid.*, 250). Pensamientos que surgen de forma posterior a un gran intento nacional por encasillar todos matices propios de los diversos habitantes de la nación en ‘un solo color’.

La existencia de múltiples diferencias siempre ha sido evidente en México, sin embargo ante ellas, en un principio, se vislumbró a la homogeneización como una acción necesaria. Ulteriormente la corriente de pensamiento cambió, y concibió de gran importancia el establecimiento de que México tuviese una propuesta nacional, característica de las naciones<sup>4</sup> modernas, con criterios establecidos y principios de autovaloración, que la incorporasen al nuevo orden mundial.

---

<sup>3</sup> Reconoce a la Federación, los Estados y Municipios como los encargados de promover la igualdad de oportunidades. Aunado a ello, la eliminación de prácticas discriminatorias a partir de instituciones y políticas (diseñadas y operadas de manera colaborativa) para garantizar los derechos de los indígenas y el desarrollo integral de sus pueblos y comunidades.

<sup>4</sup> Entramado de elementos imaginarios compartidos por una comunidad, como: el territorio, la lengua, la población, las costumbres, etc. un artefacto cultural como una comunidad (Anderson 1993).

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretto Medina*

Es entonces que a partir de 1920, de forma posterior a la vorágine revolucionaria iniciada en 1910, que surge en nuestro país la noción de nacionalismo (Canclini 2004)<sup>5</sup>, que lejos de generar identidades culturales<sup>6</sup> “como pretendían sus promotores, manipularon y negaron la pluralidad y versatilidad de las culturas locales” (Monfort 1994). Ante una realidad pluricultural y de múltiples expresiones, se crearon patrones reiterativos, afirmados en imágenes acartonadas, representativas de amplios sectores nacionales: una identidad única. ‘*La mexicanidad*’ se construyó con base en estereotipos culturales, como falsa conciencia impuesta desde el poder (*Ibíd.*), ajena a la multiplicidad de identidades. La pluriculturalidad quedó así expresada en el discursivo jurídico, inerte, revelando una incoherencia entre el discurso manifiesto y la praxis.

Durante y para la construcción de dicha *mexicanidad* se utilizaron diferentes *instrumentos ideológicos*, propios del nacionalismo<sup>7</sup>, que clasificaban a la población: entre el sujeto indígena<sup>8</sup> y el mestizo. Esta transformación no fue ni rápida ni atacada desde un solo frente. El proyecto nacional, requirió de grandes y recurrentes esfuerzos nacionales. Para lograr instituirlo fue necesario el empleo de diferentes herramientas, que

---

<sup>5</sup> El reparto agrario, la expropiación petrolera y el anti americanismo son, entre otros, ejemplo de ello (Canclini 2004); una ideología nacionalista irreal e impráctica que, pretendía rearticular el país, a partir de su diversidad económica y social.

<sup>6</sup> Que se construye a partir de los relatos (Canclini 1995).

<sup>7</sup> La educación y el arte jugaron un rol dinámico e importante dentro de las estrategias de los planes nacionalistas, sobre todo durante la década de los años veinte, cuando José Vasconcelos fue Secretario de Educación Pública.

<sup>8</sup> Tal parece que todas las diferencias se reconocieron en papel pero se les muestra como una sola.



## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

establecieran y acompañaran el tierno proceso identitario, promovido por diferentes instituciones culturales de carácter estatal y privado.

Para la propagación oficializada tanto de ideas y símbolos nacionalistas (Muñiz 2010, 23) en el imaginario social, como elementos imprescindibles, se echó mano a la educación formal oficial, con el apoyo de los medios de comunicación: medios masivos homogeneizantes y enajenantes (Monfort *Op Cit.*, 248). A través de ellos, con sus formas y métodos de exponer contenido, se promovieron las imágenes encargadas de fundar estéticamente a la *nación*<sup>9</sup>; colaborando en la construcción y conceptualización de la idea de realidad compartida. Es de esta manera que la *audiencia*, por llamar así a la población receptora, fue recibiendo de esta forma las primeras semillas de lo que germinaría en *imaginario colectivo* como La nación mexicana. Los tejidos de imágenes, en conjunto de fantasías socialmente compartidas, generaron y afirmaron valores comunes, que además dieron una cohesión (Canclini 2004) a los miembros de la población<sup>10</sup>.

Probablemente de entre los diversos círculos y sectores que se encargaron de extender la ideología nacional, el ámbito artístico fue uno de los que con mayor sutileza y certeza, propagó y llegó a lo más profundo del imaginario colectivo. Con el arte se fomentó y se dio comienzo a la generación

---

<sup>9</sup> La imagen es una herramienta útil y de fácil acceso para presentar el pensamiento social, la conciencia ciudadana e incluso las políticas públicas. Su significación la que posibilita el acceso a los códigos, orden de significados, puntos de vista así como la adaptación y entendimiento que las personas tienen sobre ella (*Cfr.* Ortega 2015).

<sup>10</sup> Es el imaginario compartido, el encargado de dar orden y forma de estar en el mundo, es a través de éste que las ideas y los códigos existen, en una especie de capital simbólico colectivo (Canclini 2004).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

estética de la nación. Una de las primeras disciplinas artísticas encargadas de ello fue la pintura, que como creadora de contenido visualmente apreciable, promovió y reforzó el imaginario social.

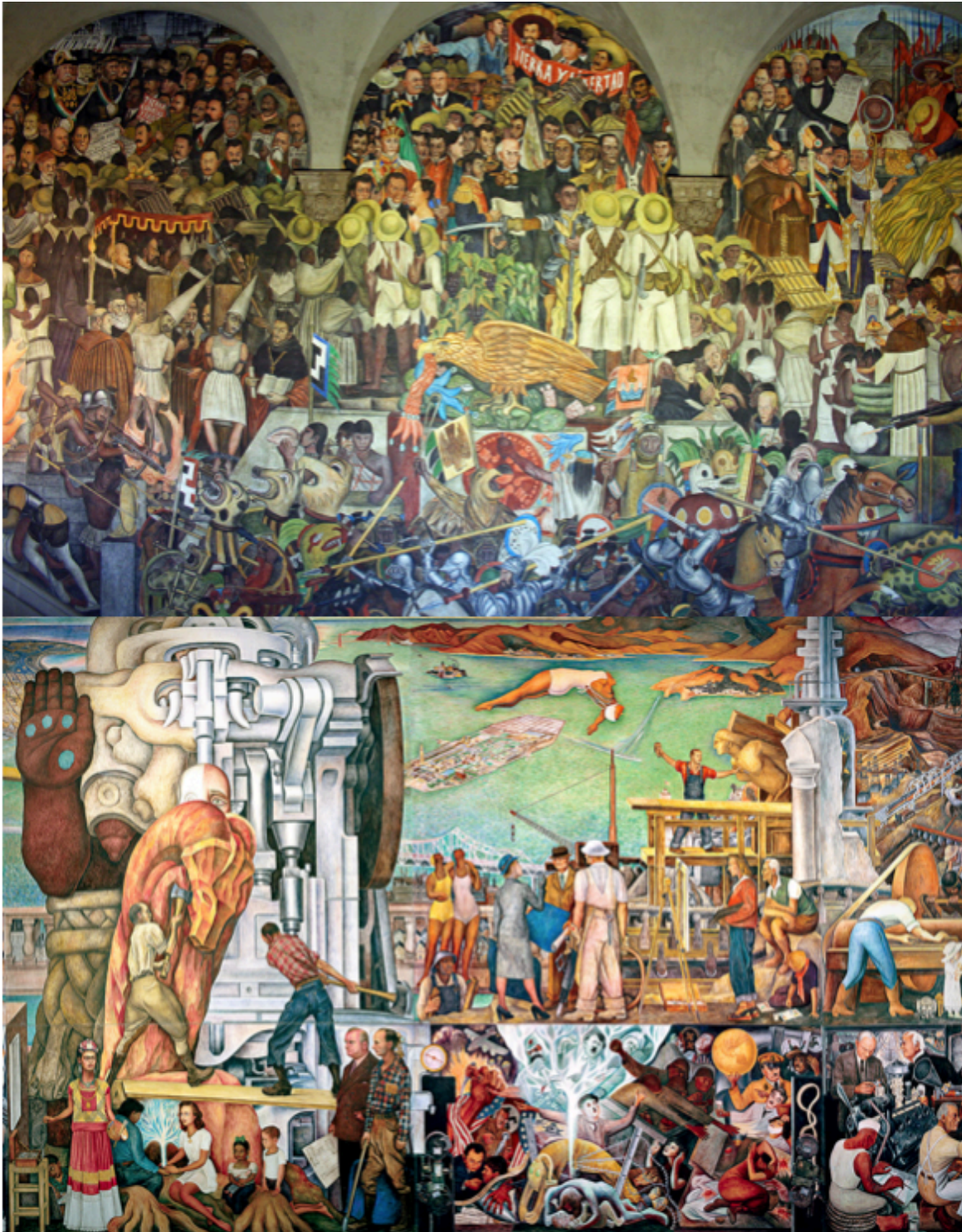
La generación de imágenes a través de lo pictórico fue sumamente importante durante el nacionalismo, concreta y especialmente durante el movimiento conocido como *muralista*. Las expresiones pictóricas de gran escala formaron parte de un programa público nacionalista de gran alcance. “significó volver al arte una función en el medio social” (Manrique 2000, 951) que además se auto proclamaba como ‘el mejor’ y legitimaba lo propio, como respuesta a los intentos de observar desde dentro el país y no a partir de su comparación con Europa, como había estado ocurriendo. Este movimiento tuvo un auge y gran fuerza en México durante treinta años. Se dirigía al gran público, al campesino y al obrero: “soldados de la revolución, intelectuales no comprometidos con la burguesía” (*Ibid.*, 950). A partir de este movimiento comenzaron a generarse ideas y ensayos en la pintura nacional, inspirados en el arte popular y que, desde 1921, no sólo fueron tomando escalas monumentales, que eran de mayor impacto, sino que cumplieron también con el posicionamiento de la nación mexicana en el mapa internacional<sup>11</sup>. Es decir, funcionó como una proyección publicitaria nacionalista y como una herramienta de construcción para la auto-observación.

---

<sup>11</sup> Ejemplo de ello es uno de los murales pintados por Diego Rivera en San Francisco, referencia visual que incluyo.

*Simply María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*



*Mural superior: Fragmento de Epopeya al pueblo Mexicano, 1935 Diego Rivera Ubicado en Palacio Nacional en CDMX.  
Mural inferior: Unión Panamericana, 1940 Diego Rivera. Ubicada en el City College en San Francisco*

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Trajo, y en profusión, mitologías y mitomanías, didácticas y estéticas [...] cuando el nuevo país se reveló y se extendió [...] se cumplió en el impulso y la grandilocuencia pictóricos; cuando hizo falta saber cómo éramos para enterarnos de quienes podemos ser y la noción de identidad fue primeramente un problema de identificación visual que resolvieron en el cine (Monsiváis 2000, 991).

En las artes, emergió también la posibilidad para auto-observarse y retratar el espacio a través de la fotografía, no solo como herramienta artística sino como una de exploración social (Suárez, 2008). Como surgimiento tecnológico data desde antes de 1850, y para 1860, cuando la fotografía se popularizó y su uso se simplificó permitiendo que se generaran más de 30 millones de fotos (Freund, 1993 en Suárez, 2008). El mecanismo funcionaba en sus inicios bajo la técnica de dibujar con luz ya que a partir de ésta lo retratado quedaba impreso para la posteridad en una placa de metal. La fotografía permitió capturar la realidad en imágenes a través de la retención del momento y modificando el sentido del tiempo. Se abordó entonces como una herramienta de registro documental, sin embargo poco a poco aparece la puesta en escena, con ello la ficcionalización. A la par surge, además, la posibilidad de crear movimiento al traslapar una serie de fotografías a gran velocidad (*Op. Cit.*). Apareciendo nuevas maneras de retratar la realidad, desde lo documental y lo ficcionalizado.

Conforme los avances tecnológicos se desarrollaron y extendieron a nivel mundial, se pudo fusionar lo visual y lo auditivo, dando paso a la generación del llamado séptimo arte: el cine. Es a partir del surgimiento de este nuevo medio artístico, que la pintura dejó de ser el primer referente de

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

lo visual. Esta novedad tecnológica, con enorme capacidad de distribución masiva y enganche no pasó desapercibida, por lo que fue entonces utilizada por el Estado para la propaganda nacional.

El cine fue en ese entonces una de las formas más trascendentes en las que se presentaron las construcciones que definirían a La *nación*. Este medio, destacó no sólo como generador de historias y narrativas, a partir de las cuales se proveyeron las imágenes<sup>12</sup> que ayudarían a afianzar la identidad nacional mexicana en el siglo pasado; sino como fuente de entretenimiento de fácil consumo. El cine, de la mano del Estado, no sólo instauró el uso de personajes típicos<sup>13</sup>, la imagen y sonido del paisaje, sino que logró que los espectadores se unificaran a partir de una idea básica sobre sí mismos proyectada en la pantalla grande<sup>14</sup>. Se puede afirmar que contribuyó sin duda a la construcción de la imagen de realidad de los integrantes de la emergente nación mexicana (García Benítez 2010). Incluso hoy en día esas primeras imágenes son los primeros referentes de México en el extranjero, se trata de una herramienta de memoria histórica. Si bien el cine fue el primero en mostrar a la masa imágenes en movimiento, no fue la única plataforma que proveyó dichas imágenes, pronto, gracias a los esfuerzos tecnológicos, estuvo acompañado de un nuevo, pero similar aliado, la ‘pantalla chica’. Su comodidad y

---

<sup>12</sup> Cuando se piensa en lo ‘mexicano’ muchas veces las primeras imágenes a las que nuestra memoria nos remite son de una u otra manera, motivos recreados por nuestra cinematografía y el cómo presento al campo, al charro, los pueblos y las fiestas, entre otros; el cine marcó sin duda el imaginario nacional, aún cuando alcanzó su esplendor durante la llamada Época de Oro, hacia la década de 1950; varios años después del proyecto nacionalista de Vasconcelos (García Benítez 2010).

<sup>13</sup> El charro, sugería la imagen de lo “propio” de las actitudes del mexicano (García Benítez 2010).

<sup>14</sup> Misma que terminó por institucionalizarse en la cotidianidad.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

fácil acceso hizo que de forma acelerada se estableciera como el nuevo espacio de transmisión audiovisual que llegaría para quedarse.



*Dolores del Río en María Candelaria (1943)*

La televisión<sup>15</sup> fue consiguiendo en poco tiempo, una gran cantidad de adeptos, nuevos canales y transmisiones, que hoy en día alcanzan incluso las zonas más alejadas de nuestro territorio<sup>16</sup>. Es entonces que de la mano del cine, la televisión contribuyó a la creación y distribución de las imágenes y representaciones de la identidad y la realidad que el Estado impulsaba, mismas

---

<sup>15</sup> Entre 1940 y 1949 inician las primeras transmisiones a distancia. El primer canal comercial surge en 1950 en la CDMX bajo el nombre de Canal 4 (XHTV). Cuando el gobierno comenzó a recibir solicitudes para la apertura de canales comerciales y con el fin de determinar el mejor plan de trabajo para la televisión mexicana, realizó investigaciones que analizaron las formas operativas tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido; decidiéndose finalmente a seguir el esquema americano (García Benítez 2010).

<sup>16</sup> Si bien el uso del Internet ha ido creciendo año con año de forma agigantada, el acceso a nivel población es aún menor cuando se le compara con la televisión, que se ha consolidado, después de la radio, como el mayor medio masivo de comunicación en la actualidad (ENDUTIH 2017).

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*



*Fotografía: Archivo Mil nubes Roberto Fiesco*

que aún hoy en día en la telenovela *SM*, es posible continuar observando y con el tiempo permanecieron como patrones establecidos a reiterar. Ambos espacios audiovisuales operaban bajo la falacia de la existencia de ‘una audiencia nacional’ y de consumidores ‘homogéneos y masivos’. Por antonomasia fueron creadores de contenido homogeneizante (Lozano 2006), a partir del cual se generaron y fortalecieron preceptos referentes a las identidades deseadas sobre ‘lo mexicano’, ciegos ante los diferentes procesos de diversidad, innegables de nuestro territorio.

Décadas después, de forma posterior al TLC y la globalización, el naciente sistema mundo se establece, y con él surge una nueva lógica, que acarreó múltiples cambios en amplios y diversos sectores, incluido el de los medios masivos de comunicación. De entre las múltiples modificaciones, probablemente de las más importantes e impactantes fue la desregularización por parte del Estado sobre la

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Televisión, dejándola entonces en manos del Mercado<sup>17</sup>. Hecho que causó, entre otras consecuencias, el predominio de este en las decisiones sobre la generación del contenido. Las transmisiones televisivas se reconfiguraron a partir de las reglas impuestas por el mercado, y con ello ya no operaron sólo conforme al discurso del Estado, aunque éste seguía presente.

A partir de este cambio quedó claro que las reglas del juego habían cambiado. Incrementó la diversificación de contenido, se extendió el alcance y propagó hasta las zonas más recónditas de nuestra geografía el uso de la llamada ‘pantalla chica’, mismo que dio lugar a un aumento notorio de *audiencia*, que también se mostró sumamente variada. Tan sólo entre el inicio del nuevo milenio y el 2010: un total de 26,048,531 hogares ya contaban con una televisión, período en que la cifra creció casi en un 50% (INEGI 2000: 18,471,381. 2005 21,848,485 y 2010 26,048,531), es decir un 93%<sup>18</sup> de las viviendas tenían acceso al menos a una televisión. Desde ese entonces se podía hablar del alto promedio de 9.23 horas de consumo diario en los hogares (IBOPE-AGB México 2010). Cifra que implica que en los hogares mexicanos promedio, la televisión se consumía casi en un 39% del total de las horas del día.

---

<sup>17</sup> No obstante, se mantuvieron, en gran medida, las nociones previamente establecidas.

<sup>18</sup> Del total de 28.1 millones de hogares en México 2010 (CONAPO 2008)



## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Posteriormente a la implementación del TLC las políticas gubernamentales se retrajeron a los campos culturales de bajo costo. La televisión y el cine requieren para sus procesos de producción y generación de contenido inversiones altas de capital<sup>19</sup>, por lo que el Estado dejó en manos de las empresas y el mercado a las artes y producciones multitudinarias masivas (Canclini 2004). Las empresas a su vez tomaron decisiones y accionaron sobre la generación de su contenido en pro de sus ganancias<sup>20</sup>, reflejadas a partir del *rating*<sup>21</sup>, mecanismo con el cual es posible medir el éxito o fracaso de la programación entre la audiencia y el consumo. Ya que sus ganancias provenían en gran parte de la venta de espacios propagandísticos para marcas, que a su vez ofrecían mayores ganancias ante mayor *rating*.

Estas nuevas reglas afectaron y cambiaron los sentidos de producción en tanto las *formas* y *fondos* del contenido, ejemplo de ello fue el posterior surgimiento de una nueva opción en el panorama, la televisión de paga<sup>22</sup>, y en la actualidad las plataformas de VOD<sup>23</sup>. De forma independiente a los cambios dictados por el mercado en el contenido y la programación presentada, se continuó permeando en la

---

<sup>19</sup> Un ejemplo de ello fue la privatización de la televisora estatal IMEVISIÓN en 1993.

<sup>20</sup> La venta de espacios propagandísticos para marcas, son pagados con mayores creces mientras mayor es la audiencia.

<sup>21</sup> Índice de audiencia de un programa de televisión o radio, cuya estimación es a partir del tamaño de una audiencia de televisión con relación al universo o muestra total, expresado como porcentaje. “la síntesis de la adrenalina televisiva” (Di Guglielmo 2002, 98). El encargado en medirlo primero fue IPSA, luego Mercados y Tendencias, ahora Ibope, que hace uso de lo que se conoce como el método del *people meter* que es un aparato que se instala en el televisor y registra que se está viendo (*Ibid.*)

<sup>22</sup> Para el 2013, casi un 40% de los hogares ya contaba con éste servicio (INEGI 2013).

<sup>23</sup> Del inglés *Video On Demand*, haciendo referencia a la reproducción en línea, ejemplo de ello es *Netflix*, *Amazon Prime*, *Youtube*, entre otros.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

construcción social de la realidad e imaginario mexicano. La televisión de forma intencionada o no, continuó funcionando, como uno de los agentes del orden establecido, y que como tal, sirvió (y aún sirve) en la extensión y permanencia de convenciones funcionales para el Mercado<sup>24</sup>; lejanas pero herederas a la alteración, amenaza, debilitamiento o propuesta de perspectivas diferentes a las estatales de antaño.

---

<sup>24</sup> El mercado relacionado con la raza, el género y las clases sociales, penetrando con ellos la visión del espectador (Bounds 2008 en Maraón-Lazcano & Muñíz 2010).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

## **1. La lupa sobre María: el enfoque teórico**

*Visibilizar las narrativas y representaciones,  
para observar la legitimación discursiva  
sobre las identidades de un pueblo  
y poder, entonces, deconstruirlas y replantearlas.*

Somos espectadores de un México, que aún constituido como mestizo en el papel, sólo muestra en la televisión al blanco y deja de lado a aquello distante al *statu quo*. Ejemplo de ello es la invisibilización del indígena (Lozano 2006) y los personajes de adscripciones sexuales no heteronormativas. Esto es quizás por desinterés hacia ellos o por el contrario, desde el interés por mantener la identidad indígena con fines cómicos, tomándola con ligereza y ceguera a las múltiples diversidades del país; como si su presencia fuera equivalente a exhibir un problema de atraso (Durin 2007 en Lazcano y Muñiz 2010). Parecen querer mantener alejada e invisible a un porcentaje alto de su población; aun cuando en teoría pretende, realizar contenido que sea cercano a su público, para generar mayor *engagement*, es decir, contenido con el que sea posible relacionarse e identificarse como espectador.

## *1.1. Delimitando y enfocando la reiteración del estereotipo*

### *1.1.1. Supuestos de investigación*

México se puede entender como un país discursivamente multicultural, inserto en el funcionamiento actual del sistema mundo, un sistema que no reconoce la innegable multiculturalidad. Parece ser entonces, que somos un pueblo, cuyas representaciones ofrecidas por parte de los medios masivos de comunicación, reguladas por el mercado; son aspiracionales y ajenas a la realidad propia del país, y que al menos en nuestro territorio, no presentan e inclusive invisibilizan nuestra pluriculturalidad en una de las plataformas más importantes.

Me parece probable que el estudio sobre el proceso de producción, arroje la aseveración de que la reiteración de las telenovelas como *SM* se realice conforme a la idea de una solicitud por parte del público. A la concepción de éste como una audiencia cautiva, acostumbrada y encariñada con las historias, y que probablemente por ello aun cuando los realizadores considerasen que el contenido que generan es arcaico y reproductor de estereotipos poco favorecedores para el imaginario social contemporáneo, piensen que el *remake*, se justifica desde lo económico.

Partiendo entonces de concebir a la televisión como un agente formador de imaginarios<sup>25</sup> y generador de modelos y estereotipos<sup>26</sup> tan importante, se

---

<sup>25</sup> Apoyada por sus procesos reiterativos en la construcción de sus personajes presentados como avatares comunes.

<sup>26</sup> Impactan en primera instancia en la lectura de la realidad social de las personas que la habitan. Las imágenes fungen como mensaje (Donde la relación entre emisor y receptor queda de la

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

analizará dentro del manejo de la diversidad cultural, una parte del contenido que presenta la televisión abierta mexicana en sus horarios estelares<sup>27</sup>. Este trabajo se delimita y enfoca a la observación de la representación del indígena en los medios audiovisuales y la reiteración de su estereotipo, a partir de analizar la nueva versión de la telenovela *Simplemente María*<sup>28</sup>.

Cabe señalar que no será competencia del presente trabajo, dar a conocer la construcción de dicho estereotipo en general, hecho que ya se da por supuesto, sino de su anclaje en la producción audiovisual de contenido contemporáneo, a través de una lectura en su representación particular en *SM*.

La finalidad es observar y analizar la persistencia de dicho estereotipo, al deconstruir para comprender, las partes que se considera generan en su conjunto al indígena en *SM*. Partiendo de la afirmación que dicha telenovela contemporánea repite el mismo estereotipo que históricamente ha presentado al indígena en la televisión mexicana. Supuesto que en el presente trabajo se considera de carácter urgente entender para accionar, ante la persistencia y reiteración en pleno auge multicultural de estereotipos de antaño lejanos a la interculturalidad palpable en la vida contemporánea, invisibilizados en el contenido audiovisual.

Tanto a nivel narrativo como creativo, en la telenovela mexicana se continúan generando contenidos que muestran y mantienen un cotidiano, que construido televisivamente, presenta estereotipos que fuerzan y restringen las

---

siguiente manera: MENSAJE = emisor/receptor + canal + código + contexto (Ortega 2015), y en segunda instancia en posibles acciones, resultantes de la reiteración constante de mensajes que se adoptan como verdades.

<sup>27</sup> Ello bajo el entendimiento de que dichos horarios son los de mayor alcance, y por ende, deberían también ser los que influyen en mayor medida en la construcción social de la realidad.

<sup>28</sup> De la cadena *Televisa*, Canal de las estrellas, estrenada en el 2015 con un rating de 13.5.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

realidades en prejuicios. Visualizar las ideas en las narrativas y representaciones permiten observar la legitimación discursiva sobre las identidades de una sociedad. Con ello, este análisis podría derivar en una indicación importante sobre una de las formas en las que se construye el imaginario colectivo nacional.

Es por ello que la presente investigación trata de guiarse ante la incógnita principal de *¿cómo continúan siendo perpetuados los estereotipos del indígena, de manera concreta, en la telenovela mexicana desde el ámbito de la producción audiovisual a partir del remake de Simplemente María?* Es decir, acercarse a entender las maneras, decisiones creativas y de realización así como su expresión en el resultado final como base en la continuación del estereotipo. Intentando también mostrar en dicha reiteración, sus formas de representar y anclar a la indígena como personaje en el contenido nacional.

Se pretende responder de forma complementaria *cuál ha sido históricamente la representación, desde lo audiovisual, del indígena en nuestro país.* Posteriormente a nivel de *fondo*<sup>29</sup> *sí la diversidad cultural se expresa en la telenovela, en especial respecto al indígena* y a nivel *realización*<sup>30</sup>, o de *forma, cuáles son las decisiones creativas y de producción a partir de las que se decidió presentar este producto audiovisual.*

Se espera que, la conjugación del *fondo* y la *forma* denoten, no sólo la conformación total de *Simplemente María* como producto final, que los televidentes consumen, sino que expongan parte del imaginario de los creativos y realizadores audiovisuales, revelándolo a través de los proyectos que ellos

---

<sup>29</sup> Como producto audiovisual en sí.

<sup>30</sup> Ya que es en este nivel en el que las decisiones son tomadas.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

deciden crear y las formas que eligen para retratarlos. Siendo que en los productos audiovisuales quedan impregnados consciente o inconscientemente las maneras conjuntas de observar el mundo por los propios realizadores y que son quienes generan no sólo el contenido consumido a nivel nacional sino el que exportamos como referente de nuestro país.

Esta investigación navega bajo el supuesto principal de *hacer un análisis y aproximación a los elementos existentes y a los factores que favorecen la persistencia y la reiteración productiva y distributiva del estereotipo instaurado del indígena en la expresión televisiva audiovisual contemporánea*, frente a la actual propuesta de contenido poco diversificado. Entendiendo esto como el primer paso para poder modificar dicha situación, bajo el anhelo de pluralizar el contenido audiovisual presente en nuestro día a día.

Aunado a lo anterior, se plantean en específico, *hacer una aproximación histórica al personaje del indígena en el cine y la televisión mexicana*, seguido de *generar una reflexión sobre el trasfondo que la telenovela SM como producto audiovisual en sí ofrece*, acompañado de *exponer las maneras bajo las que el fondo toma forma, a partir de los resultados finales del proyecto audiovisual a nivel creativo y productivo*.

De manera *a priori* esta investigación, busca dejar en evidencia, –a nivel narrativo– la generación lejana a propuestas diferentes o diversas entre los personajes, considerando que acaso se observará una versión ‘modernizada’, en una especie de



***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

estereotipo de *indígena 2.0.*<sup>31</sup> que haga referencia a una construcción y representación ligeramente modificada a la establecida tradicionalmente en el cine y televisión mexicana. Una construcción que no dejará de replicar ideas y formas arcaicas. Probablemente se encontrará al ‘indígena’ satirizado de siempre, todavía aceptado e influyente entre los receptores, aun cuando estos se proclamen conscientes de que el contenido sea *la televisión y no la realidad*. Probablemente con ello se afirmaría la aún persistencia y arraigo, de ciertos personajes nacientes durante la construcción del nacionalismo mexicano pero presentes en el imaginario colectivo actual.

Considero que se podrá observar entonces, una aceptación y familiarización de los mismos estereotipos construidos tantos años atrás. La continua reiteración y falta de diversidad expone la existencia de un proceso desinteresado, no sólo en la actualización de su contenido<sup>32</sup> tanto en *fondo* y *forma*, sino en la inclusión de la diversidad característica del país. Ello como sacrificio en función y con el supuesto objetivo de alcanzar el éxito entre la audiencia, que a su vez se traduzca en ganancias monetarias para los realizadores y la compañía productora.

---

<sup>31</sup> Tomo el adjetivo 2.0. a partir de su popularidad en nuestros tiempos tecnológicos, para hacer referencia a lo que sería la una nueva generación o versión del estereotipo, en el que muchas características permanecieran y ellas se aunaran nuevas.

<sup>32</sup> A diferencia de las propuestas que han surgido en plataformas como *Netflix*, pero a las que sólo puede acceder aquella población que tiene los medios económicos para ello.

### *1.1.3 Justificación*

Siendo el indígena<sup>33</sup> un personaje anclado e identificable de entre los estereotipos en la telenovela y el cine mexicano, estudiar la manera en la que se le representa y maneja en la actualidad, dará luces sobre la continuidad de los discursos hegemónicos contemporáneos. En ese sentido, el presente trabajo trata de entender el manejo de la representación audiovisual de la indígena, como una gran parte de la población que ha sido ocultada, y que cuando de hecho es mostrada, ocurre de formas poco comprometidas con una imagen coherente, no sólo con el discurso de nuestra nación, sino con innegables múltiples diferencias culturales existentes en los diversos grupos indígenas que habitan a lo largo y ancho del territorio mexicano.

Si bien existen investigaciones sobre la telenovela en nuestro país, los enfoques son generados principalmente desde la antropología o desde la comunicación pero por separado. Una visión interdisciplinaria desde la *licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales (DyGI)* podría aportar nuevas perspectivas a estos estudios. Ello partiendo de concebir la diversidad cultural en el contenido, la representación y su expresión en lo audiovisual

---

<sup>33</sup> Siendo que *Televisa* presenta al campesino e indígena sin ninguna distinción entre ambos. Más adelante retomo este punto desde Armando Bartra como los *Campesindios*.

como guía del presente documento y elementos básicos a estudiar en anhelo de la transformación de nuestra sociedad a una intercultural.

La creación de la licenciatura es reciente e incipiente, como estudiante DyGI, pienso que se trata de un esfuerzo desde la academia por generar nuevas formas de detonar cambios en la sociedad mexicana, propuesta ciertamente necesaria en la actualidad y con gran potencial de cambio. La Universidad postula que dicha carrera plantea generar en los aspirantes la “capacidad para abrirse a nuevas perspectivas y a nuevos contextos [...] que permitirá comprender de manera objetiva las diferentes situaciones; sensibilizar a los agentes involucrados en ellas y responder así a problemas concretos de la sociedad mexicana” (UNAM, 2011). Para ello se nos forma “con la sensibilidad, habilidades, capacidades y conocimientos interdisciplinarios necesarios para lograr un diálogo constructivo y una convivencia positiva entre culturas, grupos sociales y autoridades” (*Ibid.*).

La particularidad de esta licenciatura yace precisamente en el aprendizaje desde y con una perspectiva interdisciplinaria que combina un poco de diferentes disciplinas propias de las Ciencias Sociales y las Humanidades, como la Sociología, la Antropología, la Filosofía y la Comunicación. Hemos tenido el privilegio de aprender desde múltiples y diferentes enfoques, tanto en nuestra carga curricular como en la propia formación de la plantilla académica.

Dicha interdisciplinaria, poco tradicional, enriquece nuestra lectura y accionar en la realidad que queremos transformar. En otras palabras, podría decirse que la licenciatura intenta colorear fuera de las líneas tradicionales. Distamos de ser

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

investigadores convencionales, aunque no negamos la importancia de la investigación y nos apoyamos ampliamente en ella para el emprendimiento de acciones detonantes de cambio social, carecemos de una base teórica sólida a diferencia quizás de por ejemplo un antropólogo o sociólogo. Por ello, me atrevo a decir que no podríamos llamarnos científicos sociales tradicionales, más bien es importante reconocer que nuestra identidad como *DyGI*, al ser aún reciente y oscilar entre la teoría y la praxis, se encuentra en construcción. Si bien pienso que nuestra identidad apunta precisamente, al dialogo y lectura de la realidad desde diferentes enfoques, en ese sentido a una especie de formación intercultural, se irá definiendo con el paso del tiempo y el propio accionar de los egresados.

De manera paralela, a mi formación como desarrolladora y gestora intercultural, comencé a colaborar en la industria audiovisual de nuestro país. Durante ello me fue inevitable observar y querer analizar algunos fenómenos propios de la disciplina conocida como el *séptimo arte*, desde la perspectiva que la carrera en Desarrollo y Gestión Interculturales me sembró. En particular llamaron mi atención los procesos y mecanismos tanto en torno a la toma de decisiones como a los procesos en la selección de los sujetos a encarnar a los personajes y las acciones elegidas para denostar determinadas situaciones. Es decir, los elementos visuales y auditivos elegidos para representar me pareció que generaban situaciones cuya repercusión<sup>34</sup> eran más allá del *set*<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Un ejemplo concreto me ocurrió mientras hice una asistencia en el departamento de Arte, durante la realización de una campaña fotográfica que se encargó de generar el contenido local, que sería usado para los siguientes cinco años, de una agencia de seguros muy reconocida en el país. Se exponían diferentes tipos de familias que la aseguradora definía y catalogaba bajo los términos A+, A, B y C, siendo esta última la clase baja y la primera la alta y según los creativos el ‘ideal de vida’.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Considero entonces que aunado a la lectura interdisciplinaria que la carrera propone generar en la formación de sus estudiantes, en mi caso en particular esta se ha complementado a partir de las oportunidades laborales que se me han presentado. Ello al haber podido colaborar en comerciales, cortometrajes, películas y series tanto nacionales como internacionales, con diferentes enfoques, estilos y con varias finalidades, asistiendo en puestos varios de distintos departamentos<sup>36</sup> y áreas. Este hecho y cercanía a la industria no sólo me ha permitido comenzar a colaborar y comprender los diferentes mecanismos y procesos detrás de la generación de contenido, sino que me ha brindado facilidad de acceso a los espacios y sujetos que participaron directamente en el producto audiovisual *SM* que es tema concreto de estudio en el presente trabajo.

De esta manera fue que durante dicho ejercicio laboral y partiendo de la capacidad de hacer otras lecturas de la realidad, me resultó de gran interés la observación y análisis de los procesos y toma de decisiones en la generación de contenido. Principalmente de la televisión abierta, siendo ella en teoría la de mayor alcance a nivel nacional, y de forma particular en su representación del

---

La clasificación implicó una serie de procesos en los que el equipo de arte, producción, y dirección eligió representar a través de ciertos objetos, acciones y fenotipos concretos la pertenencia de las familias a una u otra de las catalogaciones. De esta forma, al final del proyecto, la agencia de seguros tuvo un *stock* fotográfico, en el que se mostraban a las ‘familias mexicanas’, encarnadas por modelos extranjeros, en su mayoría argentinos, americanos e incluso rusos realizando actividades ‘habituales’ como viajar en un yate o esquiar. Lo que considero inquietante es que los constructos visuales, como el caso que describo, venden y mercadean ideales de belleza y modelos aspiracionales, lejanos a nuestras realidades y ciegos a la riqueza pluricultural nacional.

<sup>35</sup> Manera en la que los espacios donde se realizan las grabaciones son llamados.

<sup>36</sup> Principalmente he asistido en tres departamentos Arte, Dirección y Producción. Sumando de entre el 2015 al 2018 mi participación activa en un total de más de 40 proyectos audiovisuales, siendo 12 internacionales y el resto nacionales. En promedio pasando entre 10 y 15 horas diarias en Set, en algunos casos como comerciales desde dos días hasta ocho y en otros como series de un mes a cinco.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

indígena; que como personaje ha estado siempre presente en nuestras narrativas, y en reiteradas ocasiones se le ha aproximado desde el estereotipo.

Por ello el presente estudio, si bien pretende analizar el fenómeno de *SM* principalmente desde la formación de la *licenciatura en Desarrollo y Gestión interculturales* es innegable que se ha combinado con el *know-how in situ* que mis colaboraciones en la industria me han permitido adquirir. Es de esta forma que el presente trabajo intentará generar una investigación interdisciplinaria en la que pueda observarse la situación actual desde una perspectiva menos tradicional, con el anhelo de emprender acciones que promuevan la representación de la diversidad del país bajo perspectivas, menos estereotípicas, arcaicas y más incluyentes, tanto desde lo académico como desde mi trinchera como realizadora audiovisual.

