

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

**“Análisis discursivo sobre la representación de la violencia en la serie de televisión  
“Mujeres Asesinas”, versión mexicana”.**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA :

**CLAUDIA MAGALI HERRERA VALLEJO**

DIRECTOR

**Mtro. Martín Hernández González**

Ciudad de México, septiembre de 2019.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

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

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



**AUTORIDADES UNIVERSITARIAS**

**COORDINADOR DEL PLANTEL SAN LORENZO TEZONCO**

MTRO. OCTAVIO SERRA BUSTAMENTE

**DIRECTOR DE TESIS**

MTRO. MARTÍN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

**LECTORAS**

DRA. RUTH GUZIK GLANTZ

MTRO. JUAN CARLOS LÓPEZ MARTÍNEZ

MTRA. MARIBEL REYES CALIXTO

Ciudad de México, septiembre de 2019.



## DEDICATORIA

**A TODAS LAS PERSONAS QUE NO TEMEN EN SEGUIR  
LUCHANDO EN LA VIDA,  
A PESAR DE LA VIOLENCIA QUE HAN PODIDO  
SUFRIR.**

A DIOS Todopoderoso por darme la fuerza, sabiduría necesaria para culminar una profesión. Mi tesis la dedico con todo mi amor y cariño a mis padres María del Pilar Vallejo Valderrabano y Fernando Herrera Valencia por su sacrificio y esfuerzo, por darme la oportunidad de terminar una carrera para nuestro futuro, aunque hemos pasado momentos difíciles siempre han estado brindándome su apoyo, comprensión, cariño y amor. A mis hermanos Jairo Emmanuel e Ivan Osiris por ser mi