El presente trabajo puede parecer en una primera lectura un estudio dividido de dos maneras: una parte más convencional académicamente y otra, aparentemente, más técnica en lo audiovisual. Esta es una afirmación que si bien no negaré, sí añadiré que considero que estas dos formas de observar los productos audiovisuales, en su *fondo y forma*, permiten en su conjunción observar el fenómeno de una manera más completa. Ello bajo el entendido de que no se puede hablar de lo audiovisual sin mencionar sus lógicas, procesos, reglas, contextos particulares, agentes creadores y participantes, y mucho menos sin atender a aquello a través de lo que queda materializado: *imágenes en movimiento* y *sonidos* que construyen desde su manera de ser *organizados* no sólo una historia, sino las realidades que los creadores nos invitan como audiencia a visualizar. Lo anterior explicará también por qué la redacción del presente trabajo es más cercana al formato de ensayo que al tradicional formato de una tesis de licenciatura.

#### *1.1.4 Metodología*

En cuanto a las herramientas a emplear, en la presente tesis, se ha planteado estructurar en dos momentos esta investigación. Empleando un método histórico monográfico por un lado y la entrevista a través de tres partes: interpretativa, empírica y de observación. En primera instancia se hace un recuento histórico para aproximarse al personaje del indígena a través de la que se muestran los contextos sociopolíticos que atravesaron. Para exponer y reflexionar sobre *SM* como producto audiovisual en tanto su forma como fondo se visionó todo el corte final distribuido públicamente de la telenovela, se generaron entrevistas semi-dirigidas a profundidad y se retomé observaciones empíricas recogidas en el set.

A la par de la observación del último *remake* de la telenovela, se recopilaron escenas y citas textuales significativas, referentes y capaces de testimoniar la problemática que nos compete: el estereotipo del indígena. Se prende a partir de ello, generar una descripción amplia de lo observado y poder analizarlo. El estudio de la *forma* y el *fondo* como factores indivisibles e intrínsecamente ligados<sup>37</sup>, forman en su conjunto un discurso detrás del producto en sí, y en su conjunto permiten comprender a mayor profundidad el fenómeno. Por ello considero, que el observarlos de forma aislada podría resultar en un análisis incompleto de *SM*.

Para las entrevistas a profundidad se ha realizado una guía<sup>38</sup> con los

---

<sup>37</sup> Que quizás son la manera en la que converge también mi formación académica y *know-how*.

<sup>38</sup> Mismas que pueden ser consultadas en los anexos.

*Simply María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

puntos que considero claves para los sujetos partícipes en la realización de la telenovela. Se intentó a través de estas “interpretar la subjetividad [...] comprender el punto de vista de los sujetos en función de un contexto y significados específicos, poniendo énfasis en la comprensión de sentido que los mismos actores le dan a sus acciones” (Torres 2003, 36). Las entrevistas fueron de carácter semi-dirigido, bajo el interés de interactuar con los entrevistados en un diálogo activo con datos cualitativos significativos. Los lugares en los que se realizaron las entrevistas fueron variados, tratando siempre de adaptarse a los tiempos y espacios de los sujetos, y tuvieron una duración de entre 40 minutos y 60 minutos. Todas las entrevistas fueron individuales y se intentó que fluyeran naturalmente. La entrevista como recurso metodológico capaz de ayudarnos a comprender significados que permita “a los sujetos responder de forma extensa y espontánea y no lineal [...] crear diálogo entre ambos, un rapport que da naturalidad y fluidez al encuentro” (*Ibid.*, 37). El acceso a los creadores de contenido entrevistados fue posible gracias a la participación que he tenido en proyectos audiovisuales, por lo que al presentarme como parte de la industria audiovisual, al igual que como estudiante de ciencias sociales, se generó una familiaridad que favoreció una apertura.

Se acepta en los diferentes espacios de trabajo en ciencias sociales que el investigador no puede hacer el *impasse* del análisis de su subjetividad en su trabajo de investigación y, lejos de ser un obstáculo, puede convertirse en un aliado importante en el proceso de conocimiento. De ahí el desarrollo reciente de las metodologías cualitativas en investigación y su mayor aceptación en las ciencias sociales. (Taracena 2002, 118 en Torres 2003, 41)



Entrevisté a sujetos cuyo rol desempeñado en la telenovela considero fue determinante en la realización del *producto audiovisual*; esperando a través de estas entrevistas, conocer a mayor profundidad el origen, discurso, lógicas y procesos detrás de la propuesta narrativa y de realización particular de la última versión de la telenovela *SM*.

## *1.2 Convergentes, divergentes y compuestos: el ensayo de una propuesta*

En esta sección, presentaré el marco teórico a través de una serie de conceptos imprescindibles para la investigación, que como teoría integrada en función del presente escrito, funcione como instrumento de análisis, así como permita acercarse a la selección y entendimiento sobre los diferentes términos que se emplearán.

Además me atrevo a incluir una propuesta experimental propia, que consiste en la categorización y división de los conceptos a emplear en tres sub-categorías. Misma que expongo e intento explicar a continuación. Considero que esto puede quizás ser útil en aquellos trabajos cuya naturaleza, sea como la del presente, es decir que intenten hacer uso de nociones interdisciplinarias o ‘coloreen fuera de las líneas’ tradicionales. Tal es el caso del presente trabajo y de mi propia formación, partiendo de concebir a la conjunción de diferentes tipos de saberes como una oportunidad de enriquecimiento en conjunto y que además es innegable observar en lo consuetudinario.

### *1.2.1. Creando conceptos a partir de un ejercicio comparatista*

Las categorías que se plantean, surgen a partir de la comparación consciente de una serie de situaciones y características propias de los diferentes ‘tipos’ de conceptos. Misma propuesta que en el presente se ejemplifica al emplearla para categorizar los conceptos que se consideran pertinentes para analizar desde lo social un producto audiovisual. Siendo del particular interés de este escrito comprender y emplear términos para analizar *SM* tanto desde los conceptos académicos establecidos, en constante cuestionamiento (propios en ciencias sociales) hasta los herederos del paso del tiempo y praxis que han devenido en el desarrollo de términos particulares empleados en la jerga cotidiana del quehacer filmico. Bajo este entendido, se emplean nociones de naturalezas diferentes entre sí. Se hace referencia entonces para la elección de categoría de cada concepto de una serie de situaciones bajo las cual se considera la subdivisión de los términos de forma que funcionen como *law like*<sup>39</sup>, esperando que de estas no devengan gato-perros, sino más bien permitan presentar generalidades a partir de las cuales se pueda categorizar aquellos conceptos que sean del interés de quienes empleen esta propuesta. A manera de nociones que nombren la subdivisión que me atrevo a incluir, propongo las siguientes tres nomenclaturas: *convergentes, divergentes y compuestos*.

---

<sup>39</sup> A partir de la cual sería una condición regularizable. Es decir cuando se describe una *law like* lo que ocurre es el condicionamiento bajo la lógica si X entonces Y. generalización explicativa y que manifiesta una regularidad (Sartori 1999).

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Antes de explicarlos, considero pertinente hacer algunas anotaciones a tener en cuenta: Sartori aborda ampliamente la importancia y necesidad de la definición de los parámetros operantes en los procesos de categorización, así como el establecimiento de los límites y la capacidad de comparabilidad entre los conceptos, en tanto sus propiedades y características. Trazo por ello las similitudes y diferencias en los atributos de los conceptos que llevarán a la sub-categorización que he propuesto. Manifestar la procedencia de los conceptos a emplear en esta tesis, puede ayudar a comenzar a dibujar precisamente las similitudes y diferencias entre las categorías que propongo, así como los límites que cada tipo de concepto tiene. Por lo cual, será pertinente abordarlo de esta manera, ya que fueron los conceptos los que generaron la necesidad de la presente propuesta.

Para comprender la división que se propone es necesario comprender el origen y empleo de los conceptos. Por un lado, se hará uso de conceptos cuya definición se encuentra lejos de un consenso unívoco, como asiduamente sucede en las ciencias sociales y por otro se abordarán los conceptos que surgieron en el camino como soluciones, facilitando una rápida y eficaz intercomunicación, entre quienes los manejan diariamente.

### *1.2.2 Una propuesta tripartita*

Por un lado tendremos conceptos blanco-negro y por el otro aquellos que se pierden entre sus matices. Se comenzará por estos segundos, ya que son particularmente frecuentes en las esferas del conocimiento propias de las ciencias sociales. Bien es cierto que para

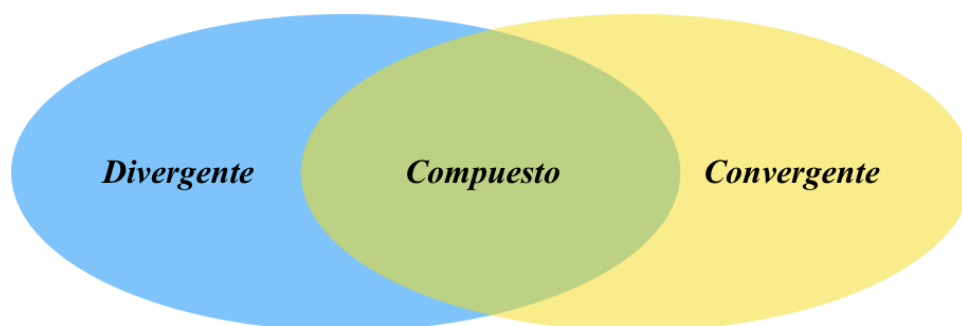
dicha área del conocimiento, es la falta de aprobación unánime uno de los motores principales que acarrear nuevos paradigmas y propuestas, lo que genera y nutre el diálogo y permite el cuestionamiento constante. A este tipo de términos los categorizo bajo el nombre de *divergente*, para hacer referencia no sólo a la diferencia de opiniones sino a la bifurcación entre estas. Es decir, maneras de observar y leer el mismo concepto, en ocasiones mediados desde diferentes trincheras, disciplinas e intereses.

En segunda instancia, con el término *convergente*, hago referencia a aquellos tipos de conceptos cuyo caso de definición es contraria a los *divergentes*. Es decir, se refiere a términos cuya lectura es ampliamente aceptada, característica le es propia por su tipo de uso, éste es el caso de los conceptos del mundo audiovisual. Las definiciones en este tipo de disciplinas pragmáticas generalmente no dan espacio para el cuestionamiento o replanteamiento de conceptos establecidos. Se encuentran en amplio consenso, sin importar la innegable existencia de ligeras diferencias entre opiniones o variables tanto idiomáticas como escolásticas. Su naturaleza es primordialmente utilitaria, es decir, los términos son empleados como herramientas, para fines prácticos, por lo que requieren el entendimiento y consenso que permite la eficiencia y flujo de trabajo sin cuestionamiento; característica primordial en estos campos laborales.

Afirmo entonces, que los límites a trazar entre las subcategorías *convergentes* y *divergentes* estarían basados, tanto en la aceptación y consenso

general del significado de los conceptos como en el tipo de empleo que se les otorga en el menester diario.

Es a partir de estas dos categorías que propongo una tercera, que nombro bajo el término *compuestos*. Pretendo sea utilizada al hacer referencia a términos que son resultado de la suma de conceptos *convergentes* y *divergentes*. Es decir, aquellos conceptos resultantes de la combinación de nociones que por un lado tienen una definición cerrada a otras lecturas pero también se comprenden desde una perspectiva más flexible cuya concepción varía y se modifica a partir de la mirada desde la que se le observe.



Cabe mencionar que no pretendo que en esta tercera propuesta se convierta en una *all inclusive*, sino más bien, que se emplee a partir del entendimiento de las dos categorías anteriores sólo cuando se trate de la conjunción de ambos tipos. Como menciono al principio de este apartado pienso que la subcategorización propuesta se aclarará a través de la ejemplificación, es por ello que se continuará a la presentación de las nociones del marco que fungirán como herramientas de análisis en la presente investigación.

### *1.2.3 Aterrizando la propuesta. Concepto y conceptualización del indígena en el México contemporáneo*

Propongo comenzar a definir el marco teórico y la propuesta de categorización en primera instancia con el concepto de *indígena*. La representación del indígena y las formas elegidas para hacerlo es el ‘protagonista’ de esta investigación y su definición se encuentra en continua construcción dentro del ámbito académico. Además este término, dentro de las categorías propuestas, es el mejor ejemplo de un concepto *divergente*, puesto que puede ser entendido y empleado de forma unívoca en el discurso y la *práxis*. La noción de indígena e indio han sido elaboradas en contextos diversamente complejos, ya sean históricos, políticos o académicos. Su definición contrastante genera posturas opuestas.

En el término indígena se encuentra principalmente una dualidad de concepción y perspectiva sobre su definición, en función además de su sentido de utilización. Por un lado, se le intenta institucionalizar y presentar como consumada, dotada de significados específicos que la precisen de forma funcional; por el otro lado, se ha generado una discusión en el ámbito académico ante dicho intento de definición institucionalizada, generalizada y acabada. Se han propuesto a lo largo de los años nuevas conceptualizaciones que amplían los límites a través de la generación de diálogos críticos.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La dualidad contemporánea es claramente observable si se confrontan las definiciones de instituciones frente a las del gremio académico. Ejemplo de la primera es la descripción presentada por la Fundéu, dicha concepción alude al indígena como aborigen, originario del suelo en el que vive (Serrano 2006). Otro ejemplo es la presentada por el Programa de las Naciones Unidas (PNUD) en el 2000 y el Instituto Nacional Indigenista (INI), seguida de su ‘actualización’ 16 años después:

Indígena. Concepto de origen colonial que define a una población que comparte una tradición cultural de raíz prehispánica, la cual se reorganiza y funda sus características formales en el marco de la sociedad novohispana y que retiene entre sus rasgos más importantes el hablar una lengua amerindia o el asumir una identidad con esa tradición (INI 2000, 836).

Las poblaciones indígenas o aborígenes son aquellas que estaban viviendo en sus tierras antes de que llegaran los colonizadores de otros lugares [...] estas amenazas han evolucionado a través de los años, sin embargo no han desaparecido por lo que las poblaciones autóctonas son consideradas como uno de los grupos más desfavorecidos en el mundo [...] Por lo antes mencionado, la Comisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México (CDI) considera población indígena (PI) a todas las personas que forman parte de un hogar indígena, donde el jefe(a) del hogar, su cónyuge y/o alguno de los ascendientes [...] declaro (sic) ser hablante de lengua indígena [...] incorporamos en la población indígena al universo de personas que aun no siendo hablantes de lengua indígena comparten modos de vida y relaciones activas en el marco de las identidades étnicas (INI 2016).

Al observar este término a gran escala, es un concepto jurídico concreto en la época colonial, posteriormente difuso a partir de pensamiento evolucionista y racista, empleado en grupos mestizos, pobres y rurales en el siglo XIX y finalmente

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

convertido de forma posterior, en el siglo XX, en un precepto aplicable de forma reducida hacia aquellos “portadores de una lengua y tradiciones asociadas” (Warman 2003,39). Sus definiciones ha sido en momentos generalizadas, resultantes y heredadas de concepciones coloniales poco explicativas, sin cabida, no sólo para los contenidos específicos de los grupos que simulan abarcar, sino para las relaciones entre otros sectores del sistema social y ellos (Bonfil 1995).

Dichas nociones universalistas que las instituciones han utilizado, son observadas y analizadas desde lo académico como imprecisas y poco rigurosas incluso como disfraces de la diversidad, que ocultan, inventan e imponen supuestos heterogéneos sobre poblaciones plurales, caricaturas de la realidad. Son intentos de agrupar en un mismo concepto diversas identidades culturales, englobando una totalidad (Warman 2003 en Bartolomé 2010), ejemplo de ello fue la exclusión de la pluralidad de nuestra nación durante la construcción cultural del mestizaje (Oehmichen 2003).

En cambio, en el ámbito académico la concepción del *indígena* se remonta, para Warman (2003), a procesos de categorización social impuesta, que comenzaron como términos jurídicos efectivamente contruidos a partir de relaciones de dominación, y que ahora son ubicados en el terreno de los usos y costumbres; una categoría social informal que delimita fronteras inciertas y variables, que cuando son colocadas dividen, segregan y tiene consecuencias graves (*Ibid.*, 2003). Al emplearlas, se debe considerar que también contienen una referencia a la condición de colonializado; que como menciona Díaz-Polanco, hoy en día elige aún el lugar a ocupar por el concepto y a la politización del mismo. Ejemplo de ello son las políticas de patrimonialización de costumbres,



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

lenguas, vestidos, objetos e incluso rasgos, a diferencia de la poco frecuente preocupación por conservar la organización comunal o la generación de proyectos de desarrollo social, generalmente vinculados con lo anacrónico y atrasado (Díaz Polanco 1995 en Zolla 2004).

Resulta interesante y comúnmente incongruente que oponer *lo indígena* frente a *los indígenas* no se observan estos términos como equivalentes. Hago alusión con ello al fenómeno anclado en el imaginario social aún vigente, en el que se observa a *lo indígena* como deseable, codiciado e incluso a presumir en el exterior, concepción contraria a *los indígenas*, observados como motivo de atraso y con ello vergüenza. Este fenómeno ocurre a partir de una lectura de la definición de *lo indígena* limitada a lo heredado, ancestral y aquello que la hegemonía ha decidido resaltar y reconocer, frente a *los indígenas*, entendidos como los pobladores actuales, quienes aun siendo descendientes y representantes vivos de las múltiples expresiones culturales exaltadas en *lo indígena*, no son vinculados con la grandeza del primer término, sino por el contrario pareciese que se les observa como sujetos no deseados en búsqueda del supuesto desarrollo y continua modernización.

En referencia al primer concepto, surge un discurso relativo al reconocimiento de las culturas indígenas prehispánicas como motivo de orgullo, mientras que en el segundo emerge un profundo desaire (Acle-Tomasini 2006). Se debe señalar también la fuerza y trascendencia de una continua tendencia homogenista sobre culturas y patrones impuestos, desde la visión e imposición del Estado que promovió la exclusión de los indígenas, frente al aparente ‘riesgo’ en la estabilidad y capacidad de ‘progreso’ que la heterogeneidad para *la*

*Nación*<sup>40</sup> representaba. Esta tendencia es notoria desde la Revolución Mexicana; desde la práctica coercitiva de la castellanización e integración basada en la *unidad nacional*, hasta la actual educación indígena bilingüe intercultural (Bartolomé y Barabás 1996 en Bartolomé 2014). Revelan el decaimiento y burocratización institucionalizada de un discurso pluralista. El enfoque ha radicado en vanagloriar el pasado, dejando a un lado las culturas actuales, vivas, perpetuando su fosilización (Bartolomé 2014) y folklorización. Se adoptó el concepto de *indígena* como si fuera real, objetivo y no como lo que es: una construcción ideológica en términos de relaciones de poder (Warman 2003 en Oehmichen 2003). Como tal, se ha arraigado en mayor medida fuera de las identidades indígenas (Warman 2003, 39), cada día más politizada e ideológica, utilizada no sólo para simplificar la diversidad interna del país sino para dividirla en dos: los indios minoritarios y la mayoría de los demás (Bartolomé 2014,84). En México y América Latina, se ha realizado una construcción artificial de *indios genéricos*, despojados de las singularidades que caracterizan a las distintas configuraciones *culturales*, (*Ibid.*).

No se trata de un concepto acabado y que sería impreciso y simplista considerarlo capaz de agrupar a los indígenas como corporaciones o bloques inamovibles, a los que no basta con demarcar con vagos límites lingüísticos (Warman 2003).

---

<sup>40</sup> “la gente considera que la diferencia cultural es motivo de pobreza y atraso [...] a la diferencia se le culpa del atraso y no a los diferentes modelos e intereses económicos y políticos que lo generan” (Acle Tomasini 2006, 6) y mantienen.

La complejidad de este término no exige devenir en su desuso, sino por el contrario su empleo sea lejano a encasillar, consciente de lo que el concepto carga. Se requiere expresar con él, archipiélagos lingüísticos y culturales, en los cuales la pluralidad<sup>41</sup> es el factor común que da forma al concepto de *indígena*; que tenga cabida para el entendimiento del país que habitamos, un país donde las minorías culturales, como las indígenas, representan al menos<sup>42</sup> un 8% de la población<sup>43</sup> hecho que no debe ser tomado con ligereza. Este concepto nos resulta de suma importancia. Aunque el personaje protagónico de *SM* es *la* indígena, y si bien se hará una breve alusión a la dimensión de género, el interés de esta investigación radica en cuestionar la representación en tanto imagen del sujeto indígena.

#### *1.2.4. El indígena en México. Una identidad inacabada*

Nuestra nación se caracteriza por la heterogeneidad cultural en las unidades internamente diversas que la constituyen. Hablamos de *culturas* al igual que del concepto *indígena*, como una noción inacabada y que también ha pasado por una innumerable cantidad de variaciones y discusiones de fondo. Pertenecen por ello a la subcategoría *divergente*. De entre las múltiples acepciones que se le han

---

<sup>41</sup> Recae en sus formas de organización, cosmovisiones y relaciones con la sociedad nacional e instituciones estatales.

<sup>42</sup> la cuenta depende de la metodología con la que se realizan las encuestas (Bartolomé 2014).

<sup>43</sup> Suma que incluye a los indígenas, y a los menonitas, judíos, negros y asiáticos (*Ibid.*).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

otorgado a la *cultura*, se hace referencia, con ella, desde 1867 por Tylor<sup>44</sup>, a las prácticas humanas, los hábitos aprendidos como miembros de una sociedad determinada, y además como el escenario donde se desenvuelven, es decir su entorno. La cultura, estaría compuesta a partir de diversos elementos como conjuntos de valores, símbolos, tradiciones, creencias, procesos históricos que se encuentran en constante cambio, por su exposición a nuevas experiencias, permutaciones y flujos de conocimiento, entre otros factores. Ello en conjunto da forma a la fundamentación de la conexión del individuo, a su sentido de pertenencia respecto a un grupo social y a sus contenidos culturales (Fisher 2014). Es en parte lo que se vive y forja la *identidad cultural* de sus miembros.

El término se encuentra hoy en día aún en debate, la concepción que para este documento se emplea en mayor medida es la de Fernet (1994), concibe la *cultura* como algo más allá que sólo un conjunto de creencias; costumbres; hábitos; prácticas; valores, etc. Para él, estas características se encuentran, además, profundamente ligadas al sentido de *identidad*, como un proceso que va en frontera, es decir, que crece con y a partir del otro, determinada y conformada por su contexto y condiciones. Se requiere del otro para comprender la propia *identidad*, el demarcar las diferencias de un nosotros frente a los otros, en sus determinados contextos y condiciones. Todo ello al observar la *cultura* de forma conceptual e histórica, como un proceso lejano a lo absoluto, exclusivo, limitado

---

<sup>44</sup> Este es un autor bastante antiguo, se alude a él por su importancia en el origen del análisis del concepto; E.B. Tylor es considerado uno de los autores básicos en la definición clásica de cultura, considerándola como un hecho universal, sin restringir la posesión de cultura sólo a ciertas poblaciones, además de promover la idea de la ‘adquisición de la cultura’, que anteriormente no era considerado.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

y mucho menos estático, que requiere de otros para transformarse de forma continua y con ello proseguir su desarrollo (Fornet-Betancourt 1994).

La *cultura* es un pilar y punto de partida en nuestra sociedad, a partir de ella se construyen las *identidades*. Al hablar de *identidad cultural*, que también se observa como un concepto *divergente*, se hace referencia a la socialización particularizada del individuo a partir de su transacción con su comunidad (Fischer 2014), en otras palabras a la *cultura* internalizada (Tylor 1871 en Geertz 1988) y que además funciona como criterio para diferenciarse de las otredades colectivas. La existencia de ello permite el intercambio cultural, que en el caso de nuestro territorio existe y siempre ha estado presente. En ese sentido, la *identidad cultural* nace en el contacto recurrente entre una múltiple expresión de culturas en el mismo tiempo y espacio (Canclini 2004); ello es observable en conjunto con la *diversidad cultural*, que refiere a sinfines de *identidades culturales* en una misma comunidad. Esta coexistencia múltiple de los ‘otros’ con los llamados ‘nosotros’ “es y ha sido la norma a lo largo de la historia humana” (Fisher 2014).

Se han catalogado de diferentes maneras las diversidades, Kymlicka, por ejemplo, refiere a la existencia de dos modelos de diversidad en las *minorías nacionales*. El *multinacional*, surge ante la incorporación de culturas, que con anterioridad tenían un autogobierno y tienen el deseo de continuar como sociedades diferentes a la cultura mayoritaria de la que forman parte. El *poliétnico*, está formado por inmigrantes de diversos grupos étnicos de manera individual y familiar, en este modelo existe un deseo de integración y aceptación, con plenos derechos, como miembros a la sociedad de la que forman parte.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Prácticamente todos<sup>45</sup> los Estados Modernos son poliétnicos y multinacionales<sup>46</sup> México y su compleja diversidad es ejemplo de ello<sup>47</sup>; de Latinoamérica fue el primero<sup>48</sup> en auto proclamarse *nación multicultural*, como resultado del movimiento indígena zapatista de 1994, reconociendo bajo esta noción los derechos de los diferentes grupos étnicos del país<sup>49</sup>.

Las diferencias, no sólo en nuestro territorio, han estado vinculadas con enfrentamientos y choques culturales, derivados del desconocimiento y deseo de imposición de lo propio, bajo la creencia de superioridad propios del etnocentrismo y la xenofobia. Frente a estas posturas y a los conflictos por diferencias, e intentos nacionalistas de homogeneización<sup>50</sup>, en las últimas décadas han surgido apuestas como lo *multicultural* y lo *intercultural*.

---

<sup>45</sup> Es importante señalar la diferencia entre las minorías nacionales y los grupos étnicos, estos segundos migran para incorporarse a otra sociedad, abandonando su comunidad nacional, y los primeros son más bien sociedades incorporadas a un Estado, empero distintas y potencialmente autogobernadas, conscientes de sí mismas y su cultura. En cuanto diversidad cultural en los Estados modernos estos dos tipos de incorporación son las dos más comunes (Kymlicka 1996).

<sup>46</sup> Hecho que las naciones difícilmente están preparadas para admitir, se trata de un reto, que requiere “acomodar dichas diferencias nacionales y étnicas de una manera estable y moralmente defendible” (Gutmann 1993 en Kymlicka 1996, 21).

<sup>47</sup> Incluso ocupando el 8º lugar a nivel mundial por mayor cantidad de pueblos indígenas de entre todos los países.

<sup>48</sup> Fundación Social Democrática 2010.

<sup>49</sup> Aun cuando no es la temática del presente escrito, quisiera señalar, de forma breve y limitada, que acciones de este tipo, si bien son acordes al sistema político mexicano democrático son en pocas ocasiones llevadas a la *praxis* diaria. No se puede olvidar que tradicionalmente aquello que se impulsó fue una política integracionista.

<sup>50</sup> Ajenos a nuestra diversidad constitutiva y heterogénea que espera ser reconocida y plenamente ejercida, enfrentada a las “formaciones estatales imaginadas como uninacionales y que

Si bien ambos conceptos proponen dos modelos a través de los cuales la diversidad puede ser manejada, la diferencia en México de forma particular, nuestro discurso está intrínsecamente vinculado a la idea del mestizaje, que expresa que éramos la mezcla de dos sangres, y además que por ello no podíamos ser racistas, sin embargo, el diario acontecer nos muestra un país en el que se vive un racismo cotidiano hacia los indígenas, y grupos culturalmente diferenciados, frente a lo blanco que vive en privilegio (Iturriaga, 2018). Se dice, que ahora se habla de un racismo cuyo fondo es cultural y no biológico, en nuestra historia la idea de las razas ha sido tomada como existente “la creencia en la superioridad e inferioridad no ha desaparecido [...] las razas no son sólo un agrupamiento de individuos con físico parecido [...] suponen una jerarquización natural del mundo y una forma de concebir la realidad” (Iturriaga, 2011, 20). De tal manera que las estructuras sociales, los sistemas simbólicos y las relaciones de poder se encuentran sin duda atravesadas por la dimensión racial. No hay un rechazo manifiesto hacia los inferiores sino hacia los diferentes [...] dicha diferenciación, si bien no es nueva, es una lógica que al diluir lo racial en lo social establece relaciones de dominación, exclusión y explotación (Ibíd., 21). Entonces, aunada a la noción racial, resulta necesario, como menciona Eugenia Iturriaga, observarla vinculada no solo al mantenimiento de prácticas ejercidas y reproducidas desde el poder, a manos de las élites, aunque no de manera única, sino a la legitimación y aceptación como forma de menosprecio y sometimiento, correspondiente a una producción social de sentido y sistemas simbólicos.

---

tradicionalmente han negado su diversidad interna [...] como una legitimación histórica o una promoción folklórica y simbólica de su imagen” (Bartolomé 2010,10).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Para la *multiculturalidad*<sup>51</sup>, las culturas coexisten en un mismo espacio y aunque pretende promover la igualdad y diversidad entre éstas, no apuesta al diálogo ni al entendimiento, sino a la mera coexistencia (Canclini 2004). Aspira a la convivencia y tolerancia entre individuos culturalmente distintos en pro del bien común. Sus políticas ambicionan alcanzar los principios de igualdad en relación a la equidad de oportunidades, por lo que se desarrollan a partir de cuotas sociales y de género, aunadas a legislaciones antidiscriminatorias. Si bien es lejana a un modelo ideal, tiene propuestas que promueven cambios para alcanzar una sociedad más incluyente. Por otro lado, la *interculturalidad* busca y promueve el compartimiento de *praxis*, cultiva las relaciones con el otro<sup>52</sup> e incluso, según algunos, se asienta en el permitir que se afecten entre sí, como experiencia, como proceso de contacto (Fornet-Betacourt 1994). Esperando que justamente en ese proceso de conocer al otro, escucharlo y mostrarle lo propio para colaborar, co-aprender y compartir, germinando relaciones armoniosas más allá de un simple respeto. La apertura a la mutua comprensión del otro, y con ello dar espacios en los que se puedan crear posibilidades positivas y soluciones co-creativas para los involucrados.

Si pensamos que la *cultura* se transforma a partir de los contactos podríamos entonces coincidir en que lo intercultural es inherente de lo cultural (Mayol 2000). En ese sentido el permitirnos convivir y empatizar con el otro para a partir de ello generar prácticas que inicien y continúen gracias al diálogo, permite soñar en la generación de acciones desde lo compartido y no desde una

---

<sup>51</sup> Que nace como crítica comunitarista al liberalismo (Fisher 2014).

<sup>52</sup> Es importante reconocer a la interculturalidad como el aspecto “dinámico de la pluralidad, en la medida que implica vinculaciones de actores sociales perteneciente a diferentes esferas culturales” (Bartolomé 2010,10).



sola postura. La *interculturalidad* como modelo apuesta por un cambio de paradigma, ambicioso y complicado por emprender, también promete cambios profundos y de largo alcance en pro del bienestar común.

La clave diferencial entre ambas propuestas<sup>53</sup>, para el manejo de la diversidad, radica el *diálogo*; ya que lo *intercultural* requiere forzosamente el entendimiento entre distintas formas de pensamiento y esto es precisamente hacia lo que muchas *naciones multiculturales* están comenzando a aspirar. La forma y modelo elegido como sistema a emplear en una nación, tendrá, por supuesto, implicaciones en los diferentes ámbitos importantes en la vida social y política (Kymlicka 1996) en su ‘acomodo de las diferencias’. Para la *interculturalidad*, por ejemplo, un acomodo no basta ante la existencia histórica de una desigualdad tipificada, la represión desde esta visión tiene el efecto contrario. Por ello, la *interculturalidad* no sólo acepta la existencia de la *diversidad* en la realidad, sino que además la estima, siempre y cuando éstas sean reconocidas y valoradas desde las políticas del Estado; con ello quiero decir que no la confunde con un impedimento para la unidad.

Comprenderse y dialogar desde diferentes posturas<sup>54</sup> no es una tarea sencilla, y menos si las interacciones son verticales, como generalmente ocurre<sup>55</sup>, sin embargo los alcances a los que pretende acceder la *interculturalidad*, podrían devenir en grandes cambios en la forma de interactuar y mediar entre los individuos a nivel global. Este

---

<sup>53</sup> Que también considero entran en la subcategoría divergente.

<sup>54</sup> Diferentes referencias, códigos, lógicas argumentativas, entre muchos otros.

<sup>55</sup> Referido al constante sometimiento de unos ante otros en complicados ejercicios de poder (Bartolomé 2014).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

modelo, podría resarcir injusticias históricas que múltiples grupos minoritarios han sufrido; como es el caso de los indígenas. Pero queda claro que será una tarea a largo plazo.

Desde el principio de la historia del Nuevo Mundo, las minorías nacionales fueron catalogadas como sujetos inferiores por parte de los conquistadores; reprimidas, ignoradas, abusadas y en algunos casos casi erradicadas. Se les impuso una hegemonía por parte de los conquistadores, coherente con su supuesta ‘natural’ supremacía, bajo factores que los conquistadores emplearon para respaldar sus intervenciones ya que, según su criterio, las poblaciones que ‘encontraron’, carecían de un desarrollo político que les permitiese ser llamadas naciones, por lo que eran incapaces de auto gobernarse y además requerían protección y guía (*Ibid.*).

En esta misma lógica la dimensión del racismo sigue presente, “nace con la expansión de Occidente como una forma de justificar la dominación y la explotación del Otro por una supuesta superioridad” (Taguieff, 2001, Wallerstein, 1988 y Wieviorka, 1994 en Iturriaga, 2011, 16). Se somete al ‘inferior’, por parte de grupos que como minorías dirigentes que ejercen monopolio de poder sobre sus gobernados, y que como proponen Mosca y Pareto han estado siempre presentes en la historia (Iturriaga, 2011).

A partir de la conquista, todo cambió. Entre las innumerables transformaciones en cada ámbito de la vida cotidiana, se encontró la generación de aparatos ideológicos entre los conquistadores y los conquistados; se proyectaron características en el otro, generalizaciones que tuvieron y siguen teniendo un

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

impacto no sólo ideológico, ya que se concretaron en prácticas sociales y políticas. Nacieron nuevos *estereotipos*, y como tales en el imaginario colectivo se construyeron juicios que respondieron a meros conjuntos de creencias mantenidas en relación con diferentes grupos sociales. Si bien los *estereotipos* son útiles al “empaquetar la información para poder manejarla de manera óptima (Alfeo 2011, 70), es decir, a nivel cognitivo y perceptivo<sup>56</sup>, no se debe olvidar que son también creencias exageradas asignadas a categorías, que incluso median nuestra conducta hacia estas mismas (Allport, 1968 en Alfeo, 2011).

Dichas creencias y categorizaciones muchas veces vienen de la mano de prejuicios; son resistentes al cambio e incluso son capaces de desvincularse de la realidad. Resulta más sencillo<sup>57</sup> fijar representaciones que entender el interminable flujo de la realidad y sus constantes cambios. Es pertinente aclarar que el término representación no está siendo tomado a partir de la lectura propuesta por la corriente de las representaciones sociales<sup>58</sup>, sino más bien como equivalente al término imagen.

---

<sup>56</sup> La generación de categorías es ampliamente utilizada, en todos los ámbitos, ya que son útiles como herramientas comunicativas al dar por conocidos rasgos mínimos que se relacionan con cualquier aspecto de la realidad (Alfeo 2011).

<sup>57</sup> Respondiendo con censura y distorsión cuando los hechos contradicen las percepciones (Lippman 1922 en Watanabe 2010).

<sup>58</sup> Podemos observar la propuesta de las RS desde su precursor Moscovici, quien las define como “un sistema de valores, ideas, y prácticas que establecen un orden consensual entre los fenómenos” y “permiten que se dé la comunicación entre los miembros de una comunidad al proveerlos con un código para el intercambio social” (Moscovici, 1973 en Gutiérrez, 2014, 24). Desde esta lógica, en los procesos de RS, los sujetos interpretan desde una perspectiva mediada por una amplia gama de sus propios aspectos socioculturales (Materán, 2008), a la vez estos elementos cognitivos, contextuales y empíricos forman un actitud (Flores, 2014). Como propuesta permite “el diálogo permanente con las disciplinas de interpretación de la vida cotidiana y del sentido común, entendido éste como una particular interpretación colectiva” (*Op. Cit.*, 248).

Aunque en principio los *estereotipos* son neutrales, estos terminan tomando un carácter negativo o positivo dependiendo del signo de los juicios que se fomenten sobre la categoría que representen, y el grado de determinismo cognitivo impuesto por el estereotipo sobre la percepción del referente y la cercanía (Alfeo 2011). Cuando la interacción cara a cara no es posible, se promueve aún más que el conocimiento sobre el colectivo esté sujeto a estereotipos y si estos tienen errores de tipificación se extenderán, reproducirán y serán internalizados (*Ibid.*). Los estereotipos como información deficiente acarrearán prejuicios, que refiere a un juicio previo, una creencia arraigada, una percepción, una valoración, una opinión, una actitud afectiva [...] sin comprobación y experiencia adecuada que se manifiesta en forma de simpatía o antipatía frente los individuos, grupos, ideas (Iturriaga 2011, 32).

Desde los estratos poderosos, como las élites, es posible imponer estereotipos y estigmas, que deriven en patrones y relaciones de dominación, poder, entendido desde las postulaciones de Foucault como una relación de fuerzas. Los estereotipos y prejuicios entonces excusan el menosprecio y conductas discriminatorias (Iturriaga 2011), y con ello perpetúan círculos viciosos. En el caso del imaginario sobre lo *indígena*, éste se forjó desde la concepción de este como el otro, un sujeto lejano, a partir de generalizaciones, y no especializaciones, dificultando<sup>59</sup> por ello no sólo la posibilidad de un *diálogo intercultural* (Bartolomé 2014) sino que la interacción fuese horizontal.

---

<sup>59</sup> No olvidemos que el diálogo intercultural requiere y supone el reconocimiento de la diferencia en una posición de igualdad, que incluso podría hacernos reflexionar sobre la posibilidad de una diversidad intercultural.

*1.2.5 De lo ideológico a lo técnico. Los medios audiovisuales como constructores– transmisores de cultura y valores*

Las percepciones en el imaginario tienen incidencia en las *narrativas* de nuestro conjunto social y en acciones concretas que se transmiten por usos y costumbres. Incluso son visibles a través de

dichos y refranes, por gestos y reacciones aprendidas en el espacio del conocimiento popular y familiar [...] sobre todo en los medios de comunicación masiva, en donde abundan los mensajes o imágenes parciales o dispersos que ratifican directa o indirectamente los prejuicios que tienden a estigmatizar a los indígenas (Oehmichen 2003, 263).

Concretamente en México aun cuando en la teoría, leyes y normas formales de convivencia, el racismo se encuentre ‘erradicado’<sup>60</sup>, la realidad es que está presente y se ejercita cotidianamente de forma difusa, informal y desarticulada (Warman 2003). Estas *imágenes* y los *estereotipos* constituyen sin duda contratos narrativos, en los cuales las concepciones se aceptan como referencias de la realidad<sup>61</sup>. Precisamente uno de los espacios donde estas realidades toman forma es en los *medios masivos de comunicación* donde las preconcepciones populares se traducen y manifiestan entre otros en narraciones *audiovisuales*. Como noción *convergente*, al igual que gran parte de los conceptos a definir de ahora en adelante, hace referencia precisamente a la construcción

---

<sup>60</sup> Prácticas como el clasismo, presentes en la construcción de identidades sociales. Cfr. Iturriaga, 2017.

<sup>61</sup> La *narrativa* que se refería a la poética y literatura pero a partir de 1972 comienza a desarrollarse también como narrativa audiovisual (Martínez Bonati 2001); donde la relación entre el enunciado y la enunciación de una serie de acontecimientos de interés se integran como una unidad caracterizada por el acto de contar con una historia y un discurso con una integración sonora y visual del relato (Valles 2008).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

conjunta entre lo sonoro y lo visual en forma de video, que también puede ser definido como producto audiovisual, en tanto que este se pueda presentar y consumir en los medios de comunicación.

Para la generación del contenido audiovisual, sea *ficción* o *documental* es necesario pasar por un proceso previo de *producción audiovisual*, que a grandes rasgos se encarga de llevar a buen puerto la idea o historia que se quiera narrar. Por ello su mando y responsabilidad abarca desde lo financiero hasta los medios tanto técnicos como logísticos que hagan posible la realización que la historia requiera en todas sus fases. La *producción* hace entonces referencia a un proceso de al menos cuatro partes cuyo orden de acción no es normalmente intercambiable y es el siguiente: *pre producción*; *producción*; *post producción* y *distribución*.

Durante la *pre producción* la historia no sólo es generada y estructurada al redactarse en forma de guion. Éste se utiliza como una especie de mapa en el resto del proceso, ya que es a partir de él que las necesidades de la historia surgen y su vez estas se traducen en planes logísticos, financieros y creativos que permiten dar pie a la realización de la siguiente etapa.

La segunda fase, que lleva el nombre de *producción*, hace referencia a la realización, es decir, la filmación o grabación de imágenes<sup>62</sup> fijas cuya superposición sucesiva a gran velocidad dará la sensación de movimiento. Generalmente ésta es de las fases más cortas, en el proceso audiovisual ya que sus costes son muy altos y es en la que hay una mayor cantidad de personas colaborando desde sus diferentes departamentos y especialidades. Todo ello bajo

---

<sup>62</sup> Dependiendo del equipo que se emplee para capturar las imágenes.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

la visión del productor y el director pero organizado por el primer asistente de dirección. En esta fase se conjuga un intenso trabajo por parte de los departamentos de fotografía<sup>63</sup>, arte<sup>64</sup> y dirección<sup>65</sup>. Colaboran desde su área de *expertise* conformando aquello que será retratado y que se encuentra organizado generalmente bajo lógicas prácticas, lo cual implica la que en la mayoría de las ocasiones, el orden de grabación diste mucho del orden de los eventos según el guion, este que es reacomodado para poder contar la historia planteada en un principio en la penúltima fase: la *post-producción*.

Es en la tercera fase que el material visual y sonoro es calificado y ensamblado de forma que la historia se narre siguiendo la visión del director y en muchos otros casos del productor<sup>66</sup>. Tras el proceso de ordenar de acuerdo a la estructura narrativa deseada se comienza un proceso más largo en el que se genera la construcción auditiva y de color que acaba de dar *forma* y con ello sentido y significado al producto audiovisual final.

Muchas veces la etapa final, de la *distribución* y exhibición, encargada de encontrar espacios en los cuales presentar la historia frente a una *audiencia*<sup>67</sup>, no

---

<sup>63</sup> Departamento encargado de la parte visual en tanto técnica y fotográfica; ello implica el manejo de la luz y los encuadres para generar los ambientes y sensaciones que mejor apoyen a la narrativa y dirijan las sensaciones del receptor.

<sup>64</sup> El departamento de arte es uno de los más extensos en el mundo audiovisual, ya que a su cargo se encuentra prácticamente todo aquello que se ve en el cuadro que la cámara fotografía. Propone desde la paleta de colores que generará sensaciones con los ambientes que crea, como la identidad visual de los personajes. Es decir, se encargan tanto de la utilería como de las escenografías, el vestuario, el maquillaje y el peinado de los diferentes personajes.

<sup>65</sup> Encargado de dirigir, revisar y decidir. ello en pro de retratar la historia desde su visión. Cabe mencionar que en algunos géneros quien tiene la última palabra es el productor y no el director.

<sup>66</sup> Como es el caso de las telenovelas.

<sup>67</sup> Se puede entender como la idea de un grupo de personas que tienen en común intereses por un producto determinado, digamos una colección de individuos heterogéneos

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

es concebida como parte de la labor de la *producción audiovisual*, sin embargo, aunque el producto audiovisual esté terminado según el director y se encuentre listo para ser visto, se dice que no ha cumplido su ‘vida’ hasta que llega al público o audiencia para quien fue pensado. La recepción y observación del producto final contribuye al proceso de construcción de la realidad social ya que así los mensajes son re interpretados y codificados según los propios contextos sociales y culturales, de las diferentes audiencias que los reciben.

Tras la sucesión de las etapas mencionadas, como procesos intrínsecos del quehacer fílmico, los *productos audiovisuales* toman forma, son creados y producidos para llegar a la pantalla y con ello relatos y contratos narrativos que en muchas ocasiones, son el único acercamiento de los receptores a ciertas temáticas o sujetos (Alfeo 2011). Fungen incluso, como fuentes de información sobre el derredor; esta capacidad, convierte al cine y a la televisión en excelentes ámbitos para el estudio del imaginario colectivo y su generación. Sobre todo cuando los relatos y referentes convertidos en objetos discursivos en ellos presentados sustituyen la experimentación de primera mano de la *audiencia*. En el mundo audiovisual aunque lo cinematográfico y lo televisivo son medios parecidos, se reconocen diferencias entre estos. El primero se considera arte, frente al segundo que es más bien observado como producto mercantil de consumo de masas. El cine narra historias y las transmite bajo ideales que otorgan a lo artístico mayor peso, mientras que lo segundo transmite a manera de entretenimiento, programas de todo tipo, transmitidos además de manera sincrónica para la recepción simultánea de contenido

---

independientes cuya catalogación puede dividirse en diversos grupos primarios que reciben el mismo mensaje producido (Sandoval Lutrillo 2003).



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

como noticias, concursos, programas en vivo y de opinión, y telenovelas, como es el caso de *SM*. Con esto, se desea establecer y señalar que el tema de estudio de esta investigación es sobre un producto audiovisual televisivo y que como tal responde a ciertos patrones, que se irán explicando en los subsecuentes apartados.

Es por esto que los *retratos* y *relatos filmicos*<sup>68</sup> y televisivos son considerados por excelencia la práctica significativa; depositarios de imágenes que “al mismo tiempo, producen y ayudan a producir el modo general de pensar y de sentir de nuestra cultura” (Dyer 1986 en Alfeo 2011, 67). Bajo esta lógica, realizar un estudio sobre el reciente *Remake*, es decir re-adaptación o nueva puesta en escena, de la telenovela *Simplemente María*. El concepto del *Remake* proviene de su traducción del inglés *volver a hacer*, que no es lo mismo que la *remasterización*, siendo esta segunda correspondiente al término *remastered*, la diferencia entre ambos radica en que la segunda hace alusión a la mejora del mismo producto existente en concreto gracias a los avance tecnológicos y la primera en cambio toma las ideas de la versión original pero la hace de nuevo desde cero. Estos conceptos y su falta de castellanización son un gran ejemplo para señalar cómo en la jerga propia de la industria audiovisual, heredera de los cánones establecidos por la industria norteamericana, las nociones son tan poco cuestionadas y su valor radica tanto en su utilidad, que prácticamente la norma es que no sean traducidos, en ese sentido las considero en su mayoría conceptos *convergentes*.

A partir del *Remake*, podemos acercarnos a la comprensión de la representación hoy en día del indígena, al menos por parte de la televisión abierta y con ello aspirar no sólo a un mejor entendimiento en la existencia o carencia de

---

<sup>68</sup> Lo *filmico* se usa para hablar de cine, pero ahora hablamos de productos audiovisuales *digitales*.

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

*diversidad cultural* en la *narrativas audiovisuales* en nuestros tiempos, sino al inicio de su deconstrucción para colaborar en la generación de contenido comprometido y consciente de las representaciones que presenta. Observemos entonces que la narración termina no sólo por crear prejuicios e identidades, sino que abarca al nivel de los valores, costumbres y prácticas, breve, tocan el terreno de la cultura.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretto Medina*

## **2. Contenido de antaño, tecnología de punta: una aproximación histórica a la telenovela**

*La industria televisiva fue siempre a la vanguardia en tanto tecnología, pero en su contenido no ha modificarlos cánones a los que alude su éxito*

El trasfondo y los contextos muestran capas de la realidad que cuando no son tomadas en cuenta imposibilitan su comprensión. Es entonces que la observación de eventos y situaciones donde se han generado transformaciones permite una lectura más profunda y consciente desde un panorama más amplio de los acontecimientos.

Para ello se ha planteado presentar en primera instancia información sobre el surgimiento del género de la telenovela y las etapas por las que pasó. Posteriormente se abordará desde el desarrollo de la televisión, como aparato transmisor, como en los canales y cadenas importantes en nuestro país. Para concluir se presenta un breve recorrido histórico de la representación audiovisual del indígena en el contenido nacional cinematográfico y televisivo, seguido de la introducción, no sólo en nuestro país, sino en toda América Latina, de la telenovela *Simplemente María, SM*.

En ese sentido el principal objetivo de este capítulo es analizar de forma histórica la serie de acontecimientos que contextualizan y aportan a la comprensión de elementos que en función del presente documento se consideran claves y/o agentes importantes en las transformaciones de los medios y tipos de contenido. Ello a partir de un recuento monográfico.

## *2.1 Del folletín a Netflix: identificación popular en el contenido mediático*

No hace falta retroceder más allá del siglo XIX para acercarse a lo que sería el antecesor de la telenovela: el folletín. Si bien las narrativas que este ofrecía no eran particularmente especiales, sí fue un antecesor innovador en varios sentidos. El *folletín* presentaba contenido principalmente dedicado al tradicional melodrama<sup>69</sup>, la diferenciación en el sistema de funcionamiento que este impulsó e inició, ya que era bajo una la lógica de entregas periódicas<sup>70</sup>; acción que logra generar un enganche entre los lectores, que a la larga tenían una alta probabilidad de convertirse en una audiencia cautiva.

El *folletín*, no sólo innovó con su lógica periódica, también su forma narrativa en tanto el lenguaje, era cercana a la de la cotidianidad de sus lectores. Por primera vez, se promovió entre los creadores y los lectores una nueva modalidad. En él, “articulaban un modo de enunciación, un modo de escribir, tanto como impusieron un nivel de lengua más próximo a la coloquialidad<sup>71</sup>, que pudiera circular por esos espacios no sólo sin desentonar, incluso, tuvo un sentido

---

<sup>69</sup> Género que presenta tanto de forma diegética como extradiegética elementos que aluden al sentimentalismo “usualmente no satisfecho sino plagado de obstáculos y de decesos, al estilo trágico de la primera dramaturgia helénica aún conservada, donde dioses, diosas y mortales tramaban figuras que los conducían a la perdición” (Adrian Ferrero 2008, 217)

<sup>70</sup> Se distribuía generalmente en la parte inferior de la plana de los periódicos. La historia era completa sólo en conjunto con varios textos, publicados posterior y correlativamente ó se les publicaba en cambio de forma independiente (Jiménez A. 1991).

<sup>71</sup> Característica innegable en las telenovelas hoy en día.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

disonante con el espíritu y la índole del ámbito masivo” (Adrián Ferrero 2008, 216). Dichas características situaron al folletín como el medio más efectivo y práctico en la divulgación de textos en prosa de la época.

El gusto popular por el tipo de historias, su forma de ser narradas y el innovador sistema de entregas, hizo que este medio se convirtiese, con gran velocidad, en parte de la vida cotidiana y popular. No resulta sorprendente que incluso en nuestra contemporaneidad, algunos de los medios con mayor éxito de audiencia continúen repitiendo, aunque con diferencias tanto en su formas de materialización como de plataformas mediáticas, los patrones que el folletín instauró.

Los lugares, las situaciones, los personajes y los acontecimientos, entre otros elementos expuestos en los retratos del folletín plasmaban realidades comunes y del diario acontecer. Este tipo de publicaciones jugaron de esta forma dos roles: se generó un nuevo tipo de entretenimiento a partir de historias inspiradas en la realidad cotidiana y la audiencia encontró un espacio en el que podía identificarse y verse representada. Se puede hablar de cómo desde el folletín, se comenzó a imponer un fenómeno que los medios y sus múltiples expresiones en las plataformas venideras continuarían: la creación de un sentimiento de cercanía e identificación con las historias que se consumía se reflejan en los aconteceres de su propia vida; situación que por supuesto repercutió<sup>72</sup> también en la vida social.

---

<sup>72</sup> Un ejemplo concreto de la observación de este estilo de género como instaurador de imaginarios compartidos y parteaguas social es *El Periquillo Sarniento* de Fernandez de Lizardi publicado por entregas en 1816; mismo que incluso fue retomado como tema de análisis por Benedict Anderson en 1983 al observar la novela en Iberoamérica en conjunto con el periódico como bastión de gran importancia para las comunidades imaginadas. Cfr. Mozejko 2007

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Uno de los primeros medios en apropiarse y transformar, el *folletín* fue la *radio*, concretamente con la *radio novela*. En nuestro país, las nacientes estaciones radiofónicas mexicanas<sup>73</sup> compraban la maquinaria, necesaria para este tipo de industria<sup>74</sup>. Es importante hacer notar que aunaban a dicha compra tecnológica para el contenido que ellos producían, la venta de tiempo sobrante de emisión a productores externos. Desde esta época, al menos, nuestro país ya comenzaba a consumir entre los medios masivos de comunicación, contenido generado desde otras lógicas y sistemas culturales. Hecho que seguimos replicando hoy día, pero de manera globalizada.

A partir del gusto popular por el estilo de contenido que el *folletín* dejó instaurado en la audiencia, una parte importante del contenido radiofónico tomó la forma de lo que se conoce como *radio novela*, basada en el *folletín* y conocido en Estados Unidos como *radio soaps*<sup>75</sup>, cuyo auge no se hizo esperar. A partir del continuo avance tecnológico surge la televisión; y con ella una nueva transformación en la manera de comunicar a través de medios masivos. Es por ello que el siguiente medio en tomar al *folletín* con una nueva cara fue la *televisión*; cuyo desarrollo como industria ocurre en nuestro país a partir de los años cincuenta<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Inversión de varias familias acaudaladas: Azcárraga, Milmo y O'farril (Trejo Delarbre 2011).

<sup>74</sup> La NBC fue de las estaciones de radio estadounidenses que más apoyaban a México, por lo que a ella se ligaron varias estaciones de nuestro país (Fernández 1976 en Jiménez Arango 1991).

<sup>75</sup> Realizadas por empresas jaboneras que se promocionaban con historias divertidas (Trejo 2011).

<sup>76</sup> Se fundaron seis estaciones (por las mismas familias que invirtieron en la industria radiofónica) para 1955 dos de las tres se fusionaron y dando paso a dos empresas: *Televisión Independiente de México* y *Telesistema Mexicano*, mismas que en 1973 se amalgaman nuevamente para formar el consorcio conocido hoy en día como *Televisa (Televisión Vía Satélite)*

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Si bien surgió primero un canal estatal<sup>77</sup> conocido como IMEVISION éste no tuvo nunca la fuerza<sup>78</sup> que las empresas privadas sí alcanzaron. Se puede decir que el desarrollo de nuestra industria televisiva tuvo una estructura prácticamente monopolizada hasta 1993, cuando *TV Azteca* compró la cadena estatal. Esta acción hizo que comenzara a ganar importancia y audiencia<sup>79</sup> frente a *Televisa*, que era la alianza de las primeras televisoras y en su momento la mayor y más importante cadena generadora de contenido a través de diferentes canales. A partir de la irrupción del monopolio televisivo, *TV Azteca* genera propuestas diferentes a las establecidas<sup>80</sup> y logra incluso posicionarse hoy en día como una de las dos televisoras más importantes de nuestro país. De cierta forma se generó a partir de ello un cambio, pero hoy en día se habla más bien de un duopolio en la televisión abierta mexicana, conformado por *TV Azteca* y *Televisa*.

---

<sup>77</sup> En 1972 se comienza a transmitir como el primer canal gubernamental, XHDF Canal 13, antes de carácter privado conocido como Corporación Mexicana de Radio y Televisión, bajo el nombre de Instituto Mexicano de la Televisión, IMEVISION, se dice que nace de forma posterior a la matanza del 68, cuando se promovió desde el gobierno “la crítica y autocrítica en los medios de comunicación masiva” como parte de la ‘política de la apertura democrática’ del entonces presidente Luis Echeverría (De la Cruz 2015). Si bien, los recursos de IMEVISION frente a los de la televisora privada eran por mucho, menos cuantiosos en secciones deportivas y de comedia significó un rival para Televisa. En el caso de la comedia, Andrés Bustamante elevó a niveles históricos el índice de de audiencia de la televisión oficial durante el campeonato mundial de fútbol (Ponce y López 1989), en el espectáculo deportivo el modelo de comentaristas le valió una mayor audiencia, incluso el mismo equipo de comentaristas fue contratado por Tv Azteca al privatizarse IMEVISION. El conflicto entre Televisa e IMEVISION por conseguir exclusividad con diferentes clubes futbolísticos implicó una gran negociación entre los tres partidos, las dos televisoras y los clubes (Proceso 1989), puesto que los partidos, la distribución de los mismos y el *rating* se traducía a un enorme capital a partir de la venta de los espacios publicitarios.

<sup>78</sup> El Estado introdujo canales, pero no fue competencia televisiva, pues la audiencia ya estaba consolidada como público asiduo concurrente de las producciones de los primeros canales.

<sup>79</sup> Contratando a los actores de *Televisa* y generando contenido que rompía los paradigmas establecidos.

<sup>80</sup> Ejemplo de ello es *Mirada de Mujer*, novela donde por primera vez una protagonista se salía de todos los cánones tradicionales, al emprender una aventura con un hombre mucho menor que ella.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Con la emergencia de la pantalla chica, como nuevo medio se pudo observar el surgimiento de los primeros<sup>81</sup> herederos televisivos del *folletín*, con una nueva cara, claro está: los *teledramas* también llamados *teleteatros*. Estos fueron patrocinados, al igual que las primeras radionovelas, por empresas estadounidenses<sup>82</sup>. Las empresas norteamericanas no sólo compraban el tiempo de transmisión en nuestro territorio, sino que también generaban el contenido en México mismo. La mano de obra local, no sólo fue contratada, sino que fue capacitada bajo sus esquemas de producción audiovisual<sup>83</sup>. Esto se inició con la intención de promocionar productos estadounidenses; pero después la mano de obra que ellos mismos habían capacitado, podía y fue empleada para la realización de contenido audiovisual para Estados Unidos. Se producía en territorio mexicano por varias razones; entre ellas, que el costo era menor al que la generación de lo mismo les implicaba en su país, aunado a la carencia de sindicatos y reglas que protegieran a los trabajadores. México ofrecía entonces, y aún lo hace para la industria audiovisual, una opción de mano de obra barata y explotable.

La industria audiovisual se caracteriza por realizarse y generarse a partir del *know-how*. Si bien se requiere de una especialización por parte de quienes se dedican a ella, se trata de un sector en el que se aprende a hacer haciendo. Por ello, la capacitación norteamericana a la naciente industria cinematográfica mexicana desemboca no sólo en la generación de las producciones solicitadas por las empresas

---

<sup>81</sup> Entre 1950 y 1960.

<sup>82</sup> Colgate y Palmolive, entre otras.

<sup>83</sup> Aún hoy en día dentro de la industria cinematográfica mexicana se replican tanto los patrones del sistema estadounidense como la jerga lingüística que se implementó desde esa época.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

estadounidenses, sino que abrió la posibilidad de generar de contenido propio<sup>84</sup>. La evolución de ello resultó, entre otras, en la *telenovela* mexicana, que fue desarrollándose y tomando su propia *forma*<sup>85</sup> y lenguaje durante esa época.

Se puede afirmar entonces que el *folletín* evolucionó a la par de las tecnologías, adaptándose a los nuevos medios, pero manteniendo características originales desde su comienzo: principalmente en el constante final abierto para asegurar el *engagement* de la audiencia, que encontraría la continuación del hilo conductor en la siguiente emisión. La transformación se dio primero en la *radionovela*, después en el *teleteatro* y de forma posterior en la *telenovela*. Hoy en día quizás podemos afirmar que el fenómeno se ha adaptado nuevamente conforme a las tecnologías<sup>86</sup>, con el internet y las plataformas online, ha vuelto a tomar forma y auge a través de las *series*. La popularidad de este estilo, en cada uno de estos diferentes medios, con prácticamente el mismo formato no se hizo esperar. La *audiencia* y el *rating* creció a pasos agigantados, resultando en una mayor cantidad de producción de contenidos con las mismas características, corte e incluso trama<sup>87</sup>.

Parte del proceso de desarrollo de cada uno de los medios en sus diferentes formatos, más allá del uso de las tecnologías, requirió la implementación constante de pruebas. Mismas que fueran capaces de leer y

---

<sup>84</sup> En los años sesenta se dejó de vender el tiempo a las empresas extranjeras y bajo las mismas estructuras y cánones, pero con elementos propios culturales, se comenzaron a realizar producciones propias. Con la introducción del *VideoTape* fue posible la exportación no sólo a los países hispanohablantes sino a Estados Unidos.

<sup>85</sup> Las primeras narraciones tenían forma de *teleseries* y *telecuentos* y una duración de quince a treinta minutos, se presentaban todos los días o tres veces entre semana, de lunes a viernes y por un período de dos a doce meses.

<sup>86</sup> Es interesante observar que en cada cambio se desarrolló gracias a la industria publicitaria.

<sup>87</sup> Existen ejemplos de folletines que llegaron a ser adaptados incluso a radio y telenovelas.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

arrojar resultados sobre la recepción del público de los diferentes tipos de productos audiovisuales ofrecidos. La generación se encontraba a la merced de aquello que deviniese en mayores ganancias monetarias para los productores del mismo. Es decir, sin la audiencia no se generaría capital proveniente de la publicidad, y con ello tampoco se podría producir nuevo contenido.

Las pruebas en el caso concreto de la televisión, comenzaron presentando *teleseries* y *telenovelas* con duración desde una semana (5 capítulos) hasta dos meses (38-40 capítulos) y se presentaban en distintos canales. De esta forma se fue experimentando de qué manera el público prefería consumir. Para los años sesenta las *teleseries* se eliminan, se comienza a concebir la diversificación del contenido según el público<sup>88</sup>. La extensión de las *telenovelas* comenzó a variar entre 30 y 115 capítulos de treinta minutos; se diseñaban historias ‘abiertas’ por lo que la extensión era directamente proporcional al éxito que estas tuviesen (Adrian Ferrero 2008, 2016). En los ochenta se estandarizan las ‘reglas’ que aún siguen vigentes; la duración por capítulo se duplica (60 minutos) y la extensión se normaliza a 120 episodios.

Es innegable que, en cuanto a las técnicas empleadas, la industria televisiva fue siempre a la vanguardia de la tecnología; cambiando de formatos según los cánones a nivel internacional, las estructuras y contenidos de las telenovelas eran la mezcla y adaptación de las historias de folletín del siglo XIX, cuentos famosos, radionovelas y películas de cine. Es decir el contenido no era

---

<sup>88</sup> Diferentes perfiles y grupos de públicos, infantiles, juveniles y amas de casa. Es interesante observar como normalmente la telenovela latinoamericana pone énfasis en la perspectiva de género femenino a diferencia del continente asiático, donde la dirección es mayor al género masculino, mismo que en Latinoamérica no se concibió como receptor hasta años después.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

innovador, se reproducían las mismas historias variando sólo los contextos y nombres, pero el trasfondo de las historias y su estructura no se modificó.

En las *telenovelas* perduran entonces no sólo las historias sino la estructura<sup>89</sup> y los elementos narrativos melodramáticos de antaño (Soler Azorín 2015): obstáculos y secretos; sentimientos<sup>90</sup>; triángulos amorosos; figuras perpetuas de cuentos de hadas (Klindsworth 2006), aunque encarnados por personas y no seres fantásticos. Estas características sitúan a la telenovela como parte de los géneros populares tradicionalmente considerados como menores. No hay que dejar de mencionar ni percatarse que se trata de una manera de contar historias que si bien se hereda del folletín, no deja de ser la fórmula por excelencia propia de la “novela” clásica. Parecen no caducar, como si estuvieran rodeadas de un halo de vigencia permanente, que les permite volverse a contar y volverse a leer en más de una sola ocasión y al mismo tiempo carecer de señas distintivas de identidad y conceptos de espacio/tiempo. Pretenden emular y acercar el día a día a los televidentes; características que supuestamente les permiten ser consumidas en cualquier momento y desde cualquier espacio, sin que se les observe como contenido ajeno a la realidad cotidiana. Esta característica constante es una noción de gran transcendencia, ya que le otorga vigencia y capacidad de ser revisitada aún tras el paso del tiempo.

---

<sup>89</sup> El ritmo y dramaturgia de tres actos: en el primero se presentan los personajes principales y el conflicto, en el segundo el conflicto se desarrolla y agrava, para finalmente solucionarse en favor de los “buenos” en el tercer acto; concretándose a forma de moraleja y como mensaje de superación.

<sup>90</sup> Para algunos como Cabrujas, el argumento principal en las telenovelas gira en torno al amor, a los sentimientos el *sentimeint*.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Las *telenovelas* tratan de acercarse a la vida de sus espectadores, muchos de los cuales se sintieron reflejados, como si se tratase de un espejo, en las tramas y personajes de la pantalla (Fiallo 1995 en Soler Azorín 2015). Ello, aunado su estructura reiterativa y predictibilidad de futuros acontecimientos, habitual en el engranaje estandarizado de la industria, genera fácilmente la sensación de empatía y de formar parte del proceso entre la audiencia. Sensaciones que la vez traen consigo la necesidad en los espectadores de comentar, opinar y adelantar conclusiones en torno a las historias, tanto en el ámbito familiar como vecinal, de trabajo o escolar, es decir se convirtió en tema de socialización (Marta Kalgsbrun 1997 en Soler Azorín 2015). Como género, llegó a ser tan exitosa e importante<sup>91</sup> en nuestro país, y logró tal aceptación que a través de su condición genérica posibilitó su exportación trasnacional<sup>92</sup>. Se llegó a hablar incluso de un *fenómeno de desconexión*, ya que durante la franja televisiva llamada *Prime Time* u *horario estelar*, las actividades paraban en la república y los productos que se publicitaban en ellos alzaban sus ventas:

Televisa pretendía dar una cercanía de la vida cotidiana presentando estilos de vida de grupos de clases bajas y aprovechaba la modernización de las escenificaciones para ligarla con estética de publicidad [...] La novela pasó de ser adorno para productos, para ser luego un producto en sí y ahí producto adornado con la estética de la publicidad (Klindworth 2006,11)

---

<sup>91</sup> La ficción televisiva se observa como uno de los mecanismos con mayor poder en la reinención de la cultura nacional a partir de su reiteración y forma banal y rutinaria de retratar la realidad (Enric Castello en Soler Azorín 2015).

<sup>92</sup> La industria televisiva siempre busca el máximo beneficio económico posible.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

El auge económico y la publicidad le permitieron a la telenovela mantenerse vigente aún frente a la implementación de nuevas tecnologías, como la televisión por cable. Dicho auge comienza a decaer a partir de la introducción del internet (Jarquin 2016), tras lo que las miradas se desviaron y diversificaron ante la ebullición de plataformas multimedia<sup>93</sup>, soportes emergentes y contenido diferente, aunque sólo, claro está, entre el sector que se lo pudiera costear. La televisión tradicional se relegó, desafiada por la competencia en *forma, fondo* y soporte<sup>94</sup>.

Actualmente la audiencia busca y está acostumbrada a la satisfacción inmediata de entretenimiento e información efímera al alcance de sus manos. Ciertamente hablamos de nuevos soportes y formas de consumo, correspondientes a los avances tecnológicos y modos de interacción del consumidor con los diferentes productos; modificaciones y demandas a las que los grandes consorcios deben adaptarse<sup>95</sup> para mantenerse vigentes (Varanda 2016). Se ha ido acrecentado la migración de usuarios a los nuevos soportes<sup>96</sup>, los *ratings*

---

<sup>93</sup> Con la era del internet tecnología de dispositivos móviles comienzan a ofrecer nuevos tipos de servicios y contenidos para los consumidores ejemplos de ello son plataformas de paga como *Netflix, Roku* y gratuitas como *Youtube* y *Vimeo*. Que actualmente reciben contratos para espacios publicitarios de sumas que superan incluso a cadenas televisivas de prestigio (Jarquin 2016).

<sup>94</sup> Parece ser que el declive que experimentan, va más allá del contenido. La televisión está poco a poco dejando de ser práctica en la vida moderna frente a los Smart Phones y Tablets (Jarquin 2016).

<sup>95</sup> Series de TV producidas por cadenas televisivas, con estéticas cinematográfica y distribución a través de plataformas en línea.

<sup>96</sup> En México el Instituto Federal de Telecomunicaciones reporta que para febrero de 2017 se afirma la existencia de 71.3 millones de internautas, lo cual es un 63,9% de la población mayor a seis años, A la vez se observa que geográficamente el uso del internet es mayoritariamente en las zonas urbanas, siendo el 86% del total de usuarios habitantes de dichos espacios (IFT 2017). Dicha alza es significativa si consideramos que se elevó 4.4 puntos en menos de un año, siendo 59.5% el porcentaje de la población mayor de seis años usuaria a internet al segundo trimestre de 2016 (INEGI 2016). En la misma estadística además se expone que el internet es utilizado en primera instancia como medio de

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

televisivos han ido en declive y es innegable la constante y acelerada transformación virtual en los medios de comunicación en la actualidad, sin embargo no podemos hablar, aún, del abandono de la televisión y su contenido por completo. Es decir, existen nuevas demandas y nuevos productos, pero también un gran número de receptores que continúan consumiendo las producciones de antaño que la televisión abierta les ofrece. Algunos de los consumidores lo hacen a la par de la oferta emergente y las nuevas plataformas, mientras que otros de forma única.

Podemos observar la generación de contenidos y producciones alternativas, soportes multimedia que incluso proponen canales bilaterales de comunicación, abriendo espacios de discusión y generando mayor participación del público<sup>97</sup>. Lo que a la vez deviene en un audiencia cautiva pero a un grado mucho menor que en las décadas anteriores. El acceso a nuevos abanicos de programaciones y soportes permite a la audiencia *decidir* qué ver, así como el cómo, el cuándo y el dónde.

Conviene subrayar que si bien es cierto que la existencia de nuevas alternativas y el acceso a ellas es relativamente sencillo, también es innegable que dichas plataformas son una realidad factible sólo para aquellos que poseen el capital que les permita consumirlos.

El surgimiento del *VOD*<sup>98</sup> no está al alcance de todo el mundo; para acceder a dichas plataformas, se debe cumplir con una serie de elementos y requerimientos

---

comunicación, banco de información y en tercer puesto con un 80% de lo respondido por la población, es dedicado al consumo de contenidos audiovisuales (INEGI 2017).

<sup>97</sup> Ejemplo de ello, en la televisión abierta son las secciones de comentarios que la audiencia envía por medio de plataformas como *Twitter* y *Facebook*.

<sup>98</sup> Video On Demand es título bajo el que se agrupan las diferentes plataformas online desde las que es posible visualizar en línea diverso tipo de contenido, ejemplo de ello es *Netflix*, *Blim*, *HBO* online, *Amazon* y *Claro Video* entre otras.

### ***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

necesarios que distan de ser de alcance popular, en primera instancia por los costos que implican<sup>99</sup>. Se podría considerar entonces que los tipos de consumo se ven mediados por el capital económico y la condición de clase para su acceso tecnológico. Sé observa que los factores determinantes del tipo de consumo de la audiencia se encontrarán sumamente ligados a su capacidad de acceso a la *Red*, aparatos físicos y en muchas ocasiones a su solvencia económica ante pagos adicionales mensuales<sup>100</sup>. La tendencia de este acceso es principalmente de la clase alta (Lozano 1992 en Sánchez 1996), y cada vez más entre la media. Entre la clase baja la tendencia del consumo continua siendo en su mayoría de forma tradicional, lo cual representa a más de la mitad de la población<sup>101</sup>.

Es importante no perder de vista que ello corresponde a tres variables: edad, ingreso y escolaridad. Ejemplo de ello es que nueve de cada diez egresados de nivel superior incorporan en su rutina actividades relacionadas con el uso del internet, a diferencia de la relación cinco de diez, en aquellos que sólo cuentan con educación básica (ENDUTIH 2016). En cuanto a edades, el mayor porcentaje de los usuarios tienen entre 12 y 34 años (*Ibid.*). La ecuación parece indicar que a mayor edad y

---

<sup>99</sup> Los precios entre las diferentes plataformas varían, delimitando su audiencia desde su costo mensual. Ejemplo de ello es Claro video, que si bien tiene un costo de \$69.00 pesos mexicanos, es ofrecida de forma gratuita para los usuarios de TELMEX, empresa que provee a la mayor parte de la población mexicana el servicio de internet y telefonía, la siguiente plataforma en costo es NETFLIX, cuyo paquete básico cuesta \$99.00 pesos, seguido por Blim, servicio creado por TELEVISA y cuyo precio mensual es de \$109.00, y por mencionar uno de mayor costo, podemos encontrar la suscripción de \$149.00 pesos mensuales por la plataforma HBO GO.

<sup>100</sup> Que en conjunto tienen un alto costo monetario (Trejo Delarbre 2011).

<sup>101</sup> La clase media aumentó en la primera década del siglo XXI y se comenzó a decir que México era un país de clase media, más de la mitad de los hogares del país es de clase baja, el 55.1% de los hogares y el 59.1% de la población. En las ciudades la mitad de los hogares es clase media, en el medio rural la valse media sólo representa el 28.1% (INEGI 2013).



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

educación, menor es el uso de nuevas tecnologías y, a la vez a menor ingreso mayor es el uso de medios tradicionales que no implican el requerimiento de internet. En este sentido, las variables: étnica, edad, ingreso y nivel de estudios<sup>102</sup> por separado y en conjunto, deben ser observadas como factores determinantes sobre las formas de ser de la audiencia y maneras en las que deciden consumir aquello a lo que tienen acceso.

La cantidad de audiencia con acceso asegurado a estas nuevas propuestas en nuestro país, está en crecimiento, sin duda, aunque continua siendo baja, por lo que la televisión abierta se mantiene no sólo como uno de los medios audiovisuales más importantes, sino de entre los bienes culturales<sup>103</sup> (por falta de acceso a otros) el más consumido<sup>104</sup>, superando incluso ya a la radio.

En un 92,6 % de los hogares en México arriba de 28 millones en los que habitan, más de 112 millones de personas, hay al menos una televisión: cifra mayor al 79,5% de los hogares que tienen radio (INEGI 2011). Esto deja claro el poder hegemónico de la televisión en los hogares de nuestro país, y si a ello aunamos el duopolio centralizada de los consorcios televisivos<sup>105</sup>, el diseño y generación del contenido consumido en nuestro país lo miran muchos ojos y lo hacen pocas manos.

Estos hechos son relevantes ya que precisamente el contenido televisivo, colabora en la construcción de sentimientos y representaciones en el imaginario

---

<sup>102</sup> 68% de los usuarios de internet menores a 35 años (INEGI 2017). Cine, museos, conciertos de música clásica (Trejo D. 2011).

<sup>103</sup> Como son el cine, los museos, conciertos de música clásica (Trejo Delarbre 2011).

<sup>104</sup> Según estudios de CONACULTA la mayor parte de la población no ha tenido acceso (por múltiples razones) a una variedad de bienes culturales, el consumo se ha concentrado en la televisión, sobre todo abierta (Trejo Delarbre 2011).

<sup>105</sup> *Televisa y Tv Azteca.*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

colectivo. Para muchos es incluso una de las mayores fuentes de conocimiento; en ocasiones ante la ausencia de la posibilidad de la auto experimentación. Las imágenes y narraciones televisivas de los medios audiovisuales (Gerbner et. al., 2002) son aprendidas como verdades. Por ello ya no se trata de preguntarse si los medios juegan o no papeles cruciales sobre la realidad social que habitamos o coadyuvan en la generación y continuidad de representaciones acompañadas de estereotipos, esto ya está demostrado<sup>106</sup>. Se trata entonces de observar las ideas de la realidad que actualmente se representan y forman el contenido y narración, en los espacios que son mayormente consumidos. Observar y accionar sobre si estos van en conjunto con la lógica pluricultural y diversa que nuestro país pretende exaltar en su discurso.

En particular sería inconcebible imaginar representaciones correspondientes a la cotidiana *diversidad cultural* propia del país sin incluir la múltiple expresión y presencia de los diferentes grupos indígenas. Debido a ello, el acercarse a su actual representación televisiva, podría dar a conocer el manejo de la diversidad en las narrativas así como las características y estereotipos empleados en sus representaciones, sobre todo en las telenovelas, que son una de las fuentes primarias para recibir información y socializar (Muñiz et al 2010). Si a ello le sumamos la característica reiterativa serial propia de la telenovela, a lo largo de varios meses y la facilidad de consumo que como producto implica, a partir de su simpleza narrativa y de lenguaje, sería ilusorio negar la determinante participación de los productos audiovisuales en la construcción de identidades y subjetividad sociales (Nahmad 2007).

---

<sup>106</sup> Crf. Muñiz 2014, quien da como ejemplo a Covert y Dixon, 2008; Dixon, 2000; Seiter, 1986; Tamborini et al., 2000.

## *2.2 Tizoc y María: El canon de la otredad no deseada*

México, fue uno de los pioneros en producción audiovisual, por lo que se constituyó e influyó de manera tajante sobre América Latina estableciendo las bases a partir de su visión hegemónica<sup>107</sup> en las creaciones, desde la primera mitad del siglo XX. En el caso de los *indígenas* sentó cánones que para muchos investigadores, los han y siguen representándolos, desde una manera que no corresponde necesariamente a la realidad: cómicamente empobrecidos por parte de una fantasía construida por la sociedad no indígena (Bartolomé 2014). Se ha generado una disputa por su autodeterminación y reconocimiento, una pugna constante porque dicha representación vaya más allá de los elementos tradicionales, siempre utilizados y folklorizados: como rituales, bailes y cantos (Giménez 2010). El arquetipo dominante del *indígena* y la definición de sus características representativas, se encuentran estrechamente relacionadas con sus representaciones mediáticas, ancladas profundamente en las políticas del proyecto nacionalista (Nahmad 2007) y no sólo con los referentes existentes en los diversos grupos *indígenas* de nuestro territorio. La construcción visual de este personaje es trascendente en nuestro país, incluso como registro para acceder a parte de los relatos nacionales sobre un grupo social, y en este caso concreto sobre la dominación que ha servido en la justificación de políticas de integración (Nahmad 2007).

Al desdibujar las características que se les han otorgado a lo largo del tiempo, podemos ver cómo se han entrelazado relaciones entre política e imagen

---

<sup>107</sup> Contenido visto a lo largo del continente, incluso los doblajes ‘latinos’ son generalmente mexicanas.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

de los *indígenas* (*ibídem*). Quienes definieron a los otros y a sí mismos, fueron aquellos que tuvieron el poder de su lado, la historia contada desde el lado de los colonizadores, no los colonizados. Por tanto, el cine fungió como una parte importante en la legitimación de la ideología de las élites nacionalistas, dotándoles características que pretendían generar una identidad unívoca (*ibídem*) en el personaje *indígena*. Se realizaron por ello manipulaciones simbólicas en la capacidad de construcción del ‘otro’, desde los intereses propios de las hegemonías culturales (*ibíd.*).

En un inicio la imagen del *indígena* en la que el cine se abocó, bajo una visión estática, a presentarlo como *héroe*, al exaltar su pasado prehispánico<sup>108</sup>, en los años cuarenta, durante la conocida *época del cine de oro*<sup>109</sup>, el *indígena* fue elevado como parte de la *identidad mexicana*. Se le definió en el imaginario como víctima y su contexto se ligó a lo natural, lo salvaje: las piedras, paisajes, magueyes. A la par se le dotó de una homogeneidad, en búsqueda del mestizaje, congruente con el proyecto nacionalista; enfocada al abandono de la identidad india. Dicha imagen se mantuvo hasta los años ochenta, cuando empieza a ser cuestionada, a partir de que los indígenas comenzaron a tener la posibilidad de construir y transmitir su propia imagen de la mano con el Instituto Nacional Indigenista<sup>110</sup>; dando inicio con ello a la lucha<sup>111</sup> de la decolonialización. Las

---

<sup>108</sup> Ejemplo de ello son las cintas Cuauhtémoc 1904, El suplicio de Cuauhtémoc 1910, La voz de su raza 1914, Tiempos Mayas 1915-1916, Tabaré 1917, ¡Qué viva México! 1929. (Nahmad 2007)

<sup>109</sup> María Candelaria 1943, llegó a ser reconocida en el festival de Cannes, La noche de los Mayas 1939, Tizoc 1956.

<sup>110</sup> Tejiendo mar y viento y la Vida, documental de una familia Ikoods 1985.

<sup>111</sup> A partir de lo cual existe una lucha en los procesos comunicativos que originaron al Consejo Latinoamericano de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, dando paso a una creciente

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

imágenes de los *indígenas* no tuvieron densidad histórica hasta muy entrado el siglo XX<sup>112</sup>, cuando se les despojó de sus características étnicas y se les construyó una representación que los co-nacionales asumieran y el extranjero<sup>113</sup> aplaudiera, en sus deseos folkloristas de conocer ‘lo mexicano’ (*Ibíd.*).

Si bien en la actualidad, las auto-representaciones comenzaron a tomar vuelo, siguen persistiendo y dominando características de antaño entre los personajes *indígenas*, que continúan siendo generalizados, estereotipados y discriminados<sup>114</sup>. Figuran de forma constante en las *producciones audiovisuales*, son personajes casi siempre presentes, pero con roles secundarios; descaracterizados de la realidad étnica del país<sup>115</sup>; ejerciendo profesiones<sup>116</sup> o más bien oficios, generalmente realizando mano de obra no especializada y al servicio de los otros (Muñiz 2014). Existe además, una reproducción constante y normalizada de situaciones de injusticia hacia los *indígenas*, acorde a eventos

---

autorepresentación visual por medio del cine de ficción y documental, como contradiscurso a la ya tradicional y reiterativa representación de las minorías originarias (Nahmad 2007).

<sup>112</sup> Nahmand hace un estudio recorriendo las producciones cinematográficas sobre los *indígenas* y su relación con las construcciones de dominación hacia ellos. En la primera mitad del siglo XX se construyeron *visualidades hegemónicas* que reforzaban el paradigma unitario de nación, fungiendo como presentadores de imágenes y condiciones de visibilidad de las diferencias tanto étnicas como culturales (Nahmad 2007).

<sup>113</sup> Uno de los largometrajes (inconcluso) que tuvo mayor incidencia en el imaginario y construcción del estereotipo que concibe al indio como ‘el buen salvaje’ o ‘la víctima pasiva’ frente al abuso de los poderosos, a la par de la idealización y mistificación de los retratos fue ¡Viva México! del director ruso Sergei Eisenstein iniciado en los años treinta. Este filme presentó modelos que aún a la fecha se consideran vigentes y pueden ser observados en creaciones contemporáneas, como parte de la representación del indígena en la cinematografía nacional (Peña 2015).

<sup>114</sup> “Bajo el humor de una nación mestiza que reniega su herencia española y se avergüenza de la india” (Fernández 2014).

<sup>115</sup> Como si no existiese una diferenciación entre la múltiple diversidad étnica en nuestro país. Aunado al aparente uso indiferente e intercambiable de indígena a campesino como sinónimos.

<sup>116</sup> Muñiz et al. trabajadores del campo, pescadoras, empleadas del servicio doméstico y curanderos o parteras (Muñiz 2014).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

propios del diario acontecer donde se replican prácticas discriminatorias. Parece ser que en ambos espacios estas representaciones, el día a día real y el construido en el contenido audiovisual, son permitidas aun cuando en el discurso sean consideradas acciones reprobables (Giménez 2000). Esto se encuentra probablemente relacionado, entre otros múltiples factores, a la naturalización de prácticas racistas, presente en nuestros días representando y continuando en las narrativas audiovisuales.

Estos rasgos empleados en la narrativa y representación audiovisual son tomados de estereotipos culturales y a la vez que crean nuevos. Formando con ello parte de la construcción de nuestro *imaginario* (Alfeo 2011), edificando la conciencia y opinión, sobre todo cuando la representación audiovisual es el acercamiento a un grupo social. La representación audiovisual deja en evidencia de forma clara y sintética los ejercicios de poder y dominación, naturalizados en nuestra sociedad en conjunto con los estereotipos de los que se han dotado al personaje indígena en nuestro país, lo cual ayuda a fortalecerlos.

La existencia del personaje *indígena* desde los inicios del cine y la televisión en nuestro país así como su representación desvinculada a un compromiso por mostrar las múltiples variaciones y matices es entonces innegable. Es imperante preguntarse cuál es la narrativa que se ha generado en la sociedad mexicana hacia grupos minoritarios a través de su representación en programas televisivos, considerando que la exposición de la audiencia al contenido es constante. Para entender los valores y juicios que se han generado y repetido sobre los sujetos representados en la sociedad de la que somos parte.

### *2.3 El nacimiento de María, el inicio de una tradición*

Las formas de representación mediática, las narrativas que las acompañan y la percepción pública, sobre todo en las telenovelas<sup>117</sup>, han sido ampliamente estudiadas, pero no desde perspectivas interculturales; han colaborado en la concepción de ideas, que generen sentimientos entre la audiencia sobre los sujetos encarnados. No sería descabellado pensar que las representaciones deberían, quizás en cambio conllevar valores que abran un diálogo hacia la diversidad social y cultural que existe en la sociedad (Muñiz et al. 2010), sobre todo al considerar que la población indígena de nuestro país supera los once millones (CDI 2012) de habitantes. Bajo ese entendido, surge el interés de analizar el retrato de la telenovela *SM*, cuyo personaje protagonista es algo entre indígena, campesina o mestiza, al menos eso hace parecer Televisa. El campesino existe desde antes de la conquista en las culturas mesoamericanas y andinas, en las que se expresan múltiples identidades diferenciadas.

El indio americano es al principio una invención de la Corona Española. Categoría impuesta con fines tributarios pero también político-morales pues suplantaba denominaciones autóctonas y establecía una división del trabajo y una jerarquía social de naturaleza étnica y base comunitaria [...] los indígenas se campesinizan y se suscriben formalmente a la ciudadanía [...] el indio ancestral presuntamente transmutado en moderno campesino reaparece junto a éste revestido de su específica identidad [...] una convergencia plural pero unitaria donde, sin fundamentalismos pero sin renunciar a sus particularidades, todos son indios y todos campesinos, todos son campesindios [...]subsiste el síndrome

---

<sup>117</sup> Programas reiterativos y continuos con más de ciento veinte capítulos, y presentados a lo largo de mínimo de seis meses.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

colonial interno: estigma encarnado en las etnias amerindias que sobrevivieron pero también en la duradera minusvalía [...] en el trato racialmente discriminatorio (Bartra A., 2008, 12-13)

Armando Bartra considera que existe la potencialidad clasista “y con frecuencia se actualiza, pues pese a su extrema heterogeneidad, los subalternos rurales co-participan de socialidades semejantes” (Bartra A., 2008, 10). Existe la idea de una convergencia identitaria cultural como si ser indígena fuese equivalente a ser campesino, dimensión que no se debe dejar de lado en SM, ya que se encuentra constantemente presente.

*Simplemente María, SM*, mantiene la *estructura narrativa clásica*<sup>118</sup> de la Telenovela, es un claro ejemplo de cómo las mismas historias se repiten una y otra vez. A grandes rasgos la sinopsis narra las desventuras de “*María, una bella jovencita que al llegar a la Ciudad de X conseguía empleo como sirvienta en la casa de los Y, y en donde conoce a Z, un desobligado que la enamora para luego olvidarla sin importarle que está embarazada*” (Villatoro Vázquez 2016).<sup>119</sup>

Como trama, es una propuesta que nace en 1960 bajo la pluma de la guionista argentina<sup>120</sup> Celia Alcántara<sup>121</sup>. *SM* fue primero realizada como fotonovela. Este formato es un medio comunicación sencillo para realizar y que

---

<sup>118</sup> El ritmo y dramaturgia de tres actos: en el primero se presentan los personajes principales y el conflicto, en el segundo el conflicto se desarrolla y agrava, para finalmente solucionarse en favor de los “buenos” en el tercer acto; concretándose a forma de moraleja y como mensaje de superación.

<sup>119</sup> Las letras en lugar de nombres del personaje funcionan como ejemplificación, ya que en cada versión han sido modificados.

<sup>120</sup> Ésta no narra las desventuras de la mujer indígena, como en las versiones mexicanas, sino de la mujer del “campo”.

<sup>121</sup> Seudónimo por el que es conocida Clementina Angélica Palomero.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

emplea el texto escrito y la fotografía para contar una historia. La fotonovela utiliza dos tipos de lenguaje, uno verbal y uno visual. El primero, consiste en el uso de globos y texto escrito para transmitir de forma explícita los acontecimientos que se narran, mientras que el segundo construye con ayuda de planos y angulaciones específicas las situaciones que acompañan la historia (Casado, 2004). Una parte ciertamente importante del segundo tipo de lenguaje radica en la desmesurada gestualidad de los intérpretes (Ibíd.), ello con el fin de no dejar espacio a la duda sobre la idea por transmitir, característica que actualmente acompaña a la telenovela.

La fotonovela fue proseguida al poco tiempo de su versión en formato radiofónico; dicha versión tuvo una gran audiencia, que la mantuvo al aire durante 500 episodios a lo largo de tres años. Posteriormente fue adaptada también con gran éxito al formato televisivo; tan sólo en nuestro país ha sido llevada a cabo dos veces como telenovela y a nivel mundial en más de siete ocasiones<sup>122</sup>. De este medio, la telenovela aporta la verbalización constante, ello para poder mantener a la audiencia enterada de todo aquello que ocurriese en la trama, aun cuando esta no estuviera mirando la televisión.

Es, en cuestión de *rating*, un éxito, cualidad primordial en la regla de las adaptaciones<sup>123</sup>. *SM* goza además de ser una historia ya conocida por el público, por lo que tiene asegurado al menos un primer acercamiento. Si bien cada remasterización

---

<sup>122</sup> Revisar la tabla informativa en los anexos. En ella, es posible además observar que existen diferencias entre cada versión en tanto número total de capítulos y como en los países a los que fue exportada cada adaptación; ambas características indican en parte el éxito que gozó cada versión.

<sup>123</sup> Antes del transvase cultural tratan de asegurar el triunfo del producto entre la audiencia, ya que dependiendo de ésta, los canales recibirán contratos de publicidad, que son el verdadero motor económico de la industria audiovisual.

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

fue trasladada, según la época y contexto de cada país<sup>124</sup>, la trama principal no se vio afectada prevaleciendo a grandes rasgos igual en cada nueva versión.

*SM* se reconoce actualmente como una telenovela clásica<sup>125</sup> y aspiracional. En sus inicios generó una revolución, ya que cambió varios paradigmas establecidos antes de ella<sup>126</sup>; trajo consigo, matices en los personajes, por primera ocasión, estos dejaron de ser únicamente positivos o negativos. En el melodrama de las telenovelas sólo se presentaban buenos o malos, fue a partir de ésta producción que se comenzó a hablar del personaje protagónico transitorio (*guionista 1*, 2017):

Antes las buenas eran tan buenas y castas que no podían cometer un error, pero a partir de la concepción de los personajes transitorios, equivocarse era permisible, por ejemplo, la protagonista podía cometer el error de embarazarse sin casarse, pero tampoco podría cometer un error tan grande como abortar [...] cuando el personaje de María decide usar una máquina *Singer* y comienza a irle bien, esa buena decisión resulto en una recompensa para ella (*guionista 1*, 2017)

La opción de decidir también generó una diferencia a los cánones establecidos, en los que la personalidad ‘buena o mala’, se agudizaba a partir de las influencias que tuviera. Los personajes principales podían equivocarse y ésta diferente construcción les permitía tomar decisiones y además, a partir de ellas

---

<sup>124</sup>1967 y 1979 Argentina, 1969 Perú, 1970 Brasil, 1972 Venezuela, 1989 y 2015 México. Consultar tabla de análisis en anexos.

<sup>125</sup> Aquí se entiende el término clásico, según Julio Ramos (1989) como un “evento discursivo que, institucionalizado, en diferentes coyunturas históricas, asume un enorme poder referencial”(Ramos 1989, 366). Dicha creación debe tener una importancia y trascendencia en la concepción común del imaginario social que ha resistido, durante el paso del tiempo. Para su productor la nueva versión de *SM* concibe la “historia entrañable y como una de las telenovelas clásicas” (*Productor 2*, 2017).

<sup>126</sup> Por primera vez en una telenovela se mostraba a una protagonista mujer capaz de resolver su futuro a partir del esfuerzo propio, y no gracias al ‘rescate’ de un hombre.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

recibir recompensas o castigos, “la protagonista podía cometer el error de embarazarse sin casarse, pero tampoco podría cometer un error tan grande como abortar, es decir se les permitía errar mientras ello la llevara a buscar formas diferentes de enfrentar los problemas” (*guionista 1*, 2017).

**Capítulo 62**

María habla con Pina sobre la verdadera identidad del padre a su hijo.

*María*

Su madre fue víctima, una mujer de la que abuso por su ignorancia e  
inocencia,

Fui una **tonta campesina** una tonta sirvienta. [El subrayado es mío]

Pareciera que dentro de lo permitido y aceptado se le permite y justifica el desliz de María por su origen. Durante la versión peruana, se desembocó un movimiento emprendedor tan amplio y fuerte, que las ventas de las máquinas de costura *Singer*<sup>127</sup> se dispararon a tal grado que la marca le regaló a Saby Kamalich, la actriz protagonista, una máquina de oro (*Ibid.*). La elección de marca de máquina de coser no determina el éxito o fracaso en la vida cotidiana de las costureras, pero es un buen ejemplo de como las acciones observadas dentro de la narrativa ficticia de la telenovela *SM* tuvo repercusiones tangibles en la vida diaria de su audiencia.

El mayor cambio de paradigma que *SM* trajo consigo en sus inicios, fue que por primera vez en una telenovela se mostraba a una protagonista mujer capaz de resolver su futuro a partir del esfuerzo propio, y no gracias al ‘rescate’

---

<sup>127</sup> Marca de la máquina de costura que la protagonista utilizaba.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

de un hombre<sup>128</sup>. Probablemente al tratarse de una temática compartida más allá de un espacio geográfico o cultural delimitado, fue posible que *SM* generara una gran audiencia capaz de conectarse con el personaje principal y sus problemáticas. El mostrar una solución ante las dificultades a manos de la protagonista desde la ficción, legitimó la acción como opción cotidiana. Es decir la representación audiovisual de una mujer empoderada, saliendo adelante con sus propios medios, se traspasó al mundo real; *SM* derivó en un empoderamiento femenino en su época de auge. *SM* presentaba a la mujer moderna, autosuficiente y en constante lucha por superarse, además para la cual el destino podía ir más allá de lo que se esperaba de ella a partir de su género y origen étnico y socioeconómico; pero todo ello a partir de su lucha.

En tanto contexto, si bien el origen de la historia de *SM* se remonta en primera instancia a su creación en Argentina, es hasta la adaptación peruana que la historia, en formato telenovela, se convierte en un fenómeno internacional de gran éxito hasta hoy en día. Un triunfo sin precedentes, tanto para la televisión de dicho país (Marique Torralva 2015) como a nivel mundial. Es hasta hoy en día recordada e incluso reconocida de manera pública de entre todas las adaptaciones de *SM*, como la que mayor auge<sup>129</sup> obtuvo. En definitiva la versión peruana, es un producto audiovisual que, marcó un antes y un después en más de un sentido<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> Situación que con anterioridad no había ocurrido (Cueva 2015).

<sup>129</sup> Esta versión de la telenovela *SM* es hasta la fecha la más larga, con una duración de casi dos años y 435 capítulos.

<sup>130</sup> Ejemplo de ello es que la telenovela no sólo despertó la inspiración a las mujeres de la época, sino también al dramaturgo Miguel Sabido (Cueva 2015), quien a partir de ésta desarrolló el primer método de *telenovelas educativas*, en las cuales dentro del drama se abordaban los problemas sociales en temas de planificación familiar, alfabetización para los adultos, paternidad responsable y la situación

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

A partir de ella se gestaron cambios significativos; tanto en la audiencia receptora de sus mensajes, como en los cánones tradiciones y para las empresas productoras y distribuidoras en nuestro país. La recepción de dicho producto audiovisual peruano en nuestro territorio fue enorme, hecho que nunca antes había ocurrido

Sucedió algo extraordinario en una de las televisiones más pobres y menos peligrosas: la peruana. Por reciprocidad comercial, Telesistema aceptó transmitir en 1969 una telenovela llamada "Simplemente María", original de la argentina Celia Alcántara e interpretada por tres actores tan desconocidos en México como talentosos: Ricardo Blume, Saby Kamalich y Braulio Castillo [...] De pronto se hizo el milagro: "Simplemente María" superó los niveles de audiencia de las telenovelas nacionales, y aquella humilde costurera imbuía del espíritu de superación personal se adueñó del corazón de las mexicanas e hizo que aumentara considerablemente la venta de máquinas de coser, la herramienta que la ayudó a lograr sus metas (Reyes de la Maza en *guionista* 1 2017).

Se especula incluso que en cuestión de audiencia fue mayor que la que tuvo la *Copa del Mundo* de 1970 (Marique Torralva 2015). Hecho que Televisa<sup>131</sup> no recibió de forma grata<sup>132</sup> ya que la televisora mexicana no estaba acostumbrada a que su audiencia otorgara un mayor interés a un producto ajeno y mucho menos a que lo prefiriese sobre los propios. Como se mencionó en párrafos anteriores, México, fue uno de los pioneros en producción audiovisual en Latinoamérica su distribución era hegemónica por lo que generalmente nuestro

---

de los niños de la calle, entre otras (al menos aquellos ‘problemas’ que al Estado mexicano le interesaban reconocer como tales). La intención de este modelo, conocido como *Método Sabido* o *telenovela educativa*, es generar a los medios de comunicación un uso social más allá del entretenimiento (Guerrero-Viguri 2016).

<sup>131</sup> En ese momento aún llamada *Telesistemas mexicanos*.

<sup>132</sup> “Nosotros vendemos, ellos no nos venden” decía, en más de una vez, el tigre Emilio Azcárraga (García Castillo 2015).

país era el que se dedicaba a exportar y no a consumir producciones ajenas a las propias, a excepción de las norteamericanas. Televisa experimentó a partir de *SM* versión Perú, una competencia antes desconocida y que ante sus ojos podía poner en riesgo su emporio, al ello acarrear pérdidas económicas.

#### *2.4 Televisa presenta ayer, hoy y siempre: el remake como fórmula infalible*

Tras el éxito probado de *SM* y años posteriores a la finalización de transmisión de su versión peruana, arraigada en el corazón del público mexicano<sup>133</sup>, la recién nombrada Televisa decide readaptar dicha historia y producirla por primera vez en casa en 1989. Se esperaba que *SM* generara y fue precedida por el mismo auge, o incluso mayor, que la versión peruana, bajo esas intenciones y metas, la televisora ‘movió las piezas’ que consideró la llevarían a despuntar (*guionista 1*, 2017). La telenovela fue realizada bajo la batuta del productor Valentín Pimstein<sup>134</sup> y varios reconocidos directores del momento como Arturo Ripstein y Beatriz Sheridan, entre otros; además los productores, conscientes de la importancia que la protagonista peruana tuvo y aprovechando la residencia de la actriz en la ciudad de México para las fechas de su realización, decidieron

---

<sup>133</sup> Cabe mencionar, persiste aún, la creencia y afirmación de que la novela con la actriz S. Kamalich era mexicana, reaccionando con sorpresa al enterarse que en realidad esa versión era de origen peruano, dato que nos habla del profundo sentido de pertenencia que *SM* despertó en la audiencia mexicana.

<sup>134</sup> Chileno radicado en México, productor en más de 100 telenovelas, por lo que se le considera el padre de la novela rosa.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

contratarla como asesora de Victoria Ruffo, quien sería su sucesora, en el papel de María en la versión Mexicana de *SM* en 1989.

La telenovela fue esperada en nuestro país con altas expectativas, tuvo una gran audiencia, sin embargo no alcanzó las expectativas que la versión peruana había dejado a su paso. No obstante esta primera versión mexicana tuvo una gran recepción<sup>135</sup>, incluso a nivel internacional; ejemplo de ello fue en la recién excomunista Europa oriental, donde el primer presidente de la Federación de Rusia, Borís Yeltsin, incluso invitó a la protagonista, Victoria Ruffo, a visitar la federación. Esto provocó que esta versión de *SM* fuera lo suficientemente importante y exitosa para tomar la decisión de producirla otra vez en nuestro país en el 2015, nuevamente a manos de *Televisa*.

La última versión de *SM* en México, surge durante un contexto complicado para la televisora. Un momento histórico en el que internet, las plataformas de contenido online de paga como *Netflix* y gratuitas como *YouTube*, de entre más, gozan cada vez de mayor aceptación y visualizaciones mundiales. Se habla de una época en la que la generación y visualización del contenido deja de estar centralizada. Estamos viviendo un momento en el que el acceso a un abanico de opciones no sólo es innegable en cualquier momento sino desde cualquier parte del mundo, el VOD, internet y la variedad de dispositivos, para quienes tienen el poder adquisitivo de adquirir los servicios y aparatos físicos, penetran cada vez más en la vida cotidiana. Lo que es aún más transformador es la posibilidad de elegir el tipo de contenido a consumir. Este contexto no es

---

<sup>135</sup> Hoy en día

los capítulos en línea de la telenovela están principalmente en ruso, antes que en español.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

sencillo de enfrentar para todas aquellas industrias tradicionales acostumbradas al monopolio de los medios audiovisuales, como es *Televisa*. Por lo cual las últimas tendencias de nuestra contemporaneidad, ponen en jaque a los medios tradicionales exigiéndoles un cambio si es que acaso no desean perecer.

Es ante este nuevo escenario en el surgen nuevas y múltiples opciones de consumo, que *Televisa* comienza a sufrir una crisis económica que la obliga a declarar pérdidas y hacer despidos masivos (*productor 1*, 2017). Frente al nuevo panorama y ante la necesidad de generar una transformación interna que pueda permitirle subsistir, *Televisa* comienza a generar diferentes tipos de experimentos, tanto en contenido como en formas de ofrecerlo, creando incluso una plataforma online<sup>136</sup>. En el campo de batalla los intentos por no perder a la audiencia derivan entre otros en propuestas diversas, entre una de las que se encuentra el readaptar los clásicos; eligiendo precisamente *SM*, aunque por mero capricho del productor<sup>137</sup>. Se apostó por el encanto de los clásicos de antaño como medio para “recuperar al público y como manera persona de homenajear al primer productor en México de *SM*, su mentor Valentín Pimstein” (*productor 2*, 2017). Por ello *SM* es programada dentro de la barra que *Televisa* denominan *clásica* y en teoría contiene material clasificado como apto para toda la familia.

---

<sup>136</sup> Blim que surge en 2016.

<sup>137</sup> Fue la primera producción en la que él participó durante sus primeros años trabajando en la industria audiovisual.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

### **3. Llanamente María: análisis de fondo de SM**

*La iconografía sobre los grupos originarios ha sido un correlato de la dominación que los estados, las hegemonías culturales y económicas han ejercido en otros ámbitos de la vida social, sirviendo para justificar las políticas de integración, pauperización y homogeneización sobre los pueblos y sobre la diversidad de sus identidades.*  
*Nahmad 2007,107*

Casi tres décadas tras la primera versión mexicana y medio siglo después de ser presentada por primera vez a nivel mundial surge en nuestro país nuevamente una versión de *SM*. Parece ser que es un fenómeno que en el pasado ha surgido y acarreado consigo cambios. Sin embargo, cabe preguntarse si la reiteración del mismo, puede continuar provocando transformaciones, sobre todo cuando en efecto parecen mantenerse estáticas. Para ello es menester del presente capítulo, realizar un análisis narrativo y descriptivo de la última versión *SM*, como texto compuesto de una serie de acontecimientos.

Parto de la idea que la narración se compone de elementos tales como el argumento; espacio/ tiempo; discurso y personajes. Dicho orden, es el mismo en el que se desarrolla el presente capítulo. Pretendo entonces exponer y analizar dichos elementos como fondo e historia del producto audiovisual *SM*, que como texto de la telenovela en su más reciente versión tiene una estructura externa, constando de 126 capítulos con una duración de entre 41 a 44 minutos<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Con excepción del último capítulo que como es costumbre, en el género de la telenovela, es de doble duración.

### *3.1 Una revolución apagada: de la disrupción al estancamiento*

Si bien se ha presentado a muy grandes rasgos la historia que *SM* propone, es necesario, para motivos de esta investigación, narrarla de forma más profunda. *SM* estuvo al aire en un lapso de 6 meses, presentándose de lunes a viernes a las 16:15 en el canal 2, el *de las estrellas*. *SM* formó parte de la barra de horario que el canal maneja para presentar contenido tradicional, ello al tratarse de un proyecto “Antigüito, refriteados clásicos” (*guionista 1*, 2017).

La forma en que la trama principal se desarrolla y es presentada se encuentra formalmente dividido en dos grandes etapas, que son definidas ‘temporadas’. Si bien existe un macro argumento durante toda la telenovela, ambas temporadas tienen una estructura total y dentro de las mismas una subdivisión de micro problemáticas. Es decir más allá de la trama principal, se estructuran micro historias no sólo de los personajes principales sino de los secundarios. Los subrelatos conllevan la presentación de una problemática, su desarrollo y desenlace cada cinco capítulos. Cada viernes se abre una nueva subtrama que durante la siguiente semana se desarrollan y solucionan, construyendo un ciclo de micronarrativas, tendencia heredada desde la época del *folletín*.

A grandes rasgos el contenido de la primera etapa narra desde que María parte a la capital, queda embarazada y es abandonada por Alejandro, para salir adelante comienza a estudiar corte y confección. La segunda etapa da un brinco de aproximadamente quince años, después de los cuales se le presenta como una diseñadora establecida y exitosa en el

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

mundo de la moda, y toma protagonismo en la historia su hijo; culminando con la plena integración de María a la ciudad y alta sociedad.

*SM* narra la vida que experimenta una joven campesina analfabeta a partir de su llegada a la capital. Ella migra en la búsqueda de un mayor ingreso económico; a su llegada es contratada como empleada doméstica y en su día libre conoce a un joven llamado Alejandro, hijo de la acaudalada familia Rivapalacio, quien se enamora de ella y le promete su amor eterno, hasta que se entera de que ella ha quedado embarazada. Alejandro, por temor al rechazo social, decide abandonarla, ofreciéndole su apoyo únicamente si esta decidiese abortar pero ella decide tener al hijo sola. María aprende a leer y escribir durante la gestación del feto, tiempo también durante el cual su maestro Cristóbal se enamora de ella. María, pierde su trabajo y recurre al maestro para pedirle asilo en la vecindad. Todos los habitantes del conjunto habitacional facilitan su estancia. Al poco tiempo María comienza a tomar clases de corte y confección, acción que cambia su vida, pues logra así empoderarse y superarse. Alejandro y su familia se enteran del nacimiento del hijo: su madre reacciona con empatía a diferencia de su hermana y padre quienes reprueban la relación, apelando a la diferencia de clase social entre ambos. Alejandro intenta estar con María, hasta que conoce a una joven de clase alta con quien se casa pero que a los pocos meses de casados fallece. Juan Pablo<sup>139</sup>, el hijo de ambos, crece bajo el cuidado del profesor, y María, quien le oculta la realidad a su hijo, misma que años más tarde descubrirá.

---

<sup>139</sup> En honor al Papa Juan Pablo II.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La historia continua a partir de un salto temporal, tras el que María estudia una carrera en diseño de modas, consiguiendo con ello generar grandes ganancias económicas. Abriendo una fábrica, al asociarse con el profesor, quien le confiesa su amor por ella y deciden casarse. El éxito empresarial le permite financiar la construcción de una hacienda en su pueblo para su familia y educación privada para su hijo, Juan Pablo, quien comienza a estudiar una licenciatura. En este segundo bloque una de las mayores sub tramas es protagonizada por el hijo de María, Juan Pablo; quien se enamora de la hija de la hermana de Alejandro, Vanesa; cuyo origen real es de clase baja, hecho que la atormenta hasta llevarla a la locura. Tras una serie de eventos desafortunados generados por Vanessa, María y su hijo logran vencer todas las adversidades por lo que la telenovela termina con la segunda boda entre María y el profesor, y tanto Alejandro como Juan Pablo con una nueva relación<sup>140</sup>.

Desde el principio de la trama es posible comprender, a partir de la observación, las acciones y pensamientos sobre las situaciones que se plantean. Las decisiones y posicionamiento frente a las diferentes situaciones, dejando claros los valores que se promueven desde *SM*. Ejemplo de ello es la negación de considerar la opción de abortar como plausible, o el cuestionamiento sobre la posibilidad de emprender una relación oficial entre dos personas pertenecientes a diferentes estratos socioeconómicos. Se observa además un argumento clásico en el que se sigue la estructura tradicional por excelencia de las telenovelas mexicanas.

---

<sup>140</sup> En los anexos se puede consultar un árbol genealógico.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La estructura interna de la historia plantea la superación de los obstáculos como nudo, y cuyo desenlace es favorable para el protagonista de la trama. Se narra el viaje del héroe, en este caso heroína, quien no sólo supera todas las adversidades que la vida le presenta sino que emprende un viaje de transformación personal.

Se hace evidente la capacidad de una chica campesina para salir adelante aun frente a las adversidades, y sobre todo, desde un rol femenino conservador (Isabel, Simplemente María, Estrellita, Guadalupe y Topazio, entre otras); enalteciendo también la maternidad y los oficios estereotipados como propios de la mujeres, tales como el de costurera, lavandera [...] se observa cómo la traición y el machismo masculino son cobijados por una sociedad tradicional que no sanciona la promiscuidad sexual masculina, y por el contrario sí determina como una forma de redención [...] una vida llena de trabajo y esfuerzo para el rol femenino (Herrera, 2018, 64)

De forma particular *SM* narra una serie de eventos que ocurren a lo largo de aproximadamente veinte años; ello considerando que entre el primer bloque y el segundo, se omiten quince años. La temporalidad es lineal y consecutiva. La trama se presenta en una temporalidad que si bien es larga, no tiene saltos radicales hacia el futuro o el pasado que pudieran generar cualquier confusión sobre la misma para el público; por ello el hilo conductor es fácil de seguir, incluso cuando la visualización sobre la telenovela no sea desde el principio. Se debe señalar que existen una serie de momentos que por medio del *flashback* intentan refrescar la memoria de la audiencia, incluso repitiendo los mismos durante gran parte de los episodios, mismos que no proponen nuevas ideas a considerar, ni destapan información que pueda implicar un giro en la trama; sino

que existen para asegurar la memoria sobre eventos del pasado que han generado las situaciones de ese presente.

Dicho tipo de manejo espacio temporal permite que la audiencia pueda seguir el hilo de la trama con facilidad y con ello la telenovela se asegura un público cautivo, aun cuando éste se pierda en ocasiones algunas emisiones. La manera y los elementos empleados para contar la historia están diseñados para enganchar al público y que este pueda sentir que siempre tiene información completa de todo lo que compete a los personajes y las situaciones. Este tipo de fórmula no requiere una atención aguda por parte de la audiencia, se genera desde la observación concientizada de que, es en gran parte de las ocasiones consumida por un público que mientras la mira, realiza una multitud de tareas. Es decir la atención otorgada a la telenovela y a la trama no es total. Por dicho fenómeno se hace uso del *flashback* como herramienta narrativa y además los protagonistas verbalizan de la forma más clara posible aquello que está transcurriendo en la trama (guionista 1, 2017). En ese sentido, la telenovela dista poco en cierto sentido de las *radionovelas*.

### *3.2 Fe ciega o la divinidad omnipresente en SM*

Facilitar a la audiencia el seguimiento de la historia que se narra es una de las características más importantes de la telenovela. Es posible observar entonces varios fenómenos: al tratarse de un producto de varios meses de duración, la audiencia puede estar segura de que aún tras perderse un par de capítulos, no le

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

será difícil recuperar el hilo conductor. Ello gracias al reforzar lo visual con las narraciones verbalizadas de los personajes sobre las situaciones.

El fenómeno de la verbalización, abre una posibilidad para estudiar a profundidad una nueva capa de la lectura que constituye el mundo de *SM*, ya que a partir de ella se revelan temáticas, juicios de valor, formas de observar y reaccionar sobre la realidad que los creativos consideran son propias de los diferentes estratos sociales a los que pertenecen los personajes que las enuncian.

Dichas verbalizaciones ocurren principalmente de dos maneras: en una el personaje habla dirigiéndose hacia quien su reflexión interna hace referencia, amenazándolo con sus planes de acción a futuro, o reclamándole sobre sus comportamientos en el pasado; la segunda manera ocurre a manera de ‘confesión’ a Dios, a quien muchos de los personajes acuden para solicitar consejo, expresando desde su posición la situación que atraviesan. La referencia continua a símbolos religiosos es un rasgo característico de las telenovelas, siendo el guadalupanismo la expresión de “pueblo mexicano” (González y Chávez, 1996 en Herrera, 2018). Es posible acceder a la comprensión de otro elemento relevante a tener en cuenta dentro del universo expuesto en *SM*: la religiosidad y las diferentes maneras de acercarse a Dios, a partir de los estratos socioeconómicos a los que pertenecen los personajes y sus lógicas. Es en ellas posible observar los postulados de Weber en su ética

el individuo moderno, así se esfuerce con gusto y benevolencia, no alcanza a imaginarse la importancia del extraordinario ascendente moral que las ideas religiosas han tenido sobre la manera de proceder en la vida, así como sobre la civilización y el aspecto nacional, no está tampoco en nuestro ánimo suplantar una percepción unilateralmente ‘materialista’ de la cultura y de la historia por otra en contraposición al espiritualismo de un solo aspecto causal. En realidad,



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

por igual puede lograrse la interpretación de materialismo y espiritualismo (Weber 1991, 130).

En repetidas ocasiones, los diversos personajes dejan su destino en manos de lo divino representado por Dios y la Virgen. Principalmente aquellos pertenecientes a los estratos socioeconómicos de clase baja y media, quienes llegan incluso a verbalizar que son capaces de superar las problemáticas que se les presentan o de aceptarlas como pruebas enviadas específicamente para ser enfrentadas. En dicho sentido, sus desgracias<sup>141</sup> y destino no están en sus manos, sino en la de un ser superior. De este modo la Fe judeocristiana en el imaginario social mexicana es representada en *SM* a través de verbalizaciones, rezos, cuadros que aluden a pasajes bíblicos y objetos como cruces, medallas y rosarios.

Es indudable que el personaje intangible de la virgen es un elemento constante en toda la narrativa, consultado entonces los sujetos antes de actuar y solicitando consuelo ante cada problemática. Es principalmente a la *Morenita*, a la Virgen de Guadalupe<sup>142</sup> a quien casi todos los personajes encargan la solución de sus problemáticas.

Es en la clase baja y media baja donde es posible observar a una cantidad mayor de creyentes en lo mágico-religioso, hecho que continúa comprobando las afirmaciones de Weber de que es efectivamente la parte inferior del proletariado aquella que es para las religiones mágicas ‘presa fácil’.

---

<sup>141</sup> “Calvino había expresado [...] que cuando el “pueblo”, el conjunto de trabajadores, se mantiene en la pobreza es solamente porque obedece a Dios. Tal afirmación fue “secularizada” por los holandeses [...] dándole el significado de que los hombres únicamente se dan al trabajo cuando la necesidad les apremia a realizarlo; de ahí que la pauta de este *leitmotiv* de la economía capitalista haya derivado, con el tiempo, en la teoría de la “productividad” de los salarios bajos” (Weber 1990,126).

<sup>142</sup> Hecho que no resulta lejano a la realidad del país.

## Capítulo 1

*Don Juan*

Siempre bendeciré ese día que pusistes tus ojos en este pobre indio, tu tan bonita  
y tan chula,  
María esta igualita a ti, sino te hubieras ido cuando nació Diego, la vida sería tan  
distinta, mi chama quita no estaría partiendo el lomo y yo no te lloraría como te  
lloro.

Se dirige a sus hijos

*Don Juan*

Dios nuestro señor quiso llevarse a su mamacita pero me lleno de hartas  
bendiciones  
con todos estos hijos, más contigo María.

Las lógicas y actitudes religiosas que la familia Rivapalacio tiene, como, representante de los poderosos, política, económica y socialmente, que en *SM* muestran otro tipo de acercamiento a lo religioso. En la que no hay una búsqueda a la solución de sus problemas en el plano espiritual religioso.

Ello se debe probablemente a las diferentes éticas de fondo que se intentan representar de los estratos sociales que se muestran en *SM*. Sectores de la clase alta, a diferencia de la media y baja, no operan bajo una ética totalmente católica y su consecuente dependencia al mundo ‘mágico’. En cambio la clase alta en gran medida a su ética empresarial, (¿explotadora?) pareciese más apegada a una lógica protestante.

Donde la riqueza asciende, la religión aminora en igual proporción; no concibo, pues, cómo pueda ser factible, conforme a la naturaleza de las cosas, una extensa persistencia de cada alborada de la verdadera religiosidad; puesto que, necesariamente, la religión reeditúa laboriosidad (*industry*) y sobriedad (*frugality*), ambas por igual fuente de riqueza (Wesley en 1991, 124)

En un extremo tenemos a la clase alta replicando lo que Weber reconoce en la ética protestante, mientras que por el otro en la clase baja y media se observa a la religión un espacio de consuelo a sus injusticias, dejando su destino en manos del mundo mágico religioso. En la primera para Weber ha habido un desencantamiento del mundo, la magia deja de ser la salvación que constituye la promesa de la religión (Weber 1991). Lógica que en *SM* la clase baja y la media baja sigue aplicando.

Las diferentes formas de comportarse en el espacio público y privado, los tipos de trabajos por desempeñar y el acceso a situaciones por parte de los diferentes estratos socioeconómicos del país intentan ser incluidos en *SM*. Dando paso con ello a la posibilidad de observar no solo la representación de personajes sino a la concepción de las formas y reproducciones, que los creativos de *SM*, aparentemente, conciben como propias de los diferentes círculos sociales en nuestro país.

### *3.3. Aquí todos caben. Correlatos en la construcción del melodrama*

Como fenómeno y producto audiovisual, *SM* permite observar no sólo la historia de María, sino los correlatos de los personajes secundarios que al salir a la luz, es decir, ser reproducidos en la pantalla chica, reafirman patrones de comportamiento sociales que se han establecido como verdades.

Estas imágenes naturalizadas tienen gran presencia en programas de televisión abierta como *SM*, frente a la amplia variedad que se ofrece en medios alternativos, aun cuando existen alternativas a la televisión como el cine y el teatro,

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

el consumo de estos dos últimos implican costos y accesos que no son posibles para la mayor parte de la población mexicana, razón que les genera el título por tanto, de espacios y espectáculos elitistas. Se ha señalado que "el acceso a la obra de arte requiere instrumentos que no están universalmente distribuidos [...] los detentores de estos instrumentos se aseguran beneficios de distinción, beneficios que son más grandes en la medida en que sus instrumentos son más raros" (Bourdieu 1984, 11). En ese sentido las plataformas y el VOD son en este momento aquellos instrumentos raros de los que Bourdieu habla, y que con el paso del tiempo serán parte de la norma, y a la par surgirán nuevos instrumentos. Mientras tanto la televisión sigue siendo de amplio acceso, tanto económico como de cercanía.

Es por ello que la televisión es una de las principales formas de consumo de masas, dentro de la cual que se presentan escenas de la vida cotidiana. En este sentido la telenovela es una mercancía. Un medio a través del cual a la audiencia le es posible observar realidades diferentes a la propia; en este sentido, los creadores de contenido tendrían sobre su espalda una responsabilidad con la cual comprometerse. Existe una relación simbólica del contenido con las personas que lo miran. Los generadores de los productos audiovisuales aportan, desde su representación establecen patrones y con ello, la perpetuación de las clases sociales, representaciones de minorías culturales y estereotipos mismas que se dan desde las prácticas sociales y culturales ejercidas incluso en los modos específicos de usar y consumir bienes, (Bourdieu, 2010) no se puede olvidar que todo *consumo*, incluyendo el audiovisual es *simbólico*. Los correlatos emergen sutiles, mientras la trama protagónica no es profundamente afectada y puede proseguir su curso. En *SM* transitamos por tres clases sociales, cuyas diferencias son manifestadas a partir de

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

diferentes símbolos, espacios, y formas de ser, sin embargo en todas permean “constantes discursivas formales en los contenidos de *Televisa* (sobre) la conservación de la familia nuclear, los fundamentos y valores de la moral cristiana y el hecho de que el bien siempre triunfa sobre el mal” (Herrera, 2018, 66).

Considero que el grupo que mayor espacio ocupa en la pantalla es la clase media baja<sup>143</sup>, misma que representa también al mayor público que la consume. Existe una coherencia y se reconfirmaría lo que Bourdieu postula al afirmar "la manifestación, aparentemente, más libre de un sujeto, el gusto o mejor las categorías de percepción de lo bello, se dan como resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase" (Bourdieu en Canclini 1990,17). En este sentido y probablemente por ello el contenido se presenta principalmente desde y para la mirada de lo que *Televisa* concibe, representa a la clase media baja, sus gustos, aspiraciones y formas de pensar.

En *SM* se puede observar la existencia, aunque no siempre la convivencia entre los múltiples personajes pertenecientes a las diferentes clases sociales. De forma concreta la clase alta está representada por la familia de Alejandro, los Rivapalacio; la media por el maestro y los residentes de la vecindad que su madre subarrienda y la baja por María y su familia que habita y vive del campo.

Tanto los espacios como las acciones muestran patrones que pretender ser propios de los diferentes grupos sociales que en ellos se desenvuelven. En este intento

---

<sup>143</sup> Hecho que se notable con el tipo de *product placement* que se genera en *SM*. *Product Placement*, hace referencia a cuando dentro del tiempo en pantalla y trama se dedica un momento para promocionar y publicitar algún producto consumiéndolo como parte de la historia, ejemplo de marcas promocionadas durante esta telenovela son Tortillinas *Tía Rosa*, *Bimbo*, *la Costeña* y *Lala*, entre otras. Marcas, cuyo *target*, o público objetivo es precisamente la clase media baja.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

por analizar clases y espacios sociales, como parte del contexto construido en *SM*, concuerdo con Bourdieu en que las estructuras emergen en las relaciones a partir de los diferentes capitales sociales, cuya vinculación muestran un panorama amplio de la estructura (Bourdieu 1990). Estructuras en las que se muestran y justifican ejercicios de poder a partir de las clases. En nuestro país y en general en Latinoamérica estas relaciones vinculadas por la clase han sido y son racializadas, siendo que “las clases sociales se han construido históricamente relegando a posiciones inferiores a la población indígena, donde la pobreza no sólo ha significado exclusión de bienes económicos sino también de bienes simbólicos valorados” (Iturriaga 2011, 50).

En *SM* pueden entenderse como “un conjunto de agentes que ocupan posiciones semejantes y que situados en condiciones semejantes y sometidos a condicionamientos semejantes tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por tanto, prácticas y tomas de posición semejantes” (Bourdieu 1990, 284). Probablemente la intención detrás de dicha representación de clases responde al interés de los realizadores de contenido por generar una sensación de identificación en la audiencia, dentro de alguna de estas tres clases socioeconómicas, baja, media-baja y alta, que ahora presentan. Al estar retratada la sociedad en *SM* y subdividida la televisora de cierta forma cumple una especie de cuota, al mostrar las realidades propias de la sociedad mexicana, o al menos desde el imaginario de *Televisa*.

Nutini en Iturriaga revela la existencia de una correlación en nuestro país entre el fenotipo y la clase “es posible observar cómo el color de la piel tiende a oscurecerse a medida que se desciende en la escala social” (Iturriaga, 2011, 50), dicha conexión es evidenciada, a partir de la selección de los actores

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

pertenecientes a cada clase social en SM. La familia Rivapalacio, es con la que se representa a la élite. Se trata de una familia pudiente en lo económico e influyente en lo social y político. Los Rivapalacio y sus círculos cercanos poseen propiedades, declaración que el resto de los personajes no puede realizar. Su fortuna es heredada y engrandecida a través del mantenimiento del engranaje que sus antecesores comenzaron. Razones tras las cuales se puede presumir que su capital no es solo económico sino social y político<sup>144</sup>.

**Capítulo 74**

Vanesa regaña fuertemente a su hija por visitar la casa de María, su esposo la defiende.

*Vanesa*

¡Por eso no ha aprendido a poner distancia con la plebe!  
Eres una Rivapalacio y los Rivapalacio **no nos humillamos ante la plebe.**

**Capítulo 88**

El padre de María es internado en el hospital de los Rivapalacio.

*Vanesa*

¡No puede ser que soy la única que se indigna de tener a ese **indio pata rajada**,  
teniendo atenciones de rey en el hospital! ¡Que esa gata aprenda su lugar!  
que no piense que solo porque ya tiene dinero, puede entrar a cualquier lado.  
[lo subrayado es destacado para el presente trabajo]

A través de ellos, encarnando a la clase alta y élite del mundo de SM, es posible entender las relaciones de dominación que ejercen en la estructura social y

---

<sup>144</sup> En el sentido que referencian para Bourdieu, P.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

como reproducen acciones discriminatorias y un sistema racista. En el ámbito simbólico si bien la familia Rivapalacio es católica, al igual que todos los personajes de *SM*, son los únicos que no colocan en las manos de lo mágico religioso su destino. Moldean su futuro con su trabajo y decisiones a consciencia, aunque en su lenguaje y diálogo con el otro mencionen como parte de su discursividad en algunos espacios privados a la Virgen morena o a Dios. Para ellos la opinión de sus círculos más cercanos, mismos que también pertenecen a su estrato social, es de vital importancia. A través del fortalecimiento de sus relaciones logran a lo largo de la telenovela, generarse beneficios. Representan a círculos de élite, a los cuales los sujetos externos, no pueden acceder ni integrarse, sin poseer altamente algún tipo de capital. María logra entrar a este estrato y compartir los espacios por los que transitan los Rivapalacio, pero sólo después de convertirse en una diseñadora de prestigio, con recursos económicos, en este sentido “se refuerza el modelo empresarial exitoso a partir de oficinas lujosas en edificios ubicados en centros financieros de grandes ciudades, con todo lo que esto conlleva, es decir, diversiones sofisticadas como el golf y los clubes de playa” (Herrera, 2018, 67).

Materialmente la representación de los Rivapalacios esta provista de propiedades que aparentan ser de gran lujo. Los personajes transitan por espacios amplios, luminosos y poco compartidos; exclusivos incluso. Lo mismo ocurre con el tipo de transporte que emplean, cada uno tiene un automóvil propio y gente a su disposición. Dedican su tiempo sólo a las actividades que consideran les corresponde, dentro de los que se pueden enumerar la asistencia a galerías de arte, eventos de caridad, subastas y reuniones en el club deportivo del cual forman parte. Los trabajos que realizan son especializados, no obstante cabe mencionar, ello ocurre



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

sobre todo para el género masculino, mientras que el femenino, aunque tiene una preparación académica, se dedica a los espacios del hogar. Añado además que pagan para que otros desempeñen funciones en su hogar tales como jardinería, cocina, y manejo de sus vehículos, de forma que otros sujetos, sean los encargados de las tareas intrascendentes de la rutina diaria.

La familia Rivapalacio pues es la familia rica, como siempre sucede en las telenovelas, en este caso la familia Rivapalacio está comprendida (nombres de los actores) y con ellos están los amigos que siempre acompañan el mundo de los ricos<sup>145</sup> (*productor 2*, 2015)

La clase media baja, es representada en la *SM* con la familia de Cristóbal, el profesor que se enamora de María y le enseña a leer. Él y su parentela residen en una especie de vecindad de la que son dueños. La pensión, se encuentra dentro de lo que posiblemente fue años atrás una sola casa con un patio interior muy grande, pero que en la actualidad se ha subdividido para albergar en su interior a la mayor cantidad de gente posible, este subarrendamiento es la manera en la que la familia de Cristóbal subsiste. Se puede decir que no transitan a un mayor poder adquisitivo sino que utilizan los bienes patrimoniales que se les heredó como una forma de vida en permanente recurrencia.

Los inquilinos conviven e interactúan principalmente en espacios compartidos, en los cuales comparten sus aspiraciones, hablan sobre sus deseos,

---

<sup>145</sup> Tomado de las palabras del productor 2 del video-Periscope de la presentación de la telenovela en el 2015.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

desencuentros, infortunios y se alientan entre sí en su camino en la búsqueda de la felicidad. Generalmente sus conversatorios están vinculados con seres simbólicos que juegan roles vitales desde su imaginario, en la determinación de su fortuna. Es decir, si bien los personajes tienen deseos y metas propias, cuando estos no se cumplen, se convencen entre sí de que las circunstancias en las que se encuentran están fuera de su alcance para ser cambiadas; aceptando e incluso observando las situaciones, como aprendizajes en tránsito a la realización de su destino. De dicha forma confían su propia existencia a la de un ser y un plan más allá de ellos mismos.

Las relaciones entre estos personajes ocurren principalmente a través de dichos y refranes que funcionan como consejos para actuar, guías de conocimiento popular. Existe una gran solidaridad entre los personajes de este estrato económico, ya que generan una sensación de comunidad, en la que ayudar al otro es primordial. “El *set* número dos este es el *set* que enmarca la parte popular, la donde siempre prevalece el amor donde hay lugar donde comen dos y hasta tres o hasta cuatro” (*productor 2*, 2015) En este sentido, como menciona el productor, el imaginario que pretende representar, sigue una línea estereotípica en tanto contexto como perfiles o construcciones que dictan que la solidaridad que se brindan entre sí, es principalmente emocional; ya que en lo material, los habitantes de este espacio no tienen económicamente mucho que ofrecer. Colaboran como comunidad para apoyar al más necesitado de ellos cuando es requerido. Los inquilinos no poseen bienes inmuebles, los rentan; tampoco tienen automóviles, a excepción de Cristóbal, el maestro, quien a lo largo de *SM* hace una transición de la clase media a alta.

Los trabajos y oficios a través de los que obtienen ganancias económicas los personajes, no les implican una educación formal universitaria ni

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

especializada. palabras en contraste con la clase alta, desde el barrio, se promueve el dominio de los oficios, como el de mecánico o taxista, los que no se ciñen a una institución determinada sino a los vaivenes del Mercado”(Herrera, 2018 67). Entre ellos es posible observar una amplia gama de labores entre los que destacan oficios: un cerrajero, un mesero, músicos callejeros, un merolico de productos naturistas y una lectora de tarot.

Por otro lado, la familia de María y ella misma, representan a la clase baja. *SM* inicia en el espacio donde ellos viven y se relacionan. Su familia habita en la zona rural. Carecen de un amplio espectro de servicios hoy en día básicos y su nivel de ingreso es muy bajo. Viven al día, dependiendo directamente de las acciones que realizan en su jornada. Son los personajes menos privilegiados en tanto comodidades y servicios básico, incluyendo el acceso a los distintos niveles educativos, mismos que históricamente han quedado en posiciones inferiores, ya que a diferencia de “la sociedad criolla y mestiza, el fin del dominio colonial significaba la liberación y la vida independiente, para la sociedad indígena, el nuevo Estado ha significado la continuidad de una opresión política, una explotación laboral, una marginación social, y un desprestigio cultural” (Gutiérrez, 2015, 53).

Desde la construcción del personaje de María y su familia, es posible observar una vinculación que los creadores de *SM* atañen a quienes provienen del campo y que migran a la ciudad como parte del proceso paulatino<sup>146</sup> y sostenido en el país.

---

<sup>146</sup> “La población urbana se multiplicó 55 veces entre 1900 y 2010, pero el número de áreas urbanas se elevó apenas 12 veces [...] el tamaño promedio de las ciudades se incrementó paulatinamente”. (Sobrino 2011,2).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

El crecimiento poblacional de México a lo largo del siglo XX atestiguó tres grandes fases que se relacionaron con la evolución económica del país, concentración de la población en áreas urbanas y distribución territorial de los asentamientos humanos. La primera fase abarcó el período 1900-1940, [...] la segunda fase ocurrió durante las cuatro décadas siguientes, 1940-1980 [...] la tercera fase comenzó en la década de los ochenta<sup>147</sup>. (Sobrino 2011,1).

Autores como Alperovich, Bergsman y Ehemann, 1977; Patridge y Rickman, 2003 apuntan que la migración interna “obedece fundamentalmente a las oportunidades laborales, siendo éstas reales o ficticias” (Sobrino 2011,7). Precisamente esta migración es la que aumentó el grado de la urbanización del país, cambio que significó un despoblamiento del campo (Sobrino 2011), mismo que se muestra en *SM*.

Los apellidos de María, resultan de la conjunción de dos elementos naturales, Flores Ríos. Selección que parece indicar que los realizadores de *SM* refuerzan el origen del personaje desde dicho nombramiento. Los elementos naturales con los que se les vincula hacen pensar en Roger Bartra que habla incluso del “salvaje domesticado”, que como tal sigue vinculado más a lo natural, ante su incipiente proceso al integrarse a la “civilización” del llamado “desarrollo” y “progreso” (Bartra R. 2000). También acarrear consigo concepciones en el imaginario social; por ejemplo la cercanía al mundo natural ‘virgen’ y menos trastocado por la modernidad y el desarrollo.

La interacción entre estos personajes ocurre en espacios públicos y de libre acceso; como la feria, la iglesia y la calle. Sus relaciones son fuertes y profundas. Casi todos se conectan con el resto de la comunidad en menor o mayor grado a partir de

---

<sup>147</sup> Entre 1980 y 2010 el grado de urbanización cambió de 51.8 a 62.5% (Op. Cit.).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

cercanía familiar consanguínea o compadrazgos en algunos casos incluso heredados desde de sus antecesores. Entre ellos se tratan desde un lenguaje en tercera persona.

**Capítulo 1**

*Don Juan*

Oiga hija, ¿porqué no quiere matrimoniarse con Lizardo? Es buen muchacho, bueno.

*María*

Perdone ustedé papacító, a mi no me gusta ni lo quiero.

Si bien los personajes transitan espacios naturales como campos y cascadas, en ningún momento se aclara el tipo de trabajo que realizan. Lo que sí se explica es la condición de María como mujer e hija mayor. A partir de lo cual queda encargada del hogar, de los animales de traspatio y la crianza de sus hermanos menores, su padre en cambio se encarga de proveer los insumos que la familia consume y que su propio hogar no les provee. Siguiendo la estructura patriarcal heteronormativa tradicional. María se ve forzada a realizar tareas que le impiden estudiar, hecho que desde su comunidad es observado como natural y esperado.

**Capítulo 1**

*Don Juan*

Sino te hubieras ido cuando nació Diego, la vida sería tan distinta, mi chamaquita no estaría partiendo el lomo y yo no te lloraría como te lloro.

*María*

No piense en mi papaító, mejor piense en mis hermanitos, en lo que hay que juntar pa que terminen sus estudios ya ve que son re inteligentes.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

*Don Juan*

como tu hija bien pronto aprendiste a tejer y hacer cosas rete chulas, me acuerdo cuando tu madre se ponía a tejer todas las tardes, luego luego te quedaste tú con la responsabilidad y todo lo que soñabas pues se quedó en eso, puritanos méndigos sueños hija.

*María*

No se agüite papaíto, mi mamacita me enseñó cosas que no se aprenden en la escuela, me enseñó a cocinar y a cuidar a los animales, atender la casa, a vivir agradeciendo a dios cada día lo que nos dá [...] a ayudarlo a usted a suavizar sus penas con mi cariño [...] yo soy feliz a lado de los míos papaíto.

Quedando explicitada una marcada diferencia entre los espacios y actividades en los que cada género puede acceder, transitar y actuar. En el ámbito material, estos personajes poseen una cantidad de elementos físicos y materiales muy pequeña. Son dueños de sólo aquello imprescindible en la vida cotidiana; principalmente de herramientas y artículos funcionales y prácticos, encontrando en lo natural lo estético; por ejemplo flores del exterior para adornar el interior del hogar y, claro está de su mano de obra.

Dejando de lado su estrato socioeconómico, cabe agregar algunos elementos que considero son importantes mencionar. Se presenta a la familia de María como originaria de un pueblo llamado San Pedro Zimatlán en Oaxaca, sin embargo no se muestran ni retratan características específicas del espacio que hagan denotar que se trata precisamente de dicho pueblo. Es decir, el espacio geográfico es retratado al igual que la temporalidad en la telenovela, de forma tan abierta que el público pueda leer dichos elementos como plausibles y vigentes sin importar el momento desde el que consuman *SM*. Es notorio que la cadena Televisa retrata e utiliza como locación en gran cantidad de ocasiones espacios catalogados por la Secretaría de Turismo

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

como *pueblos mágicos*<sup>148</sup>. Se debe aclarar incluso que dicha muestra y propaganda a espacios no ocurre sólo en las telenovelas<sup>149</sup>. Parece indicar que Televisa ha adoptado una política en conjunto con las diferentes administraciones estatales, quienes generalmente a cambio de la promoción turística y exposición que la televisora les genera, ofrece las facilidades para realizar dichas filmaciones.

Los personajes que habitan en el espacio elegido están cargados a nivel simbólico de atavíos que denotan una identidad indígena así como un sentido de comunidad arraigado a las costumbres y tradiciones que ellos conciben como propias. Sin embargo, estas tampoco son explicadas tácitamente en ningún momento. En general estos personajes se colocan a sí mismos en una posición inferior sumisa y al servicio de los otros, que parece presentarse como realidad una percepción de los indígenas como sujetos pasivos e indiferentes y con ello se contribuye a una estereotipación y estigmatización que deja en bandeja de plata la posibilidad de continuar la reproducción de prácticas racistas y discriminatorias contrarias a la movilidad social y ruptura de estas concepciones (Gutiérrez 2015).

En reiteradas ocasiones se autodenominan pueblerinos, campesinos e indios; y son presentados en las sinopsis oficiales como mestizos, como si esta categoría fuera la excepción y no la norma en nuestro país<sup>150</sup>. Cuando no se llaman a sí mismos de esta forma, se atañen adjetivos tales como ignorantes, tontos e ilusos y aunque se culpan de su mala fortuna, conciben que la Virgen siempre estará de su

---

<sup>148</sup> Ejemplo reciente de ello son: *En nombre del amor*, *Un refugio para el amor*, *la imperdonable*, *Vidas robadas*, *Dolores de amor* grabadas en *Real del Monte*, *Xilitla*, *Real de Catorce*, *Izamal* y *Tecate* respectivamente.

<sup>149</sup> Se muestran en todo su contenido: noticieros, programas de cocina, de espectáculos, entre otros.

<sup>150</sup> Aun cuando en nuestro país se reconoce que la población es mayoritariamente mestiza (CIA 2017).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

lado; deslindándose de sus propias acciones y con ello de su futuro, delegándolo al mundo religioso espiritual. Es como parte de estos personajes que María nace y a partir de donde comienza su viaje de transformación. Tal parece que se mantiene un “colonialismo interno en la nación independiente, es decir, la continuidad de relaciones asimétricas de dominación cultural, racismo, falta de representación política propia, explotación económica [...] a pesar de que México es un país sumamente plural, en la construcción del Estado y la nación las élites criollas y mestizas han tenido y siguen teniendo un papel protagonista, mientras que a la población indígena se le ha marginado (Gutiérrez 2015, 17-18)

**Capítulo 71**

Vanesa y su padre hablan sobre María.

*Vanesa*

Aunque ahora sea famosa y millonaria, siempre estará muy abajo de nosotros,  
ella es una **India ignorante** y su hijo un bastardo.  
[lo subrayado es destacado para el presente trabajo]

La estructura social establecida, junto con los patrones de sometimiento que parecen ser de interés por mantener, es decir, existe “continuidad de relaciones asimétricas de dominación cultural, racismo, falta de representación política propia y explotación económica” (Gutiérrez 2015, 16) justificada desde lo cultural.



### *3.4. María Flores Ríos, pa' servirle a usté y a Dios. Una aproximación al personaje*

María, nombrada como la virgen y apellidada con elementos naturales es la protagonista de la telenovela *SM* en todas sus versiones. Su historia comienza desde que tiene 17 años, como hija mayor y encargada del cuidado de sus cuatro hermanos para culminar con ella como adulta, después de lograr superar todos los obstáculos y su origen.

El hilo central de la historia es María y su 'superación', ello en tanto la intención es que sea "una novela 100% aspiracional" (*productor 2*, 2015). Esta transformación es presentada como positiva y constantemente es legitimada por los diferentes personajes principales y secundarios<sup>151</sup> convirtiéndose en un modelo a seguir. La historia de la telenovela, al igual que la de María como protagonista está dividida en dos bloques diferenciables, aunque existe también un momento de transición de uno al otro.

Hermosa joven alegre, **sencilla** e **ingenua**. Es honesta, firme en sus decisiones, valiente, **digna** y **orgullosa** de su **origen mestizo**. Fiel devota de la Virgen de Guadalupe. Conoce el trabajo del campo y los hilados de cintura que elaboran en su pueblo, San Pedro Zimatlán. Viaja a la capital donde la emplean como sirvienta, se pone a estudiar y toma cursos de corte y confección. Nace su hijo Juan Pablo, que será su razón de vivir. Se convertirá en una exitosa diseñadora de modas (Televisa, 2015) [lo subrayado es destacado para el presente trabajo].

---

<sup>151</sup> Consultar la tabla de análisis de contenido que recopila los comentarios en los anexos.

### *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Después de años de arduo trabajo, y con el apoyo de Cristóbal [...] María Flores se convierte en una firma reconocida de México que surte a varias tiendas departamentales del país. Por lo que María cumple su sueño como diseñadora y es ahora una **mujer sofisticada** y **culta**. Sin embargo, no se olvida de su origen y decide abrir una tienda exclusiva para un mercado más popular (Televisa, 2016) [lo subrayado es destacado para el presente trabajo].

Es dentro de este constructo que se expone el personaje de María desde la visión de *Televisa*. Su transformación ocurre en el plano narrativo y estético que presenta *SM*. En un inicio este personaje protagónico está al servicio de los otros, y para cuando la telenovela concluye, está primero a su propio servicio. María ocupa un espacio central en su lugar de origen ya que se le ha encargado la crianza de sus hermanos a costo de su propia educación; sin embargo con su llegada a la ciudad, después de verse obligada a dejar su pueblo en búsqueda de su desarrollo y mejores oportunidades, se puede observar la necesidad de estudiar para conseguir la superación.

Como se habló anteriormente, la identidad de la protagonista, oscila entre lo indígena y campesino en el discurso, pero de forma concreta, durante el establecimiento y presentación del personaje, nunca se especifica su adscripción étnica, si habla algún idioma que no sea español, o si es parte de alguna expresión indígena particular o si trabaja la tierra. Se le establece a partir de los diálogos por igual como india y campesina, como si estos fueran sinónimos y conceptos intercambiables, mismo que es expresado no solo por parte de los roles secundarios sino incluso desde la propia auto mirada de María:

#### **Capítulo 43**

*Karina*

Alejandro nunca se va a casar contigo, una **india ignorante**.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Alejandro jamás le va a dar un nombre a una sirvienta.

*María*

Soy una **India** pero no me da pena y me falta mucho por aprender.

[ lo subrayado es destacado para el presente trabajo]

Se expresa una convergencia identitaria cultural entre ser indígena como equivalente a ser campesino. Esta lógica es explicada desde las postulaciones que Armando Bartra expresa bajo la categoría que denomina *Campesíndios*. Además se puede decir que en la *fase inicial*, el personaje de María es presentado con cualidades como *inocente, ignorante y noble*; interesado en la supervivencia inmediata. La protagonista hace uso del lenguaje en tercera persona para dirigirse a los demás como señal de respeto o lejanía, a excepción de quienes considera sus ‘iguales’. Es en este bloque que María vende sus servicios no especializados y mano de obra a cambio de su supervivencia. En este bloque encarna la imagen ‘ideal’ del proletariado para sus contratantes a quienes en palabras de Roger Bartra reconoce que

Poco les importa si habla o no una lengua vernácula, si tiene costumbre peculiares [...] basta con que un hombre (*en este caso mujer*) sea un harapiento que necesite vender su fuerza de trabajo, para caer en la categoría de indio [...] proporciona a la burguesía moderna la perfecta justificación de la explotación a la que sujeta a sus asalariados (Bartra R. 1974,479) [lo subrayado es destacado para el presente trabajo]

La caracterización principal durante el periodo de *transición* entre el primer y segundo bloque, ocurre cuando el hijo de María tiene dos o tres años y ella ya ha terminado el taller en corte y confección. Durante este período, María sigue haciendo uso del lenguaje en tercera persona para interactuar con los otros aunque cada vez en menor medida, su sentido de servicio al otro antes que a sí misma se han modificado, el personaje es menos ingenuo ante las situaciones que lo rodean, dudando de las intenciones de los otros, a diferencia de su actitud inocente al comienzo de *SM*. Aunado a ello se exterioriza por una aspiración educativa a mediano plazo motivada por una mayor ambición.

**Capítulo 20**

*María*

Soy una **ignorante bajada del cerro** a la que le destrozó su corazón,  
solo fui su burla  
no se quiso casar conmigo, pero no soy la misma de antes ya aprendí mi  
lección

**Capítulo 34**

*Alejandro*

No eres el tipo de mujer con el que mi padre espera que  
me case

*María*

Para él soy una **india ignorante**, una sirvienta

**Capítulo 63**

Alejandro invita a salir María.

*María*

Aunque me he educado y ya no soy una **pueblerina ignorante**, no son solo  
raíces,  
es mi esencia, jamás llegaré a ser como las mujeres que usted está

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

acostumbrado a tratar.

[Lo subrayado es destacado para el presente trabajo]

En la *fase final* de transformación del personaje, María, se presenta a sí misma como una mujer con un alto grado de autoconsciencia, que se ha superado a través del estudio y el trabajo. Victoriosa y empoderada comienza a soñar con su triunfo a nivel internacional, a diferencia del comienzo, en el que sus aspiraciones eran, como ya se mencionó con anterioridad, de mera supervivencia. Para esta fase María, ha dejado por completo de utilizar el lenguaje en tercera persona, sus ambiciones son a largo plazo y expansionistas, incluso se le muestra como un personaje desconfiado e incrédulo en sus interacciones, además de frío y calculador. Parece ser que la única característica que en ella se mantiene es la devoción y creencia hacia la Virgen. La heroína de *SM* es protagonizada entonces por una mujer cuya transformación se ve reflejada tanto en sus actitudes como en sus formas de leer la realidad. Pasando de inocente, *sencilla e iletrada* a ‘*culta*<sup>152</sup> y *sofisticada*’.

**Capítulo 56**

*Alejandro*

Ella es tan elemental que jamás podría verla como mi compañera

**Capítulo 62**

*Alejandro*

Ha cambiado, es una mujer que llevarías del brazo con orgullo

---

<sup>152</sup> Adscripción burda del concepto, que erróneamente es empleado en nuestra sociedad para indicar conocimiento.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Una transformación en la que la indígena se ha superado al ‘integrarse’ y ascendido en la sociedad nacional que no es ajena al indigenismo oficial que busca esa integración. Se presentan estas características como lo deseado y representante del desarrollo y superación personal, contribuyendo con ello

al asesinato del indígena; al igual que los intereses de la burguesía, el Estado también necesita del cadáver cultural del indio, para alimentar el mito de la unidad nacional: de la misma forma como se fusionan igualitariamente las tres culturas, las clases sociales –los pobres y los ricos – se encuentran hermanadas en el seno de la sociedad mexicana. Las instituciones indigenistas oficiales no son más que agencias permanentes de las pompas fúnebres del indígena, velas perpetuas del cadáver del indio (Bartra 1974, 489)

Cabría entonces quizás cuestionar si dicha transformación en pro de la superación ocurre en el imaginario de los creativos como parte del bagaje que socialmente arrastramos. “el personaje femenino, aunque agraciada físicamente, resulta estigmatizada por su posición económica, o su origen étnico racial” (Herrera 2018, 65). El desarrollo individual tiene lugar sólo gracias a su educación, modernización y alejamiento cada vez mayor del origen. El personaje principal pasa entonces por un proceso educativo civilizatorio que parece reflejar que estamos frente al estereotipo del ya mencionado *campesindio* sacado de su entorno y que es presentado con características según ‘propias’ de su origen, mismo que es ridiculizado hasta que asimila y reproduce los estándares deseados y concebidos como positivos en la ciudad. Se trata de un proceso que responde a la

necesidad imperiosa de ‘resolver’ el problema del indígena, integrando a la población que no era considerada apta, a la vida ‘civilizada’ [...] el desarrollo posterior de la política indigenista no mantuvo los rasgos de corte colonial racista, pero mantuvo como premisa básica la necesidad de integración (Bartra 1974,464).

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Parece ser que en sus inicios y primeros *remakes*, *SM* significó un cambio de paradigma frente al orden previamente establecido; como estandarte y referente de empoderamiento femenino, aunque desde un comienzo fuese parte de la lógica integracionista indigenista. No obstante, desde su propuesta innovadora, sufrió un estancamiento, una especie de permanencia y anclamiento estático, al pasado, ajeno a los cambios sociales que el paso del tiempo trajo consigo.

Desde sus inicios, *SM*, plantea un empoderamiento femenino, que se rebela medianamente a las estructuras impuestas, sin embargo es uno matizado, ya que no se apega al patrón conservador tradicional pero tampoco lo rompe por completo (Herrera 2018). El mundo se movió, cambió, pero María no; dejando de ser con ello un ejemplo de innovación e inspiración. Ciego a las múltiples transformaciones tanto de las realidades como de luchas sociales, entre muchos otros ámbitos frecuentes. *SM* al día de hoy, presenta una realidad y representación de ella no sólo arcaica y lejana, que lejos de transformar, reproduce los mismos estereotipos y anhelos integracionistas, que sólo reflejan una permanencia en el imaginario social imperante por deconstruir y replantear: disfrazada de una inocente comedia romántica televisiva más.

## **4. Corre sonido, cámara, acción: procesos audiovisuales y el refuerzo del estereotipo**

*El cine no puede abordarse como cualquier otro discurso, se debe atender a su singularidad [...] sus lógicas, temporalidades y reglas propias [...] procesos que permiten hablar del cine en un sentido enfático [...] de una articulación mayor que reconstruya la perspectiva de conjunto para una explicación realmente crítica*  
Assusa, G. 2013

El lenguaje audiovisual tiene elementos que aportan significados y representaciones en cada producto que generan. Es cierto que “el cine como objeto de indagación sociológica implica el sorteo de una serie de complejidades y obstáculos que lo configuran como un fenómeno esquivo y escurridizo” (Assusa 2013,94), al ser precisamente el objeto de estudio de la presente investigación representado a través de una telenovela, resulta imprescindible analizar la construcción audiovisual de la misma, es decir la *forma* en la que el *fondo* se cuenta. La narrativa como serie de acontecimientos que cuentan una historia son el núcleo de la construcción televisiva, sin embargo, los elementos y herramientas técnico artísticas propias del medio son la manera en la que ese núcleo es toma forma en el medio televisivo.

Si bien la narrativa es de suma importancia como *fondo*, compone una parte del todo; el resto del todo se observa en la *forma*. Los contenidos audiovisuales no sólo se construyen visual y auditivamente durante la *preproducción*, *producción* y *postproducción* del producto; sino que refuerzan y completan la historia e imaginario detrás de la misma. La *forma* de realización es una capa que también ofrece



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

información que puede ser analizada y no debería ser aminorada como tema de estudio por parecer un tema técnico o pragmático. El interés principal de este capítulo, se centra en entender cuáles son los elementos técnico-artísticos que se emplean y desde los que se cuenta la historia de *SM*.

Es válido incluso pensar que precisamente en las *formas* que la historia toma, dan una lectura en un nivel más sutil, pero no menos revelador ante las representaciones audiovisuales. Con las decisiones sonoro-visuales se reiteran patrones del imaginario, juicios de valor, símbolos y prejuicios, que los realizadores exponen, de manera consciente o no, como hechos naturales en el mundo que construyen *SM*. Autores como Iturriaga mencionan que el racismo abierto es difícilmente expresado en el ámbito público, por lo que a través de ejercicios como la fotointerpretación permite mostrar “opiniones menos autocensuradas” (Iturriaga 2011, 10) este mismo sentido, considero que el imaginario de los creadores de contenido permite mostrar sus opiniones, que como expresiones artísticas se encuentran mediadas por concepciones sobre la realidad, juicios y estereotipos presentes en nuestra sociedad. Estas decisiones están, sin embargo, mediadas por varios puntos a considerar.

Esta parte de la tesis se enfoca en la forma, con el interés hacer una deconstrucción, para así exhibir los elementos que conforman audiovisualmente *SM*, llámense requerimientos de ambientación, tipos de encuadre, diseño sonoro y montaje. Probablemente estos suenen en una primera instancia como elementos quizás muy técnicos, afines a la realización audiovisual empero extras o innecesarios en la investigación social. Sin embargo, como parte precisamente de la interdisciplinariedad en pro de la apertura del diálogo que la ciencia

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

actualmente valora, considero de especial importancia aproximarse a la comprensión de los procesos detrás de la generación del audiovisual en *SM*. Con el fin de añadir con ello una capa más de lectura, que como tal conlleva elementos, significados y con ello cargas simbólicas y construcciones sociales.

El cine es la totalidad de todos sus procesos, no sólo la historia que se narra, ni la estructura, ni siquiera su materialización en lo visual. Procesos que además están acompañados, entre otros múltiples factores de condicionalidades materiales y simbólicas que configuran las prácticas detrás de la *industria audiovisual cinematográfica*, así como los contextos y dinámicas particulares de producción realizadas por los agentes que los generan (*Assusa 2013*).

Creo sólidamente que la observación y análisis de los procesos detrás de la materialización visual de lo que se representa, que normalmente no son revisados entre las ciencias sociales, permiten acceder a sus lógicas y con ello a la conformación de un panorama más completo, al querer analizar, el conjunto de lo que forma a este producto audiovisual. Becker lo argumenta claramente al señalar respecto a los procesos de representación social mediante vías audiovisuales:

Es preciso entender la expresión “una película” como abreviatura de la actividad “hacer una película” o “ver una película”. La distinción comporta una diferencia. Concentrarse en el objeto dirige la atención hacia las capacidades formales y técnicas del medio... por el contrario, concentrarse en una actividad organizada revela que lo que un medio puede hacer viene determinado en función de las limitaciones organizacionales que afectan su empleo.” (Becker, 2015, 33)

y que como realizadores que forman parte de la industria creativa, deja al descubierto los sentires y pensares sobre los temas que retratan como parte de su labor cotidiana.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Los realizadores audiovisuales responden a un oficio que se inserta en el ala creativa, como tal, en la mayoría de los casos en la industria del entretenimiento. Bajo esta premisa, el ejercicio laboral de quienes se desenvuelven en esta área responde a una lógica diferente a otras circunstancias. La realización cinematográfica responde a una serie de procesos que si bien han sido organizados en función de la optimización del proceso, dista de uno similar a una maquiladora, finalmente, se trata de un proceso cinematográfico o televisivo, *SM* pertenece al segundo, que responde a un proceso creativo en el que como tal se exponen y dan cabida a las múltiples expresiones subjetivas de los sujetos y su interpretación de la realidad. En otras palabras, la industria creativa y los sujetos que le dan vida no necesariamente pretenden hacer un retrato fiel a la realidad, sino una expresión artística de esta, mediante la cual se emiten de ideas y recrean estereotipos naturalizados por los realizadores. Mismo que a la vez es consumido por grandes masas.

Partiendo de esta idea, este capítulo intenta resaltar la *forma* a través de la que se presenta el *fondo*, entendiendo que si bien ambas son indivisibles como parte de un producto audiovisual integral, precisamente su división y análisis por separado puede permitir la apreciación de los factores concretos elegidos en *SM* para contar la historia. Desde cierta perspectiva los elementos que a continuación se irán presentando y deconstruyendo pueden parecer técnicos o muy ligados al lenguaje audiovisual, cumplirán el objetivo de plasmar el imaginario de los creadores trascendiendo la autocensura<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> Como fue para Iturriaga (2011) un ejercicio de la fotointerpretación. Ella realizó, como parte de sus estudios sobre discriminación, una dinámica en la que las personas construían a partir de mirar

#### *4.1.El club para Alejandro y el río para María. Espacios sociales en SM*

La generación de un proyecto audiovisual requiere y conlleva una serie de largos y complejos procesos, en los que participan diversos sujetos especializados en áreas que colaboran y se complementan para enriquecer el producto final. El camino a recorrer desde el surgimiento de una idea hasta su emisión en la pantalla grande o chica es compleja y larga, pero la industria a gran escala se ha sistematizado para alcanzar la mayor eficiencia del proceso. Parte de ello ha devenido en una subdivisión en nichos especializados llamados *Departamentos*, que a la vez se ramifican en áreas cada vez más acotadas.

En ese sentido, la realización cinematográfica involucra una gran serie de departamentos que trabajan el uno con otro bajo una misma dirección y visión que el director y productor se encargan de marcar. Es importante señalar que no obstante no existe una democratización en la toma de decisiones desde la dirección y producción del producto audiovisual. Si bien se intenta generar en conjunto un mismo producto final, desde la propia especialización, la guía general no será elegida por cada departamento. Se puede afirmar entonces que, el proceso cinematográfico tradicional conlleva una sistematización de pasos y departamentos aparentemente aislados pero que desde un tronco en común se vinculan y colaboran desde su *expertise* en la generación de un solo producto. Bajo esta lógica entender estas diferentes áreas, su conjugación y rol en la generación audiovisual permitiría acceder al entramado e imaginario colectivo que permea *SM*. Es

---

una fotografía, una historia de vida. A través de esto, ella demostró la permanencia de un imaginario racista y discriminatorio a partir de elementos visuales.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

importante tener en cuenta que en la mayoría de las producciones audiovisuales, principalmente las que genera la industria, el modelo jerárquico, toma de decisiones y esquemas de trabajo son prácticamente idénticos.

En la imagen siguiente se expone a manera de árbol el esquema de roles y líneas de conexión entre las diferentes áreas que participan en la generación de un proyecto audiovisual. La producción conlleva múltiples ramas cuya misma subdivisión y especialización se acota o agranda de manera correlacionada directamente con el tamaño y requerimientos de cada proyecto en concreto. Siendo muy pequeño el de un cortometraje independiente y enorme el de una serie televisiva internacional. A rasgos generales el tronco común de los departamentos es el guion, ya que éste actúa como una especie de mapa, a partir del cual es posible comprender la historia por contar y las necesidades y requerimientos que implicará representarla y traducirla al lenguaje audiovisual. Es menester tanto del productor, como generador y facilitador de la realización, y del director, como el encargado de plasmar su visión es transmitir en el producto final la historia que el guion retrata. En las series y las telenovelas, la visión del productor tiene mayor peso que la del director en las decisiones.

Entre las principales ramificaciones se encuentra la producción, la dirección, la fotografía, el sonido y el arte, es a partir de la colaboración de estas primeras grandes subdivisiones que los proyectos se conforma. En la industria audiovisual, el llamado *Departamento de Arte* es uno de los más importantes y extenso en labores, requerimiento de personal, costos y tiempo. A su cargo se encuentra todo aquello que se ve; en todo momento, los aspectos visuales son decididos entre el director y el

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

diseñador de producción. Este departamento propone y genera el mundo físico visual en el que la historia será representada.

Entre sus principales tareas se encuentra desde la selección y cuidado de paleta de colores que generará sensaciones diferentes en el espectador dependiendo de la elección, hasta la creación de los espacios físicos y la identidad visual de los personajes, implicando con ello su vestuario y maquillaje, entre otros aspectos. En tanto ambientes y espacios se encarga entonces de diseñar y generar los *sets*, que es son espacios en los que se graba. Por el lado de los personajes, diseña la imagen que estos tendrán en cada parte de la historia; ejemplo de ello es la transformación visual de María a lo largo de toda *SM*. En este sentido, es importante señalar que a través del diseño interior, los gráficos, mobiliario y todo aquel objeto manipulado o no por los actores por un lado, y del diseño visual de los personajes, con el maquillaje, peinado y vestuario de los actores, que el *Departamento de Arte* visibilizaría el imaginario que el director y el productor en conjunto con la cabeza del propio departamento consideran es coherente con la historia a representar. De manera que aunque un departamento pudiese parecer banal e intrascendente, es precisamente en dicho nicho donde el cuestionamiento es menos recurrente.

Entre las primeras tareas que el Departamento de Arte tiene es esbozar junto con el director el *Storyboard*<sup>154</sup>, ejemplo de ello es la imagen arriba mostrada.

Desde este primer esbozo se establecen las primeras pautas visuales, referencias y

---

<sup>154</sup> Este término hace referencia a una especie de esbozo visual en el que dependiendo de la producción, con mayor o menor detalle, hace una primera aproximación a manera de dibujo de lo que posteriormente será cada encuadre.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

estilo, de manera que incluso en una etapa incipiente, puede permitir un primer esbozo del producto final, aún antes de que este sea grabado. El *Departamento de Arte* se ve implicado en la resolución y ejecución de múltiples tareas, aunque su principal consigna es crear un mundo en el que la historia que se desarrolla tenga sentido. Es decir, que lo visual acompañe la lógica narrativa de forma coherente con el imaginario social sobre toda la historia que se construye o representa<sup>155</sup>.



*Imágenes tomadas del video "Detrás de las cámaras" publicado por Televisa en abril de 2016*

<sup>155</sup> Incluso, dentro del mundo audiovisual es compartida la idea de que el mejor trabajo de arte es aquel que pasa desapercibido por la audiencia a causa de la naturalidad con la que éste se le es presentado.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Al observar la selección final de los elementos que el departamento de arte se encarga de generar y supervisar, es posible visibilizar las representaciones, juicios, valores y símbolos que se consideran propios de cada espacio y tipos de personajes; representaciones cuya implicación está cargada de estereotipos y suposiciones sociales.

En teoría el departamento de arte requiere un trabajo profundo de investigación sobre los elementos y la época que serían propios visualmente de la historia a contar, empero éste es prácticamente inexistente en muchas ocasiones debido a las implicaciones en costo y tiempo que las producciones no aceptan solventar. Lo cual está relacionado con la naturaleza pragmática y resolutive que caracteriza los procesos de producción. ‘*Tiempo es dinero*’ y las telenovelas al final son productos que se realizan para generar ganancias, son mercancías, que son caras de producir. El mundo audiovisual es muy costoso, económica y temporalmente, por lo que se procura que las decisiones creativas y de ejecución sean precisas y rápidas. En gran parte de las producciones, los creativos y realizadores resuelven las necesidades de producción que la historia requiere, con las primeras ideas o imágenes que la historia detonen en su imaginario. Es decir el espacio para la reflexión es poco. Se pone en evidencia y plasman entonces concepciones poco razonadas pero ciertamente internalizadas en el resultado final de su labor. En el producto audiovisual final podemos observar entonces el imaginario como las subjetividades interiorizadas del *crew*<sup>156</sup>, y especialmente del director y el productor.

---

<sup>156</sup> Término que hace referencia al grupo de personas de los diferentes departamentos que trabajan durante las grabaciones.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*



*Imágenes tomadas del video "Detrás de las cámaras" publicado por Televisa en abril de 2016*

Quienes construyen los productos audiovisuales influyen directamente en el resultado final expuesto en la pantalla. Arriba se encuentran un par de fotografías de lo que se conoce como detrás de cámaras, es decir aquella vida real que ocurre mientras se capturan las imágenes y sonido que darán vida a la historia que propone el guion. Se puede observar que los espacios donde ocurren las acciones están generalmente rodeados de una gran cantidad de personas que se enfocan particularmente en los detalles que su labor implica, cada toma es interpretada al menos tres veces, pero puede implicar una mayor cantidad de repeticiones hasta que el director la apruebe. Los horarios laborales normalmente exceden las ocho horas, extendiéndose alrededor de tres a cinco horas más,

## *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

durante temporadas en promedio de seis meses con solo un día a la semana de descanso.



*Imagen izquierda tomada del video "Detrás de las cámaras". Publicado por Televisa en abril 20 de 2016  
Imagen derecha tomada del video "Backstage K-paz en 'Simplemente María'. Publicado por Alex Agentes marzo 29 de 2016*

Las largas jornadas aunadas a altos niveles de estrés generan situaciones de fricciones y conflictos que permean de forma constante las grabaciones, y con ello a veces inciden en cambios o nuevas propuestas en el resultado final.

Los productos audiovisuales como ya se señaló con anterioridad surgen de la conjunción de voluntades de múltiples sujetos que colaboran en función de un único objetivo: contar una historia. Por ello es imperante no dejar de tener en cuenta que si bien se trata de una industria muy grande y que produce a gran velocidad una cantidad significativa de productos audiovisuales, su sistema de producción no es comparable con el de una maquila. Es decir, detrás de la generación del contenido cinematográfico y televisivo existe un gran equipo de personas que trabajan en conjunto y afectan al producto final. Estos mismos sujetos construyen y colaboran en las partes y engranajes necesarios para narrar la historia. En ese sentido, al realizar las representaciones que den vida a las historias presentadas en la pantalla, los generadores de contenido:

### ***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

Se hacen de su propia posición y de la posición de los otros en el espacio social (así como por lo demás la representación que dan de ella, consciente o inconscientemente, por sus prácticas o sus propiedades) es el producto de un sistema de esquemas de percepción y de apreciación que es él mismo el producto incorporado de una condición (es decir de una posición determinada en las distribuciones de las propiedades materiales y del capital simbólico) (Bourdieu, 2010, 224)

Los realizadores como agentes transformadores son directamente los generadores de las representaciones. Son productores de sentido, donde las “prácticas y relaciones de distinción entre clases no se ponen en juego exclusivamente en el «uso» de los bienes y consumos culturales, sino también en el acto mismo de consumo como producción de sentido, como producción de representaciones” (Assusa 2013, 116). Es en este constructo de imaginario y símbolos donde el enfoque intercultural podría ser muy valioso y enriquecedor. Comprender los procesos en los que están involucrados, permiten dar lectura a una mayor cantidad de capas que en conjunto forman el producto audiovisual, en este caso a *SM*.

En el aspecto visual, las decisiones en torno a los ambientes generados en *SM* fue clara, cada espacio fue construido con elementos propios, diferentes entre sí. Cada uno de los diferentes personajes al habitar, transmiten y refuerzan la subdivisión de clases sociales que cada grupo representa, desde el imaginario de los creadores. En esta misma línea de pensamiento propongo que ese imaginario se expone en los espacios, a través de los elementos visuales como la decoración y la forma en que estos son retratados. Acompañan ideas que se presentan desde lo narrativo, siendo el diseño visual de los personajes influyente y refuerzo en el imaginario que se quiere que la audiencia tenga sobre ellos. Cabe mencionar que lo visual no se limita a lo decorativo ya que acaba de tomar forma en lo audiovisual a partir del posicionamiento de la cámara, el encuadre. Desde el

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

ámbito técnico, la fotografía es el mayor aliado del departamento de arte. Desde la cámara se decide que parte de la ‘realidad’ que construye arte será mostrada y enfatizada a través de elementos tales como la iluminación, cuya lógica también responde a procesos de representaciones preconcebidas en los espacios retratados.

La fotografía empleada para la ejecución de *SM*, sigue los cánones tradicionales de la telenovela<sup>157</sup>. Si bien, tecnológicamente están a la vanguardia, el lenguaje cinematográfico no, es decir los encuadres, los movimientos de cámara son tradicionales y poco innovadores (*productor 1*, 2016). Antes del inicio de cada secuencia, se realizan cuadros conocidos en el medio bajo el término *Establishing Shot*, ya que consisten en el establecimiento del espacio en el que la historia va a transcurrir. Se muestran los lugares a través plano general, término que hace referencia a que se observa desde lo más lejos el espacio de interés. Ejemplo de ello es cuando en *SM* vemos el exterior de un hospital, gracias a este tipo de encuadre, la audiencia puede inferir que las acciones que están a punto de ocurrir toman lugar en el interior del hospital, *praxis* utilizada a lo largo de toda la telenovela. En general el tipo de fotografía con la que *SM* es retratada, no es innovadora, ni propositiva, sino que mantiene los cánones que se establecieron desde el cine clásico (*Ibid.*). Se puede decir, que incluso entonces, desde los aspectos más técnicos, *SM* replica patrones establecidos. Podemos decir que el departamento de fotografía en conjunto con el de arte trabajan en la construcción visual de los espacios y personajes, generando a través de sus técnicas ambientes y representaciones.

---

<sup>157</sup> Se graba a 30 FPS Frames Per Second, (cantidad de fotogramas que se presentan consecutivamente por cada segundo de video. El estándar es 24FPS, pero en las telenovelas es 30FPS, mientras mayor sea más se generará la sensación de nitidez.)

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Los requerimientos de ambientación y vestuario para la historia de *SM* no sólo necesitaban espacios que reflejaran los tres principales estratos socioeconómicos a los que se supone pertenecían todos los personajes, sino que además era necesario que éstos sufrieran modificaciones a lo largo de las casi dos décadas durante las que transcurre la historia de la telenovela.

La clase baja representada por María en el primer bloque y su familia, conviven principalmente en espacios naturales o poco intervenidos. En las imágenes que a continuación se presentan es posible observar el establecimiento de su contexto, principalmente en las inferiores. Las construcciones que se presentan como hogar mantienen el mismo tono y materiales, de forma que se genera un espacio rústico, armonioso y poco intervenido. Los espacios que no son la naturaleza en sí, cuentan con una ambientación sencilla y con objetos principalmente funcionales, no estéticos pero que si tienen en conjunto una concordancia. Se encuentran además una gran cantidad de animales no domésticos, y flora salvaje a manera de objetos decorativos. Los colores predominantes son propios de la naturaleza; no se ve nunca un plata o un dorado; siendo la paleta de colores primordialmente primaria en tonos vivos. Las casas están hechas con materiales naturales, no tiene piso firme y tampoco es permanente. La iluminación que el departamento de fotografía genera en estos espacios intenta ser natural y en las escenas nocturnas se simula luz de vela.

Por parte del vestuario designado a los personajes que transitan estos espacios, tiende a ser una mezcla de muchos tipos de atavíos propios de comunidades indígenas y cuando no, la selección de telas, tiende a parecer mayoritariamente manta, lisa, en tonos claros y con algunos detalles bordados. Las cuatro imágenes superiores muestran

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

una variedad de estilos y atavíos cuyo diseño textil remiten a diferentes zonas del país e identidades culturales, que sin embargo son mostradas y portadas por los miembros de una misma familia, integrantes de una comunidad. En conjunto se observa entonces un estilo que pretende retomar lo ‘natural’, como si los espacios rurales fueran totalmente ajenos al flujo tecnológico que el sistema mundo ha acarreado con la globalización. Apostando a la imagen con ello del campo intacto, estático, idealizado, romantizado y desde la indumentaria en una mezcla de colores y diseños textiles que combinan una variedad de identidades culturales y expresiones indígenas por igual.



*Fotografías superiores tomada de la presentación de SM (Televisa 2015)  
Fotografías inferiores Stills tomados de la Intro de SM*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La vecindad, es el espacio por excelencia en el que principalmente conviven los personajes de clase media. Se muestra una casa con un patio interior muy grande, subdividida en departamentos para posibilitar la renta de los mismos. La convivencia e interacción ocurre en los espacios compartidos, como el patio interior, que incluso funge como comedor común. En las imágenes siguientes se puede observar el área central de la comunidad. Otro espacio importante es también la cocina, en la que todos se acercan a pedir consejo a la mujer más grande que habita en la vecindad. Los espacios son iluminados con tonos ‘cálidos’ que generan ambientes más acogedores. La ambientación al igual que el vestuario tiende ser de tonos naranjas, cafés, amarillos, resaltando estampados.

El mobiliario es principalmente rústico pero ‘protegida’ con mantas y plásticos para su mayor duración a lo largo de los años. La decoración interior como puede ser vista a continuación es ecléctica y tiene gran cantidad de objetos decorativos: fotografías y piezas de cerámica pintada, que sin ser del mismo estilo conviven y saturan los espacio. Televisa incluye en estos espacios emplea la técnica conocida como *Product Placement*<sup>158</sup>, misma que permite a la televisora recuperar su capital través de la publicidad de ciertos productos que se utilizan de forma ‘cotidiana’ y como parte de la trama por parte de los personajes.

En tanto el vestuario elegido para los personajes que habitan estos espacios, se eligió al igual que en la decoración un eclecticismo recargado de muchos

---

<sup>158</sup> Dato revelador, ya que probablemente implica que *Televisa* apuesta por que la mayor parte de su audiencia se identifica dentro de este estrato social, por ende el mayor *target*, potenciales consumidores de los productos que en ellos se anuncian.



### *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

elementos. Coexisten estilos, colores y patrones por igual. En la imagen anterior, se muestra a todos los inquilinos, quienes se visten de forma variopinta.



*Fotografía a la derecha Still fotográfico de la intro de la telenovela del primer bloque (Televisa 2015)  
Fotografía a la izquierda tomada de la presentación de SM (Televisa 2015)*

El uso de diferentes colores y el exceso de elementos decorativos tanto en los espacios como en vestuario y maquillaje de la clase media es menguado cuando se le compara con las elecciones creativas para representar a la clase alta.

Los Rivapalacio, como ya se mencionó anteriormente, encarna a la élite del mundo de *SM*. El poderío que tienen es reforzado también en lo visual, los espacios públicos de convivencia donde transitan son principalmente de tipo ‘exclusivo’, con ello remarcando simbólicamente y espacialmente la diferencia entre ellos y el resto de la población: el club deportivo, el interior de algunos restaurantes, entre otros, en los que solo es posible el acceso cuando se cumplen ciertos parámetros sociales. Los espacios privados si bien son parte de la casa, se observa en cuartos que tienen la función de ser empleados para socializar y no

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

otra. Por ejemplo no conviven en la cocina, que sólo es usada por los empleados para cumplir con la función propia del espacio, en cambio el comedor, la sala y el estudio si fungen como zonas del hogar en las que existe una socialización.

En tanto el diseño de arte y de iluminación que dichos espacios comparten se encuentran características tales como una iluminación que emula luz natural, como si proviniese de grandes ventanales, probablemente se deba a que en teoría estos espacios pueden darse ‘el lujo’ de tenerlos. En la siguiente imagen se puede ver que la paleta de colores que se maneja tanto para la decoración como para el vestuario de los personajes tiende principalmente a ser azul, plata, crema, blanco y negro en mate.



*Fotografía superior tomada de la presentación de SM (Televisa 2015)*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La selección probablemente se debe a que dichos colores generalmente se asocian con espacios elegantes y refinados, en los que no es necesario mostrar grandes cuadros, sino a partir de un solo elemento de arte, como puede ser una escultura, se refleje la capacidad adquisitiva de los habitantes y dueños del espacio; en dichos círculos incluso se tiende a pensar que si se saturan los espacios sólo para mostrar la riqueza, esta pierde valor.

Así como los espacios mantienen una paleta de color muy definida, el vestuario también, cada personaje mantiene un estilo a lo largo de toda *SM*, los tonos se mantienen en tonos mate listos y casi nunca portan estampados o patrones. Se emplea un estilo elegante y los hombres casi siempre llevan traje.

Es significativo que durante el segundo bloque de *SM*, son precisamente estos cánones estéticos los que se replican en los espacios por los que transita María, es decir la María transformada y asimilada en la sociedad moderna habita ahora en aquello que desde la propuesta visual televisiva representa la riqueza y opulencia de la clase alta. Aunque ambos espacios son diferentes, los primeros están adornados con piezas de arte clásicas occidentales, a diferencia de los de María que incluyen tejidos de diferentes orígenes étnicos, aunque estos se muestran tras un proceso de estilización.

En el segundo bloque, los espacios que transita María, se basa entonces el estilo que se observaba en los ambientes de los Rivapalacio. La decoración y vestuario es de colores lisos mate con el agregado de pequeños detalles con diseños textiles indígenas. En la imagen superior, se muestra incluso como ella replica la costumbre de tener personal de servicio en el hogar.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Este tipo de elementos otorgan significados y dotan de clasificaciones y distinciones a los individuos que los poseen y transitan. Son prácticas de propiedad que reciben valores y lecturas particulares siendo cierto que al final

cualquier distribución desigual de bienes y servicios tiende por lo tanto a ser percibido como un sistema simbólico, esto es, como un sistema de marcas distintivas [...] para la percepción común, demasiados sistemas simbólicos dentro de los cuales cada práctica (o no-práctica) recibe un valor. La suma de estas distribuciones socialmente pertinentes boceta el sistema de estilos de vida, el sistema de distancias diferenciales engendradas por el gusto y apropiadas por el gusto como signos de buen o mal gusto y, por lo mismo, como títulos de nobleza capaces de traer un beneficio o distinción tanto mayores cuando su escasez relativa es más alta o como una marca de infamia (Bourdieu 2012)<sup>159</sup>



*Fotografía superior tomada de la presentación de SM (Televisa 2015)*

<sup>159</sup> Cita de una edición del journal *L'Arc* dedicado al historiador medieval Georges Duby, retomado por Wacquant 2012.

En este sentido, los elementos y bienes que el entramado del mundo de los creativos genera, para representar la 'realidad' en *SM* presenta y reproduce sistemas simbólicos. Convergen tres tipos de ambientes y espacios que son diferentes entre sí e incluso antagónicos. Particularmente los espacios y tipos de ambiente entre los de la clase alta y la baja muestran grandes diferencias e incluso dualidades frente al espacio rural y el ciudadano; como natural-construido; modestia-lujo; funcionalidad-estética. Articulaciones en las que lo simbólico y lo económico son fundamentales en relación con las formas de poder, mismas que a la vez son repercuten en la reproducción y diferenciación social (Canclini 1990).

El análisis de los espacios, relaciones y sistemas simbólicos en los espacios de *SM* permiten observar las estructuras y relaciones de las clases sociales no desde una sola variable "sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes que confiere a cada una de ellas y a los efectos que ella ejerce sobre las prácticas su valor propio" (Bourdieu 1988, 117). En cierta forma, esto ocurre también en la transformación visual de María que puede ser observada no sólo desde dualidades opuestas entre su fase original y la final, sino también como parte de un sistema en efecto simbólico y generador de estructuras relacionales.

#### *4.2. Carne y hueso que dan vida. la legitimación de la protagonista*

El diseño visual de un personaje en tanto sus transformaciones físicas y decisiones estéticas ciertamente son decisivas en la construcción de un producto audiovisual. Exceptuando proyectos de animación, se necesita de un actor que encarne el

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

personaje, represente e impregne los atributos que tanto él como el director consideren pertinentes en la actuación. Para ello existe en el mundo audiovisual un proceso que lleva el nombre de *casting*, en el que se pone a prueba a posibles opciones de actores del gusto del director, del productor y en la gran mayoría de los casos de las estrategias de marketing que la casa productora o televisora este promoviendo. El *casting* y selección de intérpretes para todos los papeles es una de las decisiones más importantes durante el proceso de *preproducción*. En el caso de la televisión el inicio del proceso de *casting* permite comenzar a informar a la audiencia en el canal sobre la futura producción. Esta práctica es una manera para comenzar a generarle publicidad al proyecto, incluso antes de que comience el rodaje del mismo. Gracias a las redes sociales, y su uso frecuente y extendido, las televisoras generan actualmente entre ellas y sus programaciones habituales al menos en apariencia una selección ‘socializada’ del *cast* de forma que el público se sienta incluido.

El método detrás del *casting*, depende del producto audiovisual final que se quiere generar. Habitualmente éste comienza identificando los requerimientos que el guion expresa para cada personaje. A partir de las características se comprenden las necesidades y después de ello inicia la búsqueda del actor que pueda encarnar mejor el papel. Por lo general se contacta a los actores que el productor y el director consideran pueden ser los indicados; posteriormente se les hacen pruebas en las que interpretan acciones o momentos de la historia que le puedan dar una idea general al director sobre cómo podría ser el desempeño del actor como personaje durante todo el proyecto, se hacen varios ejercicios de este tipo y finalmente se elige a un actor en concreto.

### *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

En una de sus primeras rondas el proceso de selección de *cast* incluyó a las actrices que a continuación presento en la siguiente imagen. Por un lado es posible verlas arregladas, vestidas y maquilladas para una ceremonia, y por el otro ‘caracterizadas’ como el director del *casting* concibió el personaje de María, teniendo en cuenta las características culturales y visualmente correspondientes al imaginario que se le pidió, a partir de las pláticas entabladas con el director y el productor de *SM*.



*FotografíasTVyNovelas 2015*

La *selección de cast*, tiene implicaciones directas en el posible éxito o fracaso del producto. Siendo generalmente el mismo público el que consume todas o varias de las producciones que las televisoras distribuyen través del tiempo. Se genera cierta afinidad o rechazo sobre actores particulares. Los sentimientos de la audiencia hacia el *cast* puede significar una mayor visualización del proyecto. Cuando se trata una producción que retoma un proyecto ya hecho con anterioridad la idea en el imaginario popular previo sobre el personaje pesa mucho, En el caso particular de *SM* por ejemplo, se trataba de un personaje sumamente conocido, lo cual genera por su parte expectativas que

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

los productores deben cuidar al seleccionar a la ‘nueva María’ (guionista 1, 2017). Teniendo estos elementos en consideración las televisoras hacen una preselección que comparten con su futura audiencia con el fin de medir sus reacciones. En dicho sentido, de esta manera se intenta involucrar o hacer sentir involucrado al mismo público que consumirá el producto final.

El proceso de *casting* para papeles protagónicos no es una convocatoria abierta, generalmente el productor escoge de entre los actores que ya han interpretado papeles para la televisora, y que además tengan características fenotípicas que vayan de acuerdo con los cánones que la televisora emplea en la que

los personajes integrados a una clase económicamente acomodada muestran, entre sus características físicas, ojos de color azul o verde, cabello rubio, piel clara y cuerpo atlético; en contraste a los rasgos físicos de los personajes representados en la clase económica media baja o baja, que son determinados por características heredadas del mestizaje; es decir, un color de piel oscura, ojos de color café o negro y complejiones de extrema delgadez o robustez (Herrera, 2018, 65)

La mayoría de los actores de las producciones de televisión, fueron escogidos a corta edad, al cumplir los cánones de belleza establecidos por la compañía y formados dentro de la propia escuela de actuación que tiene Televisa, el Centro de Educación Artística de Televisa (CEA), misma que tiene varios filtros y estándares que la empresa ‘cuida’ como el tono de piel, complejión y rasgos fenotípicos (guionista 1, 2017). En una entrevista con el guionista 1 en el 2017, me explicó que aunque no son estándares que la empresa manifieste abiertamente. El CEA ofrece una carrera de 3 años, pero para poder ser parte de la escuela hay un proceso de selección que se abre a toda la república. El proceso



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

consiste primero en la toma de datos, el desenvolvimiento de los aspirantes en un foro presentándose, mostrando sus perfiles y sonrisa. La siguiente etapa tiene lugar en las instalaciones de Televisa en CDMX y conlleva una improvisación y primera lectura de guion a primera vista. Ambos procesos son grabados y observados por los profesores de la escuela y algunos productores de la misma empresa. Él mencionó de entre las características que se buscan en dicha selección de aspirantes, rasgos fenotípicos “más europeos, tez clara y cuerpos esbeltos” (guionista 1, 2017). A continuación es posible observar una serie de fotografías de estudiantes del CEA en la que es posible observar a los alumnos.



*Fotografías de Ibañez 2017*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

La selección que prepondera en los aspirantes de rasgos europeos para la televisora es realidad una constante que es posible observar a lo largo de las producciones nacionales<sup>160</sup> en general. Existe un elitismo racial que hace reverencia a patrones de belleza en el imaginario siendo “la exclusión de actores morenos con rasgos mestizos de los papeles protagónicos, tanto en las telenovelas, series de televisión [...] una constante, la preponderancia de rostros blancos como protagonistas, y por ende como modelos” (Fernández y Paxman 2000 en Herrera 2018, 63). Esta decisión creativa en torno a influjo del color de piel y tipos de personajes que se estereotipan pueden personificar o no los diferentes actores.

En el caso de *SM* el proceso no fue distinto. Claudia Álvarez, que anteriormente había participado en varias producciones de Televisa, pasa de ser una de entre las pre seleccionadas a la elegida para encarnar a María Flores, protagonista de *SM*, y papel que se convierte en el primer rol protagónico que la actriz emprende. La selección del papel principal, fue una decisión altamente cuestionada desde varios frentes. Este fenómeno de aceptación o rechazo de la audiencia es uno de alta importancia e impacto que se refleja en el *rating* de la telenovela. Por ello fue necesario generar una campaña publicitaria tanto en la televisora como en las redes sociales de la actriz, que incluyó imágenes de ella en espacios y emprendiendo acciones que concebían propios a los del personaje.

Ante la recepción negativa del público ante el nombramiento de Claudia Álvarez como María, Televisa difundió a través sus medios oficiales, notas que intentaban responder a las razones que la audiencia exponía como puntos en

---

<sup>160</sup> Un gran ejemplo es la serie audiovisual *crónicas de castas* producida por el canal 11, en la cual las estratificaciones sociales relacionadas con los rasgos fenotípicos son ampliamente expuestas.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

contra de la actriz para interpretar a María “Con compromiso e ilusión, la actriz mexicana afronta su primer protagonista con la cadena Televisa para el que ha dejado de lado su imagen más sofisticada y ha aprendido a tejer y a cocinar artesanalmente” (Sic) (Navarro 2016), mismos que la actriz distribuyó dentro de sus propias redes sociales públicas.

La audiencia de las telenovelas genera patrones en su consumo, a partir de los cuales, cuando una telenovela termina, el receptor comienza una nueva; o incluso ve varias a la vez (productor 2, 2017), de esta forma el público se apropia de la programación y con ayuda de las nuevas tecnologías, tiene posibilidades de opinar sobre aquello que le agrada o no del contenido que consume. Cuando se acumulan una serie de opiniones convergentes la televisora termina cediendo a las solicitudes, para no perder televidentes. En ese sentido si bien Claudia Álvarez tenía seguidores estos no concebían que personificara a María. Por ello la televisora tuvo que convencer a la audiencia sobre su elección. Esta acción se generó para contrarrestar la opinión general de que el público usaba para descalificar a Claudia Álvarez como posible María<sup>161</sup>.

Se comenzó a construir una imagen no sólo para el personaje de María sino para la actriz que la legitimara como intérprete del papel, ya que desde la mirada pública se argumentaba que ella sólo había representado a personajes de la ‘alta sociedad’, de ‘niña fresa’. Estas acciones de justificación sobre la elección de la actriz además sirvió a *Televisa* para realizar sus primeras propagandas, ya que la televisora genera discusiones en torno a toda su programación dentro de su

---

<sup>161</sup> “se comentó que en redes sociales algunos usuarios criticaron a Álvarez, asegurando que no daba el ancho en el papel de una indígena por su físico” Tomado de una nota periodística del Siglo de Torreón 2015.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

propio contenido, como parte de su publicidad. Lo que la discusión publicitaria inicio, visibilizó y manifestó la representación e imaginario compartido sobre la indígena en tanto el público, la televisora y la actriz.

La disección de las representaciones que estos tres sujetos comprendían como propias e imprescindibles del personaje verbalizaron su imaginario heredado de las concepciones de antaño, sobre el ‘buen salvaje’, el indígena romantizado y estático.

Dentro de las acciones para legitimar a Claudia Álvarez como María y a la vez comenzar a publicitar la telenovela, la actriz fue llevada a la sierra de Oaxaca desde donde la empresa informó que ella aprendió a trabajar el telar y a hacer tortillas a mano, tuvo incluso un *coach* de acentos<sup>162</sup>. Como parte de la campaña de legitimación se dijo que estaba aprendiendo náhuatl para una canción de cuna que querían que interpretara<sup>163</sup> (García 2015), hecho que si bien nunca ocurrió en la telenovela en su versión final, resalta la falta de consistencia en la historia de origen y manejo descuidado de las múltiples identidades indígenas de nuestro territorio, distribuidas en la pantalla chica. María originaria de Oaxaca y el Náhuatl un idioma ajeno a dicha zona geográfica habla de una lógica ajena a las expresiones culturales. El esfuerzo mediático no sólo fue emprendido por la televisora, sino también por la actriz, quien pronunció una postura ante el descontento, comparándose con la actriz que con anterioridad había interpretado a María en la primera versión Mexicana:

---

<sup>162</sup> "El personaje no tiene un acento ni norteño, ni de barrio, tiene un acento que es como de la sierra, y de la Sierra de Oaxaca" (Álvarez en Tvynotas 2015)

<sup>163</sup> En la entrevista entablada con el *productor* 2, 2017 él comentó que la idea se propuso pero no prosperó, sin embargo esta omisión aparentemente no respondió a una corrección, sino a que fue una de las múltiples propuestas que surgen y se deshechan durante el proceso creativo y de producción del audiovisual por falta de tiempo.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Pero Victoria Ruffo también: ojos claros. Como actriz, agradezco que los productores vean en mí otras posibilidades, que me saquen de mi zona de confort, y yo tener la posibilidad de demostrar también que puedo hacerlo (Álvarez en Tvynotas 2015)

Queremos personajes que no te encasillen ni sean parecidos a cómo eres en la vida real [...] vengo de interpretar a mujeres superficiales y cursis [...] me han oscurecido el cabello, el tono de piel y la comodidad que tiene María en su vestimenta es maravillosa (Álvarez en Navarro 2016).



*Fotografías Vía Instagram (@claudiaalvarez0 2015)*

Arriba podemos contemplar las dos imágenes que a través de su cuenta de Twitter y posteriormente por la revista social ¡Hola!, fungieron como evidencia de la cercanía de Claudia al sector de la población que interpretaría. A través del constructo de la televisora, la actriz y el público quedan manifestadas las características ‘deseables’ y de esperar en un personaje como María. Ello revela una realidad en el imaginario social actual que dice mucho de los

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

estereotipos que aún se siguen replicando y observando como indivisibles de los sujetos indígena-campesinos. Sigue entonces siendo visibles y materializando el discurso con elementos físicos y psicológicos que se le atañían desde las primeras producciones filmicas a los intérpretes de personajes supuestamente de origen étnico. Dicho fenómeno mediático, que si bien es una herramienta publicitaria para la propia SM, la legitimación muestra las características que desde el ámbito creativo y de imagen se consideran indivisibles del personaje de María. Expresando así los juicios, valores y estereotipos que desde la ética que Televisa supuestamente<sup>164</sup> sigue.

No obstante la mencionada legitimación del personaje y las campañas publicitarias son solo una pequeña parte de todo el entramado que la realización televisiva implica. El diseño de personaje, que si bien desde el *casting* y publicidad ya estaba siendo generado, este toma su forma final durante el rodaje de cada proyecto audiovisual, acarreado con él otras capas de lectura que es preciso explicitar.

---

<sup>164</sup> Es interesante contraponer lo que se ha expresado a lo largo del presente trabajo cuando la televisora está afiliada voluntariamente a la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión, que como institución autónoma firmó adscribirse al código ético, en el que en el capítulo V del tratamiento de la información se manifiesta que “los medios deben reflejar la diversidad cultural del país y del mundo, para lo cual la programación tendrá que ser plural presentando diversas formas de pensar y proporcionando variedad de contenidos” y en un segundo punto “respetarán elementos como la raza, la nacionalidad, la religión, orientación sexual, estado civil o discapacidad física o mental de todas las personas y solo harán referencia a ellos cuando sean relevantes e indispensables para la claridad de las noticias y en la medida en que generen algún valor para las audiencias. Se deberán evitar los estereotipos” (CIRT 2018).

### *4.3. La ‘superación’ del origen como sinónimo del éxito: el blanqueamiento de María*

*SM* se centra en María y su ‘superación’, a palabras del propio productor, “es una novela aspiracional y clásica para que en este momento de adversidades en la sociedad, la gente tenga un espacio de escape pero con actualidad y fuerza para el público” (*productor 2*, 2015). Esta transformación y superación se expone y refuerza en lo visual desde los cambios de apariencia por los que el personaje pasa, misma que además es legitimada y aplaudida por parte de los personajes principales y secundarios<sup>165</sup>.

Como fue establecido anteriormente la telenovela *SM* cuenta la transformación del personaje de María a lo largo de toda la historia. Por lo que de la misma manera que existe una transformación en el personaje en su psicología, reflejada tanto en su manera de accionar como de desenvolverse, a la par se generaron tres momentos que visualmente refuerzan la transformación. Entre los elementos cuyo cambio externo destaca en el personaje destaca el maquillaje; peinado; ropa; calzado; joyería; e incluso tono de piel, que fue maquillado.

En las imágenes anteriores se presenta en forma de transformación lineal los cambios por los que atraviesa el personaje, de lo natural a lo estilizado. La caracterización del personaje de María en la primera fase, observable en las dos imágenes de la izquierda, se presenta como ‘sencilla’ y ‘natural’. En este bloque se emplea un maquillaje que aparenta ser ‘natural’, lleva el cabello recogido en

---

<sup>165</sup> Consultar el cuadro de análisis que recopila los comentarios a través de las etapas que atraviesa María en los anexos.

### *Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

una trenza, y tiene un único par de aretes aparentemente de oro, y huaraches. Estos elementos estéticos varían sólo en contadas ocasiones, de forma que lo único cambiante es el atavío étnico que porta. Mismo que es cambiado en múltiples ocasiones en tanto origen étnico, como si acaso fueran atavíos intercambiables. “claro, pero porque es que es cómo se viera mejor, no como es en la región [...] abrí una caja de pandora, me decían que sería imposible que se lo ponga con eso y perdón, es una ficción” (Diseñador de producción 1, 2018).



*Stills fotográficos de la intro de la telenovela en su primer y segundo bloque (Televisa 2016)*

La selección sobre el vestuario de los personajes es decidido por parte del vestuarista, quien si bien podría realizar un ejercicio de investigación sobre los atavíos propios de las expresiones culturales a representar y a veces los hace, generalmente selecciona el guardarropa en función de lo que considera estético.

La caracterización intermedia del personaje ocurre mientras en la narrativa el hijo de María tiene tres años y ella ya ha terminado el taller en corte y confección. Este momento es el que se refleja en la imagen de en



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

medio. El vestuario que utiliza sigue derivando de fibras naturales como algodón y manta pero los modelos de las piezas se han modificado. En este punto María porta principalmente vestidos sencillos y largos, o faldas largas y en contadas ocasiones blusas típicas oaxaqueñas aunque modificadas.

El cabello del personaje sigue siendo ‘natural’ o muy sencillo; ya no utiliza trenzas sino que lo lleva suelto ondulado y casi siempre tiene por una flor en la oreja. Las flores son un constante en el diseño del personaje. El maquillaje comienza a ser más notorio en su rostro, así como un uso variado y constante de bisutería artesanal típica genérica mexicana. Esta transformación es observada y elogiada por los personajes que acompañan las transiciones.

**Capítulo 51**

*Felicia*

Está muy chula, incluso ahora se arregla mejor.

La transformación del personaje, se muestra en la imagen del extremo derecho. *SM* finaliza con una María que utiliza una notoria cantidad de maquillaje, lleva tacones, el cabello principalmente planchado, tiene las uñas pintadas, posee y utiliza una gran variedad de joyería. Sus vestuarios aparentan ser de fibras sintéticas, y si bien las prendas que porta la protagonista son de diferentes cortes y estilos, casi siempre son acompañadas de piezas o detalles que emulan tejidos tradicionales indígenas, incluso gran parte de la vestimenta es de la diseñadora mexicana Pineda

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Covalín<sup>166</sup>. A continuación se muestra una comparación tanto del vestuario como del peinado y maquillaje de María, siendo la imagen de la izquierda la forma en la que María se presenta al inicio de la historia y a la derecha la apariencia<sup>167</sup> final.



*Fotografías superiores de material publicitario de la segunda temporada (Televisa 2016)*

Es innegable cómo la transformación barre elementos observados como *'lastres'*, sinónimos de *'atraso'* de lo *'indio'* por un lado y por el otro aquellos considerados deseables, como son la *'bondad'* *'inocencia y gran corazón'*. Frente a los cuales se expresa un deseo por modificarlos.

---

<sup>166</sup> “una mirada atenta y creativa que revela el lujo [...] fomentar y dar a conocer la riqueza cultural que existe en México y América Latina, fuente de su inspiración, mediante diseños que narran historias de identidad y pertenencia [...] queremos revalorar nuestras culturas y a nosotros mismos creyendo en lo que somos capaces de ofrecer.” (Covalin 2016).

<sup>167</sup> En la transformación es posible incluso observar un cambio en el tono de piel de la actriz.

### **Capítulo 43**

*María*

Soy una **india**, pero no me da pena y me da mucha falta por aprender.  
[Lo subrayado se destaca para el presente trabajo]

Manteniendo aspectos estéticos tras una ‘modernización’ de estos elementos culturales visuales como son los diseños textiles. Hecho que como Bartra menciona también es apreciable en el indigenismo oficial donde se “persigue abiertamente el objetivo de integrar al indio a la realidad nacional; y al mismo tiempo emprende la tarea de rescate de la cultura indígena” (Bartra R. 1974, 481). Por tanto una transformación en pro del integracionismo en el cual desde perspectiva de la sociedad clasista mexicana, donde la rica interculturalidad que podría ser planteada en proyectos de esta naturaleza, terminan limitándose a resaltarla y enaltecer sólo lo que desea preservar frente el resto de elementos culturales.

El indigenismo no va a ser simplemente integrado (engullido) [...] el indio va a aportar lo más positivo de su cultura para contribuir a fertilizar a la nacionalidad mexicana, en una simbiosis de lo europeo y lo autóctono que da lugar a una tercera cultura: la mestiza [...] Esta grosera simplificación del proceso de creación de la nacionalidad mexicana [...] tiene por objetivo, entre otros, perpetuar a nivel ideológico la imagen del indígena (Bartra R. 1974, 480)

Bajo estas lógicas profundamente enraizadas en el imaginario colectivo nacional es que no sólo se permite entonces que algunos elementos propios del personaje perduren tras sus transformaciones, sino que se desea que así sea; sin embargo no podemos dejar pasar por alto que el cambio observado positivamente

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

como parte de una mejora y progreso es lograda tras la introducción de mejoras en los elementos por mantener propuestas por la sociedad más ‘avanzada’.

**Capítulo 65**

Magdalena, hermana de María va de visita a la ciudad.

*Magdalena*

¿Puedo tomar un vestido de los que haces para no verme tan pueblerina?

Se da gran peso a una modificación de los elementos en ‘bruto’ al ‘estilizarlos’ permitiendo entonces si hablar de una integración deseada y que borre u oculte el origen, siendo este uno no deseado. En este sentido, se mantiene la idea de que es “La sociedad ‘civilizada’ es la encargada de llevarles el progreso que los indígenas no han sido capaces de lograr [...] los males del indio no radican en las relaciones sociales, sino en factores ‘objetivos’; bastará introducir nuevas situaciones para cambiar la situación” (*Ibid*, 467). Por ello se educa a María y sus gustos sufren una especie de ‘refinamiento’ mismo que se convierte en algo digno de aplaudírsele, según la visión de los personajes que la rodean. Hecho que a la vez connota y refleja el imaginario de los creativos y realizadores de *SM*, siendo los guionistas, directores y el productor quienes trazan la historia y su desarrollo.

María es sólo capaz de alcanzar el ‘final feliz’ cuando logra ser parte de la sociedad moderna. Pertenencia que sólo adquiere al borrar, blanquear y estilizar sus expresiones culturales étnicas originarias, siendo esta expuestas como características no deseadas. Esta manera de pensar es primero exhibida por parte de la élite y posteriormente internalizada y observada como verdad por los sujetos a quienes se les impone el razonamiento.

**Capítulo 30**

Adolfo habla con su mujer sobre la relación entre Alejandro y María.

*Adolfo*

Jamás una sirvienta va a llevar mi apellido

**Capítulo 63**

María se encuentra a Alejandro, quien intenta recuperarla.

*María*

Aunque me he educado y ya no soy una pueblerina ignorante, no son sólo raíces, es mi esencia, jamás llegaré a ser como las mujeres que usted está acostumbrado a tratar.

A través del diálogo es posible revelar juicios, opiniones y estereotipos verbalizados por los personajes ante las transformaciones físicas y psicológicas de María, mismos en los que conforme la historia avanza, se visibiliza una afirmación positiva en tanto el cambio la aleja tanto culturalmente de sus prácticas vinculadas con su origen étnico como físicamente con las modificaciones en su atavío, maquillaje y peinado como elementos externos que complementan o exteriorizan dicha transformación.

Entre las fases de la generación de un proyecto audiovisual, la producción es la más llamativa, sin embargo cuando esta termina el proceso de realización está aún lejos de concluir. La llamada *postproducción* hace una conjunción entre las imágenes y sonidos capturados durante el rodaje. Haciendo con ello un primer acercamiento a lo que será el producto final que transmite la televisora. Para llegar a ese punto es necesario hacer una revisión y calificación del material generado para seleccionar las mejores tomas existentes de entre todo el material. El editor comienza un trabajo de

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

ensamblaje en acuerdo a la estructura narrativa deseada, de forma que la historia puede ser contada. Una vez concluida esa parte del proceso, se genera un diseño de audio que permita terminar de contextualizar y ambientar sonoramente los espacios en los que transcurre la telenovela.

Dicho proceso, acarrea consigo y exhibe al igual que la fotografía y la decoración los prejuicios, estereotipos e imaginario que el diseñador de audios concibe. Los paisajes sonoros que se construyen representan y replican lo que desde el imaginario creativo se concibe como lo esperado en los diferentes espacios en los que se desarrolla la historia y transitan los personajes.

En el caso de los espacios de la clase baja y el origen de María no hubo una musicalización, sino una construcción ambiental a partir de los sonidos ‘naturales’ de dicho espacio. El correr del río, las hojas movidas por el viento, gallos, grillos, perros en incluso en algunas ocasiones en las que se representaban fiestas ‘tradicionales’ instrumentos de metal. En los espacios compartidos en la vecindad, clase medieros se generó una musicalización principalmente entre baladas, ranchera, banda y cumbia, es decir géneros populares; reafirmando de esta forma el estrato social de los habitantes del complejo a partir de los elementos sonoros elegidos. Finalmente la música clásica fue la elegida para la construcción del paisaje sonoro, principal de los espacios que los personajes de clase alta transitaban. En estos espacios también estaban presentes los sonidos de objetos como celulares, bípens.

La edición como herramienta de ensamblaje es vital para la materialización del producto final, como proceso también tiene un lenguaje y códigos que le permiten estructurar y dar ritmo a la narrativa. Quizá uno de los mejores elementos que al ser analizados enseñan en mayor medida las

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

sensaciones que se generan a partir de la forma de edición son las introducciones de los dos grandes bloques en los que se divide *SM*.

El video de introducción, también conocido como títulos de entrada es un recurso que marca el inicio de los proyectos audiovisuales y en el caso de las telenovelas también es utilizado en una versión muy reducida entre cada corte comercial. En el primer bloque de *SM* se muestra a la protagonista en un ambiente rural y de forma posterior en la ciudad. María aparece rodeada de gente de entre la que destaca al ser la única vestida diferente. El montaje o edición de dicha introducción es realizada bajo los cánones estéticos que en el audiovisual se consideran tradicionales: el ritmo es lento y los cortes entre cada plano sencillos, incluso se utiliza entre cada corte un efecto de transición que es conocido como *cross fade*, y que es una de las formas más básicas de edición que existen. Este tipo de transición refiere a una atenuación que provoca un efecto de suavidad entre cada diferente imagen. Sensación que además se refuerza desde la elección de paleta de colores utilizada para la escenografía y los espacios<sup>168</sup>, y la llamada corrección de color digital<sup>169</sup>.

La introducción que marca el segundo bloque de la telenovela hace un breve recuento de los hechos principales y muestra a la actriz caracterizada con su transformación final. En tanto la edición, esta introducción tiene un ritmo veloz aunque ambas comparten la misma canción. Utiliza procedimientos y técnicas de montaje más

---

<sup>168</sup> Se hace uso de colores básicos en tonos vivos, y naturales. Es decir, mientras más elaborado y lejanos sean los colores a las paletas consideradas básicas, más refinado o moderno es el espacio representado. Ejemplo de ello es apreciable al analizar películas de corte futurista, en las que los espacios son lejanos a lo observable en la naturaleza.

<sup>169</sup> Encargada de generar ambientes que produzcan sensaciones a través de la exhalación o atenuación de ciertos tonos cromáticos, de forma similar que la ambientación, sin embargo este proceso ocurre en la postproducción, por lo que ocurre de forma digital y sobre toda la imagen y no sólo los elementos particulares que decoran el espacio.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

complejos y sofisticados, incluso máscaras y animaciones. En él se muestra sobre todo una paleta y corrección de color en tonos fríos<sup>170</sup>. En conjunto estos elementos generan un video más moderno que el primero. Las intenciones de la primera introducción y la segunda son opuestas tanto en el contenido narrativo como en la ejecución audiovisual, mostrando a partir de ello cómo desde la *postproducción* se contraponen el primer y segundo bloque. Acentuando de esta forma el discurso que permea en cada uno de los bloques en los que se divide la historia de *SM*.

Podemos observar que la transformación de María es enfatizada para ser narrada en lo audiovisual desde los diferentes elementos técnico-artísticos mencionados es reveladora y significativa. A partir de ellos y en conjunto se refuerza una representación que transita de un estilo ‘natural’ a uno ‘sintético y moderno’. Caracterizaciones que continúan replicando estereotipos normativizados, y la necesidad de un proceso civilizatorio y de blanqueamiento, no sólo de forma figurada<sup>171</sup>, y como señal de superación. Parece ser que sólo en la fase final la protagonista es representada y observada por los otros como exitosa y con un desarrollo deseable. Dejando este como aparente discurso y moraleja, que dicha ‘modernización’ es equivalente a la ‘superación’, en una especie de blanqueamiento.

---

<sup>170</sup> Se hace uso principalmente de grises y azules.

<sup>171</sup> Cambiaron incluso la tez de la actriz, la “transformación en pantalla también incluye unas largas extensiones de cabello porque su personaje usa trenzado además de un tono de piel más oscuro, pues María, trabaja en el campo” (Salinas 2015).



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

## **Reflexiones finales. Del huarache al tacón: la perpetua transformación ‘civilizatoria’**

Como he expresado a lo largo del presente estudio, parece ser que en efecto el último *remake* de la telenovela *SM* continúa en efecto replicando y con ello perpetuando el estereotipo del indígena, afirmación que si bien es apreciable desde una mirada superficial, se ha intentado aquí profundizar en los elementos, procesos y tomas de decisiones detrás de dicha reiteración. Procesos que al ser desglosados y analizados en sus diferentes partes permiten hacer una disección más profunda al fenómeno no sólo televisivo sino social de *SM*.

Con los avances y cambios tecnológicos, de la mano a la creciente posesión individualizada de dispositivos electrónicos y plataformas multimedia de fácil acceso, lo audiovisual está cada vez más presente en nuestro día a día. Todo parece apuntar que su presencia seguirá aumentando, a partir de lo cual considero que el fenómeno audiovisual debe seguir siendo tema de estudio, ello sin dejar de considerar la necesidad de aproximársele y analizar, al igual que a cualquier otro discurso, desde el marco de sus propias prácticas, lógicas y contextos de producción, para que sus diferentes capas de lectura puedan ser entendidas. El presente estudio intentó mostrar las dos partes que configuran los proyectos audiovisuales desde su *fondo* y *forma*, a través de las cuales se mostró que *SM* reproduce estereotipos culturales como patrones que aún niegan la pluralidad nacional en sus múltiples expresiones (Monfort 1994) perpetuando con ello la transformación civilizatoria y bajo la lógica de un solo tipo de desarrollo y progreso.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Las imágenes y sonidos que nos permiten acceder a la historia que *SM* y sus realizadores nos acercan por medio de la pantalla chica, carecen de profundidad y coherencia ante las identidades étnicas del país que pretende representar. Se expone en ellas la generación de un contenido vinculado con lo étnico pero poco comprometido con la denotación y diferenciación de sus particularidades culturales. Basta con aproximarse a los elementos seleccionados para connotar las referencias culturales elegidas como representantes del origen cultural de María, para revelar que se trata de una mezcla de muchas expresiones culturales diferentes y no de un solo ente indivisible que en *SM* agrupan como parte de una sola cultura, la del otro, la del ‘indio’.

Parece ser que no hay gran compromiso al retratar la realidad indígena del país o la coherencia y continuidad desde la selección de una sola identidad cultural, es posible detectar y observar, en el discurso y lógicas, en los diálogos de los personajes de *SM*, dentro del imaginario colectivo que siguen enunciando como deseable la castellanización e integración. Esto replica entre otras, las tendencias heredadas de las prácticas postrevolucionarias (Bartolomé y Barabás 1996, en Bartolomé 2014) y nacionalistas de nuestro país. Ello se demuestra al manifestar y declarar que María logra su ‘final feliz’ y superación, sólo cuando se convierte en parte de la sociedad moderna. Es decir cuando su blanqueamiento ha sido completo y sus expresiones culturales étnicas se han estilizado y refinado, ingresando además a una lógica capitalista, convirtiéndose en empresaria.

Los personajes en *SM* replican los estereotipos que se construyeron desde el cine mexicano en la telenovela, en su manera de vestir, hablar y comportarse antes de su transformación final como cúspide del propio proceso civilizatorio. La identidad

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

del indígena se replica y mantiene de manera similar a la que se planteaba ya en las épocas que lo anteceden, es decir antes del TLC y el contemporáneo boom tecnológico en la era del internet. Desde la desregularización del Estado sobre la televisión, este medio ha dejado, en teoría, de construir discursos en torno y alineados con sus lógicas, priorizando en cambio la lógica mercantil reaccionaria a la demanda. No obstante es innegable que en el contenido observable de la televisión abierta, se siguen reproduciendo pensamientos heredados de tiempos pasados. En efecto, valdría plantear que se continua, aunque de manera inconsciente<sup>172</sup>, generando contenido paralelo al discurso oficial, donde la mancuerna medios de comunicación–gobierno siguen latentes.

Bajo esta lógica, podemos proponer que aunque no se continúa de forma oficial contribuyendo a la construcción del proceso identitario nacional en los medios televisivos, las prácticas y discurso que se muestran hacen creer lo contrario. De esta manera podríamos decir que las políticas indigenistas integradoras siguen vigentes, de cierta forma, y son apreciables en el discurso televisivo, que a la vez se sigue construyendo a partir de los planteamientos que quedaron insertos en el imaginario colectivo.

---

<sup>172</sup> A partir de las pláticas sostenidas con el *productor 2* de *SM*, pude comprender que el contenido hoy en día al intentar principalmente recuperar a la audiencia que ha migrado al VOD por lo que se experimenta con propuestas de individuos, que bien tienen el poder e influencias para que les acepten el proyecto, y no desde una sola lógica o política emprendida por las cabezas de la televisiva. Incluso podemos decir que en el caso particular de *SM*, su producción en este nuevo remake es resultado del capricho del productor, a partir del lazo emocional que el a nivel personal tuvo con la telenovela, al haber sido su primer trabajo en el medio.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Es posible entonces observar que en *SM* se reiteran y replican patrones de contenido de antaño aún en la actualidad, desde lo privado regulado por el mercado, lo que implica no sólo que la audiencia representada a través del *rating* continua consumiendo este estilo de contenido, sino que los creativos y realizadores los tienen naturalizados en su consciencia. Patrón que se mantiene incluso ahora que *Televisa* se ha permitido experimentar con la intención de recuperar a la audiencia ante la crisis que enfrenta.

De esta forma *SM* refuerza los estereotipos e invisibiliza su naturalización. Por lo que la diversidad cultural en la telenovela tiende a ser presentada poco en lo narrativo y reforzada desde lo técnico-artístico: buscando aún la transformación e integración del personaje indígena a la sociedad nacional, se le incorpora a la modernidad gracias a que el desarrollo de la ciudad le da.

los medios para integrarse en condiciones de “igualdad” a la economía nacional; quienes no logran superarse, siguen siendo indios, son inferiores, no han sido capaces de “integrarse” [...] que no ha sido suficientemente inteligente o hábil para ascender en la sociedad nacional. Este mito trata de encubrir el hecho real de la explotación con la pantalla de una supuesta desintegración; se plantea que el indio es un pobre y es explotado por que es un ser inferior [...] la situación del indio permite ocultar y encubrir la explotación generalizada (Bartra 1974,479).

En el caso expuesto en *SM* la integración es exitosa, a manera de ‘final feliz’ propio en los cuentos de hadas, María logra superarse y a la vez mantener las expresiones culturales propias de su origen que la sociedad moderna nacional si desea. Perduran se pregonan las propuestas del indigenismo, aunado a ello en *SM* es reconocible la existente diferencia entre los estratos socioeconómicos así como en la forma de vida de los que habitan el campo y la ciudad. Mismos que

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

también son observados y representados de forma superficial y con gran carga estereotípica. *SM* muestra entonces algunas manifestaciones indígenas, con un manejo descuidado de las múltiples identidades indígenas de nuestro territorio.

Es notorio y motivo de señalar que a lo largo de *SM* no llega a establecerse de forma textual si María y su familia son campesinos o si poseen una identidad indígena en concreto. Se les atañen elementos visuales que podrían afirmarlo y a la par se les colocan, cambian y quitan constantemente; atavíos propios de diferentes expresiones culturales indígenas de nuestro país pero que se les modifican como si las adscripciones culturales fueran tan intercambiables como calcetines. Se muestra normalizado ello una especie de conjunción homogénea de entre diferentes expresiones indígenas, sin importar sus especificidades. Las expresiones culturales identitarias presentes en mayor medida son las más cercanas al centro del país, dejando fuera a las propias del norte y sur de México.

En tanto las decisiones creativas a partir de sus propios aspectos ideológicos se dejan en claro discursos y prácticas de un manejo de la diversidad cultural presente en *SM* tanto en el *fondo* y *forma* generalista, integracionista y descaracterizado de las realidades nacionales. Se retoman prácticas estereotípicas negativas y con ello se les regenera y refuerza. Parece que existe una ceguera ante diversidad cultural que nos es propia; y que se elige dejar de lado las particularidades mezclando todo lo indígena como indivisible, capaz de presentarlo en uno solo. Es en “el campo de producción cultural [...] está sujeto no sólo a procesos de racionalización, profesionalización, institucionalización y autonomización, sino también a la dinámica estructural-relacional de un sistema de posiciones ocupadas por una diversidad de actores” (Assusa 2013, 94) sujetos con formas de pensar diferentes, creativos que impregnan su

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

imaginario en lo que construyen, y en este caso en particular parecen en efecto replicar las concepciones heredadas y replicadas desde una posición hegemónica y de dominación sobre el indígena. En *SM* se mantiene aún oculta la identidad indígena y la presenta como la muestra de un atraso, tal y como se le ha mostrado desde hace décadas (Durin 2007 en Lazcano y Muñiz 2010).

Habiendo establecido que en este último remake de *SM*, permanece el estereotipo como contrato narrativo y referencia a la realidad, hablamos también de racismo que se presenta en las relaciones entre los diferentes personajes. Mismo que se genera principalmente hacia María y por supuesto a través de ello, a lo que ella representa en su condición colonizada. Racismo que sólo cesa y transforma cuando ella logra dejar de lado su identidad de origen, cuando se blanquea, cuando se civiliza y con ello integra a la sociedad moderna mexicana.

No desaparece, entonces, en *SM* del discurso de los realizadores y en el producto audiovisual en sí, el observar el progreso y civilizar a lo indígena como medida necesaria para el desarrollo. Se evidencia la permanencia aún hoy en día de la lógica que dicta el supuesto progreso como equivalente a sociedad civilizada “en tanto los pueblos que todavía mostraban rasgos particulares y diferentes eran tales por encontrarse en fases de "atraso" [...] singularidades irían desapareciendo en la medida en que ascendieran por la escala del progreso.” (Díaz-Polanco 191,2). Comprobando a través de esto las afirmaciones de Warman (2003), al dictaminar que en México aun cuando en teoría jurídicamente y en el discurso ese racismo este erradicado, se le ejercita cotidianamente, ejemplo de ello es sin duda *SM*.

Una de las hipótesis *apriori* que se plantearon era encontrar una versión estereotípica 2.0. que continua replicando ideas y formas arcaicas de presentar al

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

indígena. En cierto sentido se puede hablar de una versión aplicada a nuestro contexto y tecnologías, pero que intrínsecamente no es tan lejana a las primeras formas de representación que surgieron en nuestro país, por lo que en estricto sentido no considero que sea posible de hablar ni siquiera de una versión 2.0. sino solo de una a color y en HDR<sup>173</sup>. Una suerte de la imagen del indio detenida en el tiempo en la que se replican prejuicios, prácticas discriminatorias, estereotipos estigmatizados.

Desde esa lógica el discurso sobre las minorías nacionales sigue siendo una que los cataloga de sujetos inferiores ante lo hegemónico y que requieren protección y guía, justificando con ello la continua intervención en pro de su superación, (Kymlicka, 1996) ello argumentado bajo la máscara del desarrollo. ¿Acaso no fue mostrado como necesario que María transitase por un proceso intervenido, protegido y guiado por el profesor y la sociedad que la adoptó para lograr su superación? El presente trabajo no es en detrimento de la transformación por la que atraviesa María, el cambio permite el movimiento, es una constante de la vida y es necesario, lo que sí cuestiono es la valoración positiva del proceso ‘civilizatorio’ que se manifiesta claramente en este producto audiovisual.

La generación reiterada de este tipo de contenido, observada en concreto en esta telenovela, no responde tan sólo a la solicitud de la audiencia como en un inicio se consideró, sino a una conjunción multifactorial: la decisión de un individuo en posición de poder con la capacidad de proponer, y la actual etapa experimental de *Televisa* en su

---

<sup>173</sup> Nombre que se le ha puesto al nuevo tipo de tecnología en tanto nitidez, responde al inglés *High Dynamic Range*, que ofrece mayor nivel de detalle. Superando al conocido 4k UHD y anteriores como HD.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

contexto de crisis, durante la que acepta la experimentación en aras de recuperar audiencia, no sólo como algo plausible sino deseado. Se requiere la exigencia de la generación de contenido, al menos en lo público, donde se construyan realidades con mayor interés desde los realizadores, “es un discurso digerido y digerible, que no implica gran esfuerzo mental, de tal modo que se constituye en una opción cómoda de entretenimiento, lo que no justifica –de ningún modo– la merma de la calidad del producto en cualquiera de sus fases” (Trejo Silva, 2011 en Herrera 2018, 70).

Hay interés por generar actualmente nuevo contenido, de hecho se estima hacerlo y con ello competir verdaderamente con el VOD. Sin embargo este interés no es en pro de la inclusión de la diversidad o el planteamiento intercultural dentro de los productos audiovisuales realizados en nuestro país, sino de estrategias meramente mediáticas, esperanzas de encontrar una especie de nueva fórmula mágica que revierta el alejamiento del público que mantiene con vida la industria televisiva.

Es revelador que la invisibilización y falta de interés de representar las diversidades culturales del país aparentemente no se deben a un interés de tergiversarlas por parte de los creativos. Parecen responder más bien a una conciencia, que acartonada arrastra históricamente constructos sobre el indígena, sin profundizar en las múltiples identidades que cohabitan nuestra geografía. Revelado en la construcción de *fondo* y *forma* de *SM*. De esta forma el ciclo parece operar bajo la lógica de que las creaciones bajo concepciones heredadas se replican y llegan a la audiencia.

*Televisa* a través de *SM* muestra entonces un manejo de la diversidad alejado a las realidades del país, incoherente con el discurso de nuestra nación en pleno auge

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

multicultural y con las múltiples expresiones culturales, incluso con el código ético al que se suscriben, aun cuando estas son palpables en la vida diaria de la propia audiencia. El aparente deseo del “mantenimiento de ese orden refleja también la aceptación de los desniveles culturales y las desigualdades sociales de clase, raza y género” (Uribe 2009 en Herrera 2018, 63). El contenido perpetúa en sus estereotipos ejercicios de poder que discriminan a una parte de la sociedad ello, tanto en *fondo* como en *forma*, de acuerdo con el imaginario que hemos arrastrado históricamente al considerar “que la diferencia cultural es motivo de pobreza y atraso” (Acle Tomasini 2006,6). Atraso a remediar con la integración de los sujetos después de que hayan pasado por un proceso civilizatorio, como María.

La transformación del personaje entre el primer y segundo bloque ocurre en casi cada aspecto de la forma de ser y vida de María. Sólo perdura en ella el uso del textil indígena, mezclado y modernizado. Replicando desde *SM* el mismo fenómeno que ocurre nacionalmente como menciona Díaz-Polanco (1995, en Zolla 2004) en el que frente a las diferencias multiétnicas: se patrimonializan los vestidos, objetos e incluso costumbres a diferencia de lo cultural como la organización comunal, siendo los segundos generalmente vinculados con lo anacrónico y atrasado.

Son de estas maneras que *SM* continua con la generación y reiteración de los estereotipos sobre el indígena en la consciencia e imaginario de su audiencia. Como retrato fílmico promueve representaciones cargadas de estereotipos alejadas a las realidades culturales y sus múltiples expresiones culturales, conteniendo juicios valorativos y series de asociaciones discriminadoras hacia las características y sujetos que se representan en la pantalla chica. Hablamos de un contrato narrativo televisivo

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

que parece perpetuar la subordinación y blanqueamiento, en una representación no necesariamente correspondiente a la realidad.

Si bien es cierto, que aquellos que han tenido la capacidad tecnológica y económica han migrado a las nuevas plataformas y maneras de consumir audiovisuales que se aproxime a sus gustos y deseos, hay que tener en cuenta que estas no aseguran el acceso a contenidos siempre diversos, que sin ser la panacea si se constituyen como alternativas. Por tanto es imperante que aun cuando hoy en día comienzan a existir medios y contenidos no tradicionales estos no son de acceso público por lo que es importante se represente la diversidad nacional pero la aproximación no sea desde el estereotipo, sino desde una lógica intercultural.

Frente al panorama actual emerge cada vez con mayor inminencia la necesidad imperante de concebir también en el sector creativo audiovisual público, espacios de agencia para el gestor intercultural, como sujetos comprometidos con transformar la realidad del país. Buscando que las representaciones sean diversas y en ellas los retratos, al menos los que se distribuyen de forma pública, sean contruidos y aproximados desde una comprensión de la diferencia y las múltiples expresiones culturales de nuestra geografía. Contenido sensible a las realidades, comprometido con una representación consciente y que abogue por la reflexión.

El audiovisual es un agente que impacta en nuestros imaginarios, por lo que entenderlo y cuestionarlo para juntos replantearlo es trascendental. Mediar y generar proyectos que aperturen el diálogo y cuyo manejo de la diversidad sea construido desde otro lugar, con una perspectiva intercultural que nos permita deconstruir, soñar y co-crear nuevas alternativas para enfrentar los retos que nos atañen.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Durante las correcciones finales de esta tesis por ejemplo llamó mi atención un producto audiovisual que está logrando generar un diálogo y evocar la reflexión de la audiencia es la película *Roma*, de Alfonso Cuarón. El director con su propuesta hace una denuncia a la suerte de la imagen del indio que había estado detenida en el tiempo. El producto audiovisual, al igual que *SM*, también narra la historia de una indígena, que trabaja como parte del servicio doméstico, pero su manera de retratar la realidad es muy diferente a la que expone *Televisa*. *Roma*, es un proyecto personal pero que es capaz de hacer un retrato de la sociedad mexicana a través de mostrar diferentes capas de las múltiples realidades y expresiones identitarias propias del centro del país. La selección de *cast*, no sigue la lógica del *star system* como lo fue en la televisora, sino de la búsqueda de contar de forma más cercana a las realidades que nos son propias.

El cuidado de los elementos que conforman tanto el *fondo* como la *forma en Roma* generan una profundidad de lectura sobre las realidades que expone, a diferencia de *SM*, que llanamente reproduce los mismos estereotipos, prejuicios y prácticas discriminatorias en pro del blanqueamiento de antaño. Es verdad que *Roma* es un producto cinematográfico y no uno televisivo, pero eso no significa que la calidad de lo que se presenta diariamente en la pantalla chica deba carecer de un rigor y compromiso con las realidades representadas por parte de los creadores de contenido.

Otra manera de comenzar a mirar los productos audiovisuales que se consumen es al permitir y apoyar a la generación de historias que sean narradas desde los propios protagonistas; como el contenido que empieza actualmente a proponer también el cine indígena. En este sentido quisiera dejar como última reflexión que nos encontramos en un momento en el que es imperante dar voz a nuevos sujetos como agentes creativos y generadores de contenido. Apostar por nuevos creadores, al menos

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

para las realizaciones que se distribuyen de manera pública, siendo los generadores de contenido quienes al final de cuentas, dan *fondo* y *forma* a lo que consumimos. Es decir apoyar a agentes creativos que a partir de sus propios imaginarios, contextos, recursos materiales y simbólicos puedan tener espacios donde presentar propuestas, que devengan y se forjen dentro de los marcos que configuran realidades a las que no se les ha dado voz. Comenzar a soñar con creaciones más incluyentes y consientes de las múltiples realidades nacionales. Representaciones diversas y que permitan dialogar desde los diferentes sentires y pensares, es decir desde la interculturalidad. Propuestas que descolonicen las narrativas que por décadas han sido generadas desde el desconocimiento y que recrean prácticas discriminatorias que manifiesten y estimen las diversidades culturales y sus expresiones; colaborativas que permitan el diálogo intercultural.

En este sentido, considero que debemos comenzar a generar o solicitar, dependiendo de las trincheras desde las que nos desenvolvamos, el tipo de contenido que refleje la sociedad que queremos. Siendo que el mundo audiovisual es en definitiva un agente capaz de perpetuar y reproducir estereotipos, pero también de uno a partir del cual podemos comenzar a soñar con modificar los patrones que durante tanto tiempo han predominado en la pantalla y nuestra realidad cotidiana.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

## **Anexos**

*Guía de preguntas para creativos y realizadores*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Ficha de datos de perfil y rol en la telenovela
¿Por que se elige realizar remasterizaciones? ¿Cómo se decide?
¿Cuanto tiempo se trabaja en la pre producción de la telenovela?
Forma en que se trabaja con los guiones, su actualización, adaptación.
Apertura en el proceso creativo, en el juego con la narrativa y construcción.
Libertad para la construcción de personajes, presencia diversa, representaciones.
Selección de cast, consideración de pertinencia para cada rol.
Cómo definen al indígena a diferencia del campesino.
¿Quién decide qué le gusta al público, cómo estudian la respuesta del público?
¿Por qué le gusta a la gente? ¿vende? ¿por qué?
Su tipo de consumo audiovisual. ¿Ellos mismos consumen lo que producen?
Impacto esperado del público, frente al resultado.
¿Consideran que las personas que consumen la telenovela, se sienten identificados con los personajes indígenas que se presentan? ¿Consideran que su caracterización es cercana al cotidiano?
Hacia dónde va la industria audiovisual. ¿Se hará una próxima SM?
Apertura a comentarios finales por parte del entrevistado.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

*Cuadro comparativo: SM a través del tiempo*



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Contexto	Canal	Protagonista	Producción	Distribución	Episodios duración
1967 Argentina	Canal 9	Irma Roy	Alejandro Romay	Argentina	N/S 45 min
1969 Peru	Panamericana Televisión	Saby Kamalich	Vlado Radovich	Estados Unidos de América, México, Venezuela, Chile, Ecuador, Costa Rica, Paraguay, Bolivia, Colombia y Panamá	435 48 min
1970 Brasil	Rede Tupi	Yoná Magalhães	Benjamin Cattan y Benedito Ruy Barbosa	Brasil	315 50 min
1972 Venezuela	Cadena Venezolana de Televisión	Carmen Julia Álvarez		Venezuela	N/S 40 min
1979 Argentina	Canal 7	Leonor Benedetto	María Herminio Avellaneda	Venezuela y República Dominicana	264
1989 México	Televisa	Victoria Ruffo	Valentín Pistein	Chile, Rusia, Estados Unidos de América, Brasil, Venezuela, Líbano, Colombia, Argentina, Paraguay, Vietnam, Perú y Ecuador.	150 40 a 44 min
2015 México	Televisa	Claudia Álvarez	Ignacio Sada Madero	Argentina, Nicaragua, Perú, Bolivia, Rep. Dominicana, Guatemala, Colombia, Honduras, Ecuador, Costa Rica, República del Salvador.	126 41 a 44 min

*Figura propia*

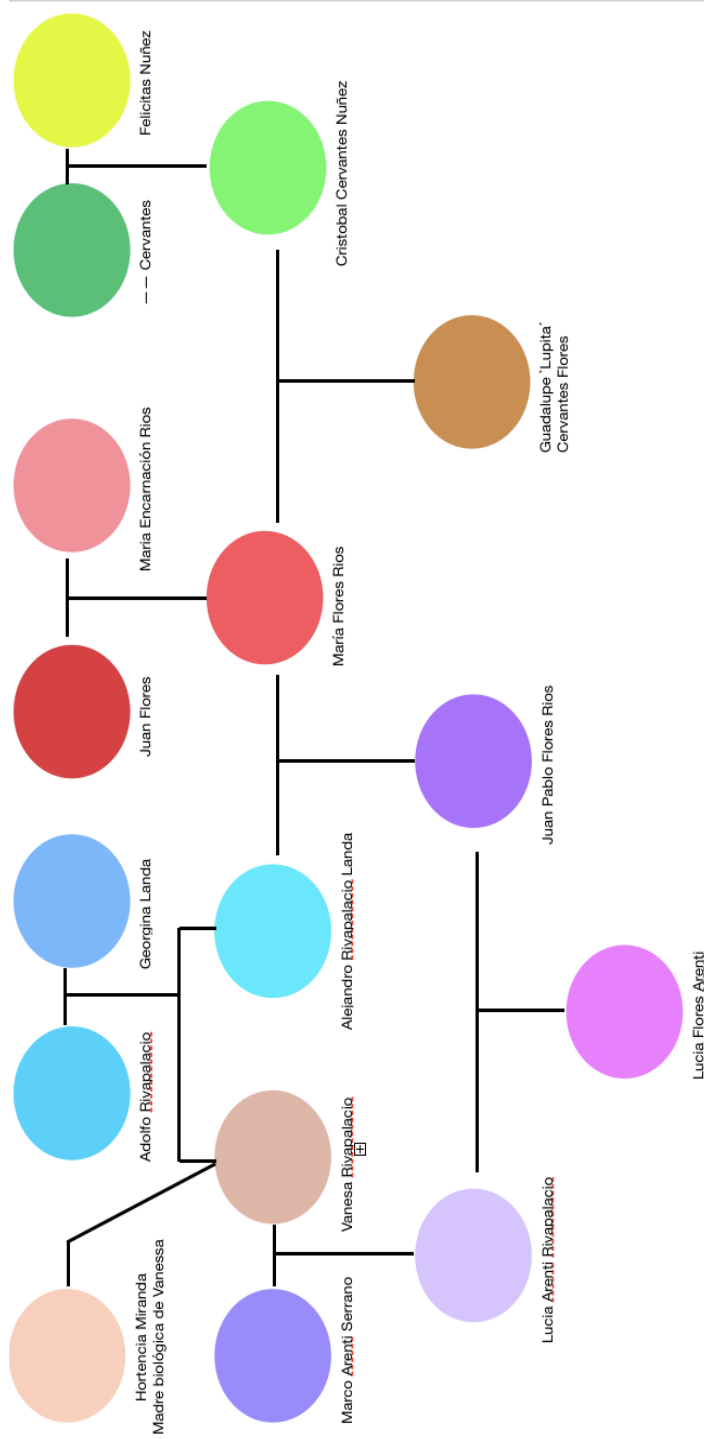
*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

*Árbol Genealógico*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*



*Figura propia*

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

*Tabla de análisis de contenido*

# Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo

Camila Elena Balzaretti Medina

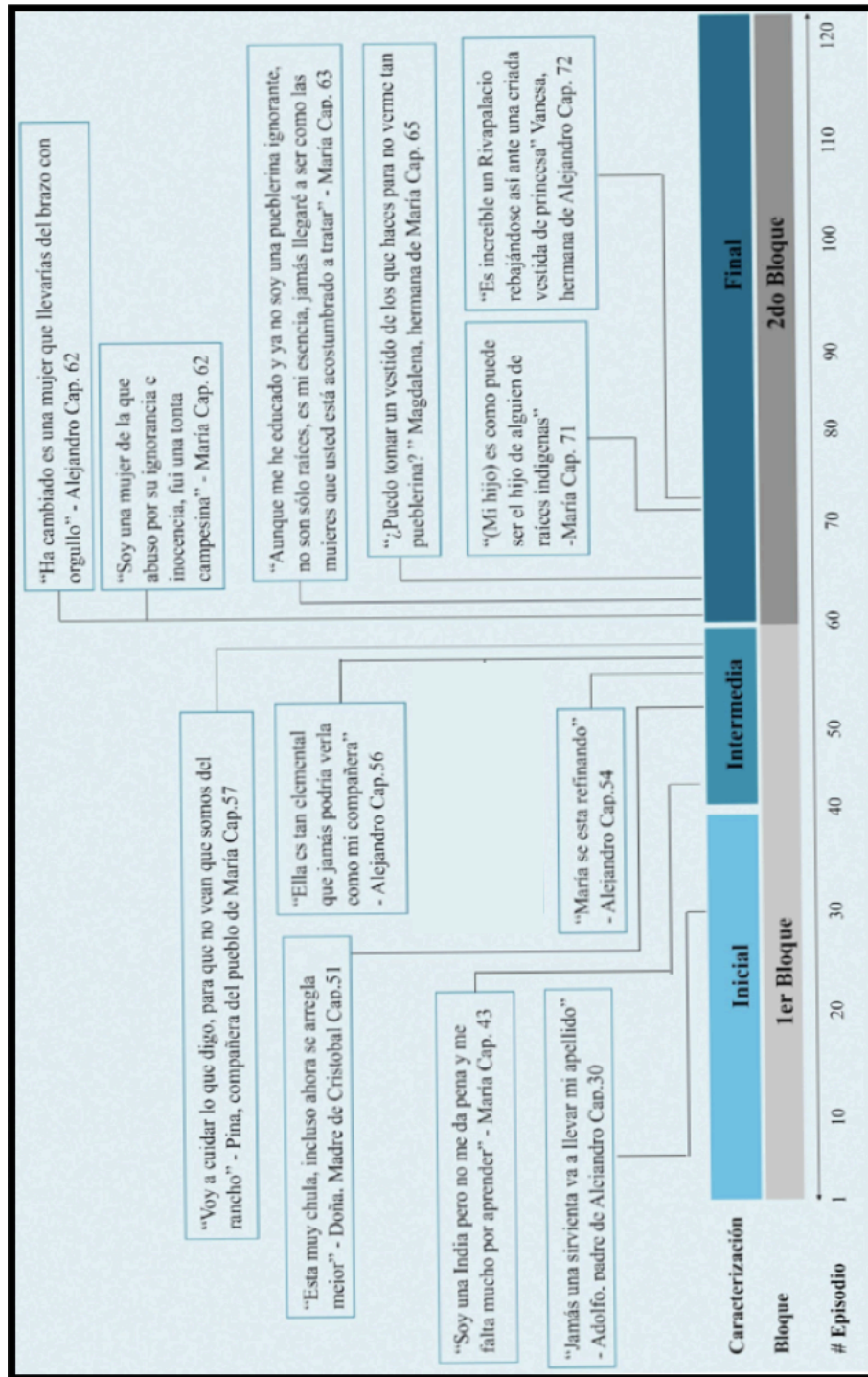


Figura de elaboración propia

## **Fuentes consultadas**

### *Referencias bibliográficas*

Acle Tomasini, Marcela. 2006. Introducción a *Percepción de la imagen del indígena en México Diagnóstico cualitativo*, de Nodo. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Coordinación editorial CDI

Alfeo, Juan Carlos. 2011. “Análisis narratológico y sociedad representadas: los personajes LGBT en el cine.” *Colección: Estudios de Narrativa, Narrativas audiovisuales: los discursos*. Icono14 editorial: 63-84.

Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica.

Assusa, Gonzalo. 2013. Distinción, consumo y clases sociales *Elementos para una sociología de la práctica de consumo cinematográfico*. En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* Época III. Vol. XIX. Número 38, Colima, invierno, pp. 93-120

Bartolomé, Miguel Alberto. 2010 . “*Interculturalidad y territorialidad confrontadas en América Latina*” RUNA XXXI (1): 9-29.

2014. “*Las identidades imaginadas en Oaxaca. Algunos problemas del diálogo intercultural en una sociedad plural*.” Cuicuilco 60, mayo-agosto: 83-108.

Bartra, Armando. 2008. “*Campesindios, aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado*”. Boletín de antropología americana, enero-diciembre: pp. 4-24

Bartra, Roger. 1974. *El problema indígena y la ideología indigenista*. En *Revista mexicana de sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México. vol. 36 no 3 julio septiembre 1974 pp 549-482.

2001. *El mito del salvaje*. *Ciencias*. Octubre-Marzo, número 60-61. Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal. Pp. 88-96.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Bonfil Batalla, Guillermo. 1972. El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Anales de Antropología* 9:105– 124.

1995. *Culturas populares y política cultural*. México: CONACULTA.

Bourdieu , Pierre. (2000): ‘Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social’ en Poder, derecho y clases sociales, Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao: 132-133.

Bourdieu, Pierre 1990 Espacio social y génesis de las clases en: Bourdieu Pierre, Sociología y cultura, México: Grijalbo, págs. 281-310.

2010. “Consumo cultural”, en: El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura, Buenos Aires: Siglo XXI.

2013. Capital simbólico y clases sociales. *Journal of Classical Sociology*, Paris. Primavera.

1988. La distinción, Criterios y clases sociales del gusto. Taurus, Madrid.

Barker, Cris 2003. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Buenos Aires, Paidós.

CONAPO, 2008. Partida Bush, V. Proyecciones de los hogares y las viviendas de México y de las entidades federativas, 2005-2050.

Casado, Francisco. 2004. *La fotonovela y su utilización como recurso expresivo en el aula*. Comunicar, vol. 22, Revista Científica de Comunicación y Educación. pp. 95-99.

Díaz – Polanco, Hector. 1981. *Etnia, clase y cuestión nacional*. Cuadernos Políticos, número 30, México, D.F., editorial Era, octubre-diciembre de 1981, pp. 53-65

Di Guglielmo, Hugo. 2002. *Vivir del aire, la programación televisiva vista por dentro*. Grupo Editorial Norma. Buenos aires

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Ferrero, Adrian. 2008. "Telenovela: industria y prácticas sociales, Nora Mazziotti". Revista: Oficios Terrestres; no. 23 Institución de origen: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 216-218.

Fisher, Jaime. 2014. "Liberalismo, comunitarismo, cultura y multiculturalismo" *Factótum* 12: 29-46.

Flores-Palacios, Fátima. 2014 . "El VIH sida, síntoma de vulnerabilidad". Representaciones sociales y contextos de investigación con perspectiva de género. Coord. Fátima Flores. Cuernavaca: CRIM-UNAM, 2014. 81-100.

Fornet-Betancourt, Raúl. 1994. *La filosofía intercultural* Filosofía intercultural. México: Universidad Pontificia de México, 127. Costa Rica.

Forster, Edward (2001) Personajes Planos y Personajes Redondos. Teoría de la novela, Antología de textos del siglo XX. Enric Sullá, ed. [compilador] Editorial Crítica. Barcelona, España.

Fundéu BBVA. 2013. Los términos *rating* y *share*, aplicados al ámbito de la comunicación.

García Canclini, Néstor. 1999. Boudieu, Pierre, sociología y cultura. México Grijalbo.

2003. Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización, México, Grijalbo.

2004. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona: Gedisa Editorial.

Geertz, Clifford. 1988. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Goberna Falque, Juan Ramón. 2003. What's culture? Cien años de controversias en la antropología anglosajona (1871-1971) *Gallaecia* 22, 531-554.

Guerrero Viguri, Raquel. 2000. "El modelo del entretenimiento educativo en la webnovela, caso Historias de culpa" *Balajú*. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana. Año 3, número 4, enero-julio 2016.



*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Gutiérrez-Chong, Natividad; Valdés, Luz 2015. Ser indígena en México. Raíces y derechos. Encuesta Nacional de Indígenas. Ciudad de México. UNAM.

Gutiérrez-Chong, Natividad. 2015. El indigenismo del PAN y el festejo del bicentenario del Estado Mexicano. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

Gutiérrez Vidrio, Silvia. 2014. “*Emociones y representaciones sociales. Reflexiones teórico-metodológicas*” . Representaciones sociales y contextos de investigación con perspectiva de género. Coord. Fátima Flores. Cuernavaca: CRIM-UNAM, 2014. 17-44.

Herrera, Susana. 2018. “El entretenimiento televisivo en la señal abierta mexicana: una desigualdad perenne entre lo femenino y lo masculino, a la luz de sus estereotipos de género”. Anuario de investigación CONEICC, Vol. I, No. XXV, 61-71.

Howard Becker. 2015. Para hablar de la sociedad la sociología no basta. Siglo XXI editores.

IBOPE- AGB 2010. Media Performance. Anuario 2009-2010

IFT 2017. Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH 2017).

INEGI 2013. Módulo sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares.

2016. Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH), Segundo trimestre de 2016.

2017. Estadísticas a propósito del día mundial de internet (17 de mayo).

Instituto Nacional Indigenista, 2000. Estado del desarrollo económico y social de los pueblos indígenas. Primer informe, México, INI-PNUD.

Iturriaga, Eugenia. 2011. Las élites de la ciudad blanca: racismo, prácticas y discriminación étnica en Mérida Yucatán. Tesis de doctorado en antropología. Universidad Nacional Autónoma de México, ciudad de México.

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

2016. *Las élites de la ciudad blanca. Discursos racistas sobre la otredad.* Universidad Nacional Autónoma de México, Mérida.

Kymlica, Will. 1996. *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías.* Barcelona: Editorial Paidós.

Lozano. José Carlos. 2006. Diversidad cultural y televisión en México. *Comunicación y Sociedad*, 5 (enero-junio), pp.137–156. Departamento de Estudios de la Comunicación Social, Universidad de Guadalajara.

Manrique, Jorge Alberto. 2000. “El proceso de las artes (1910-1970)” en *Historia general de México*. Pp 945 -956. El colegio de México, Centro de Estudios Históricos. México, D.F.,

Maraón Lazcano, Felipe de Jesús. 2010. Estereotipos mediáticos de los indígenas. Análisis de las representaciones en programas de ficción y entretenimiento de televisoras en Nuevo León. *Razón y Palabra* 80. Agosto- Octubre:1–24.

Martínez Bonati, Félix. 2001. *La ficción narrativa: su lógica y ontología.* Santiago de Chile: LOM.

Materán, Angie. 2008. “*Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa*”. *Geoenseñanza*, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2008, pp. 243-248.

Mazziotti, Nora. 2006. Telenovela: industria y prácticas sociales. En *Enciclopedia Latinoamericana de Sociedad y Cultura* Vol. 38. Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Mayol, Héctor Mauricio. 2000. “Multiculturalidad y diversidad cultural.” En *Diversidad cultural: la representación del otro/inmigrante en la prensa de Barcelona*: 137-150 del Máster en Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona.

Monfort, Ricardo. 1994. Nacionalismo y representación en el México postrevolucionario (1920 1940). La construcción de estereotipos nacionales. En *Estampas del nacionalismo popular mexicano*. México: CIESAS, CONACULTA: 247–269.

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Monsiváis, Carlos. 2000. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia general de México. Pp 957-1075. El colegio de México, Centro de Estudios Históricos. México, D.F.,

Nahmad, Daniela (2007). Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 45: 105-130. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Distrito Federal.

Mozejko, Danuta. 2007. El letrado y su lugar en el proyecto de nación: El periquillo sarniento de Fernández de Lizardi. Revista Iberoamericana, Vol. 73, Núm. 218, eneromarzo pag. 227 a 242

Oehmichen, Cristina. 2003. Reseña de *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*, de Arturo Warman. *Anales de Antropología* , Volumen 37. Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ortega, Aremy. 2015. Indignidad. Ponencia en la ciudad de Mérida el día 25 de Octubre en el Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Reyes de la Maza, Luis, Luis Terán. 1999. *Crónica de la telenovela: México sentimental*. Editorial Clío, México.

Rizo, Michael. 2006. *The art direction hand book for film*. Focal Press. Boston.

Rodríguez Gómez, Roberto. 2014. Televisión, televisoras y crisis educativa en México. México, Campus Milenio.

Sandoval Lutrillo, María Antonieta. 2003. "Tú: moda y belleza más allá del texto, un análisis de recepción." Tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación. Universidad de las Américas Puebla.

Sartori, Giovanni (1999). Comparación y método comparativo en *La comparación en las ciencias sociales*. Alianza Editorial, Madrid. Pag 29 a 49 .

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

Sartre, Jean Paul. 1973. *La imaginación*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana.

Sobrino, Jaime. 2011. “La urbanización en el México contemporáneo”. En Reunión de expertos sobre: Población, territorio y desarrollo sostenible”. Agosto, pp. 1-20. Santiago: CEPAL/CELADE.

Suárez, Hugo. 2008. *La fotografía como fuente de sentidos*. Cuaderno de ciencias sociales 150. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Costa Rica.

Torres, Rubén. 2003. El movimiento estudiantil en la UNAM 1999-2000 visto a través del activista de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Tesis de maestría en Estudios Políticos y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México.

Valles, José. 2008 *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Vervuert.

Villar Lozano, Mayerly Rosa y Sebastián Amaya Abello. 2010. “Imaginarios colectivos y representaciones sociales en la forma de habilitar los espacios urbanos. Barrios Pardo Rubio y Rincón de Suba” *Revista de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia*, vol.12, enero-diciembre: pp. 17-27.

Warman, Arturo. 2003. *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Watanabe, Morio. 2010. “Public opinion and mass media”. In *Government and politics Vol.I Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)*, 366-378. Oxford, United Kingdom: UNESCO

Weber, Max. 1991. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Volumen I. Premio editora de libros, S. A. Tlahuapan. Puebla.

## *Referencias audiovisuales*

Agentes, Alex. 2016. Backstage de K-Paz en "Simplemente María" (Ella es mi vida). Via Youtube. Publicado el 29 de marzo de 2016. Consultado el 27 de noviembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=jnmeN1oGtjY>

Cuarón, Alfonso. 2018. Roma. Ciudad de México. Participant Media y Esperanto Filmoj.

Danie Ibañez. 2017. Mi experiencia en el CEA. vía Youtubyx <https://youtuby.xyz/watch?v=Pt9jJZA1FOI> consultado el 22 agosto de 2018

Fink, Agustín. 1944. María Candelaria (Xochimilco). Ciudad de México. Films Mundiales.

Gallardo, Jimena. 2014. Crónicas de castas. Canal 11.

García, Andrea. 2015. “Claudia Álvarez busca el protagónico de "Simplemente María”. Programa Hoy. Publicado el 25 jun. 2015. Consultado el 5 de enero de 2017. [https://www.youtube.com/watch?V=Cj0jWi\\_3r8c](https://www.youtube.com/watch?V=Cj0jWi_3r8c).

Momentos de Telenovela. 2015. Telenovela Simplemente María. Vía Youtube, publicado el 7 de noviembre de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Q2C5hsIKL58> Consultado el 15 de agosto de 2018.

Ruiz, Gisela. 2015. “Simplemente María presentación en Periscope” Publicado el 5 de nov de 2015 . Consultado el 8 de febrero de 2017. <https://www.youtube.com/watch?V=cftrljm2hai>.

Sada, Ignacio. 2015-2016. Simplemente María. Ciudad de México. Televisa

Televisa Networks. 2016. Simplemente María - Detrás de las Cámaras. Via Youtube. Publicado el 20 de abril de 2016. Consultado el 27 de noviembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=big-sla67FU>

## *Referencias webgráficas*

Arcos, Claudia. 2015. Así se prepara Claudia Álvarez para su papel en 'simplemente maría'. Revista Hola versión digital. Publicado el 16 de agosto de 2015. <https://mx.hola.com/cine/galeria/2015081610831/claudia-alvarez-se-prepara-para-simplemente-maria/1/> Consultado el 23 de agosto de 2018

CDI Indicadores de la población indígena : <http://www.gob.mx/cdi/documentos/indicadores-de-la-poblacion-indigena> 28 /01/2017 ) actualizado Última actualización: 29/02/2016

Central Intelligence Agency. 2017. "CIA World Factbook Title Last update january 12 2017" consultado el 20 de marzo de 2017 <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/mx.html>

CIRT. 2017. Código ético. Consultado el 2 de diciembre de 2018 <https://www.cirt.com.mx/portal/index.php/afiliados/codigo-de-etica?showall=&start=3>

Cueva, Álvaro. 2015. "Simplemente Maria, el poso de los deseos reprimidos". El milenio. Publicado el 27 de 07 de 15. Consultado el 2 de enero de 2017. [Http://www.milenio.com/firmas/alvaro\\_cueva\\_elpozode-losdeseosreprimidos/Simplemente-Maria\\_18\\_562323803.html](Http://www.milenio.com/firmas/alvaro_cueva_elpozode-losdeseosreprimidos/Simplemente-Maria_18_562323803.html).

De la Cruz, Carlos. 2015. Historia tvazteca. Publicado el 8 de octubre de 2015. <Http://equipotvazteca.blogspot.mx/> Leído el 6 de febrero de 2017.

EL SIGLO DE TORREÓN. 2015. Claudia Álvarez cantará en náhuatl. Publicado el 15 de sept de 2015. Consultado el 8 de febrero de 2017. <Https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1152320.claudia-alvarez-cantara-en-nahuatl.html>.

Escobar, Ricardo. 2016. "¡Este es el nuevo look de los protagonistas de "Simplemente María"!". Publicado el 1 del 07 de 2016. Consultado el 8 de febrero de

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

2017. [Http://television.televisa.com/programas-tv/programas-series-y-mas/pasillo-tv0/2016-01-07/este-nuevo-look-protagonistas-simplemente-maria/](http://television.televisa.com/programas-tv/programas-series-y-mas/pasillo-tv0/2016-01-07/este-nuevo-look-protagonistas-simplemente-maria/)

Fernández, Bernardo (2014). Memín pinguín y el desconocimiento del otro. Publicado el 22 de septiembre de 2014. [Http://www.milenio.com/tribunamilenio/que\\_tan\\_racistas\\_somos\\_los\\_mexicanos/Memin\\_Pinguin-racismo-desconocimiento\\_del\\_otro-caricatura\\_13\\_376892310.html](http://www.milenio.com/tribunamilenio/que_tan_racistas_somos_los_mexicanos/Memin_Pinguin-racismo-desconocimiento_del_otro-caricatura_13_376892310.html) Revisado el 7 de febrero de 2017.

Galan, Alejandro. 2013. "Telenovela Simplemente María" Canal MOMENTOS DE TELENOVELA . Publicado el 11 feb. 2013. Consultado el 1 de febrero de 2017. [Https://www.youtube.com/watch?V=ckr76idgq7i](https://www.youtube.com/watch?V=ckr76idgq7i).

García Benítez, Carlos. 2010. La identidad nacional mexicana desde la lente del cine mexicano contemporáneo. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Consultado el 18 de noviembre de 2015. [Http://nuevomundo.revues.org/58346](http://nuevomundo.revues.org/58346).

García, Cynthia (2015). *Claudia Álvarez está aprendiendo náhuatl para 'Simplemente María'*. Revista Hola México, Publicado el 15 de Septiembre de 2015. [Http://mx.hola.com/cine/2015091711251/claudia-alvarez-aprende-nahuatl-simplemente-maria/](http://mx.hola.com/cine/2015091711251/claudia-alvarez-aprende-nahuatl-simplemente-maria/) Revisado el 15 de febrero de 2017.

Gutiérrez, Vicente. 2012. "La TV educativa no debe aburrir". *El economista*. Publicado el 30 de Septiembre de 2012. Consultado el 28 diciembre 2016. [Http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/09/30/tv-educativa-no-debe-aburrir](http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/09/30/tv-educativa-no-debe-aburrir).

Marique Torralva, Richard (2015). La telenovela del recuerdo: *Simplemente María*. *Simplemente novelas* .blogspot. Publicado el 9 de noviembre de 2015. [Http://simplementenovelas.blogspot.mx/2015/11/la-telenovela-del-recuerdo-simplemente.html](http://simplementenovelas.blogspot.mx/2015/11/la-telenovela-del-recuerdo-simplemente.html) Consultado el 27 de diciembre de 2016.

Navarro, Roxana (2016). *Claudia Álvarez, protagonista de "simplemente María": quiero dejar huella*. En Telenovela de Teleprograma tv España . Publicado el 18 de enero de 2016. Revisado el 15 de feb de 2017 <http://teleprograma.diezminutos.es/telenovela/2016/enero/claudia-alvarez-simplemente-maria-entrevista>.

***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

Ponce, Francisco y José Luis López (1989). *IMEVISION un nuevo convenio*. En Periódico Proceso, sección por la redacción. Publicado el 19 de Agosto de 1989. [Http://www.proceso.com.mx/153396/imevision-un-nuevo-convenio](http://www.proceso.com.mx/153396/imevision-un-nuevo-convenio) . Leído el 5 de febrero de 2017.

PROCESO (1989). *IMEVISION firmó ya el convenio; Televisa se margina*. En Periódico Proceso, sección por la redacción. Publicado el 12 de Agosto de 1989. [Http://www.proceso.com.mx/153355/imevision-firmo-ya-el-convenio-televisa-se-margina](http://www.proceso.com.mx/153355/imevision-firmo-ya-el-convenio-televisa-se-margina) . Leído el 5 de febrero de 2017.

TELEVISA. 2015. ¡Gran presentación de la telenovela "Simplemente María!". Publicado el 05.nov.15 , consultado el 3 de enero de 2017. [Http://television.televisa.com/programas-tv/programas-series-y-mas/pasillo-tv0/2015-11-05/pasillo-tv-presentacion-telenovela/](http://television.televisa.com/programas-tv/programas-series-y-mas/pasillo-tv0/2015-11-05/pasillo-tv-presentacion-telenovela/).

TELEVISA. 2016. Sinopsis nueva temporada. Publicado el 12 del 2 del 2016. Consultado el 5 de enero de 2017. [Http://television.televisa.com/telenovelas/simplemente-maria/noticias/2016-02-12/sinopsis/](http://television.televisa.com/telenovelas/simplemente-maria/noticias/2016-02-12/sinopsis/).

2016. ¡Los cambios en Simplemente María!. Comunicado oficial en página Web. Publicado el 11 de febrero de 2016. <https://www.televisa.com/telenovelas/simplemente-maria/fotos/nueva-etapa/>  
Fecha de consulta 12 de junio 2018

Tvnotas . 2015. *Critican a Claudia Álvarez por su papel en Simplemente María ¡hace a una indígena muy fresca!* Publicado el 26 de Septiembre del 2015. <http://www.tvnotas.com.mx/noticias-espectaculos-mexico/critican-claudia-alvarez-por-su-papel-en-simplemente-maria-hace-una> Revisado el 15 de febrero de 2017

TVyNovelas, 2015. Confirmado: Claudia Álvarez será la moderna simplemente María. La actriz realizará el papel que hizo famosa a Victoria Ruffo. Revista TvyNovelas versión digital. Publicado el 9 de julio de 2015. Consultado el 22 de agosto de 2018 <http://www.tvynovelas.com/us/fotos/15/07/9/confirmado-claudia-alvarez-protagonista-simplemente-maria/>



***Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo***

***Camila Elena Balzaretti Medina***

UNAM, 2011. Desarrollo y Gestión Interculturales. Oferta académica. Última actualización 2 de diciembre de 2018. Consultado el 12 de diciembre de 2018. <http://oferta.unam.mx/carreras/73/desarrollo-y-gestin-interculturales>

Univision, 2015. Así fue la presentación de simplemente María. Revista digital Univisión. Publicado el 9 de noviembre de 2015. <https://www.univision.com/novelas/premios-tv-y-novelas/asi-fue-la-presentacion-de-simplemente-maria-fotos> Consultado el 20 de agosto de 2018

Roberto, Luis (2002). "Simplemente María"\*(Perú, 1969). Publicado el 9 de diciembre de 2002. [Http://www.network54.com/Forum/223031/message/1040424913/\\*%26quot%3bsimplemente+Mar%eda%26quot%3B\\*\(Per%FA,+1969\)\\*](Http://www.network54.com/Forum/223031/message/1040424913/*%26quot%3bsimplemente+Mar%eda%26quot%3B*(Per%FA,+1969)*) Revisado el 4 de febrero de 2017.

Rodríguez, Manuel. 2015. Lo que convierte un clásico en clásico. Publicado el 11 de abril de 2015. Consultado el 20 de agosto de 2018. [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/babelia/1428501186\\_478970.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/babelia/1428501186_478970.html)

Salinas, Agustín. 2015. "Claudia Álvarez, de niña rica a simplemente María". El universal. Publicado el salinas el universal 15/09/2015, Consultado el 3 de febrero de 2017. <Http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/television/2015/09/15/claudia-alvarez-de-nina-rica-simplemente-maria>.

Serrano, Sebastian. 2006. "Indio e indígena." *El país*, enero 22. Revisado en noviembre 24, 2016. [Http://elpais.com/diario/2006/01/22/opinion/1137884409\\_850215.html](Http://elpais.com/diario/2006/01/22/opinion/1137884409_850215.html).

Zolla, Carlos, Emiliano Zolla. 2004. *Los pueblos indígenas de México 100 preguntas*. Programa Universitario México Nación Multicultural Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial México: Segunda edición actualizada. Universidad Nacional Autónoma de México. Revisado en noviembre 25 , 2016. <Http://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/introduccion.html>

*Simplemente María o la permanencia y repetición del estereotipo*

*Camila Elena Balzaretti Medina*

*Entrevistas*

Entrevista a productor 1, realizada el 20 de diciembre de 2016, cafetería Impala Mérida.

Entrevista a guionista 1, realizada el 27 de enero de 2017, Televisa San Ángel. CDMX.

Entrevista a productor 2, realizada el 11 de abril de 2017, Televisa San Ángel. CDMX.

Entrevista a diseñador de producción, realizada el 22 de noviembre de 2018, café Tala Mérida.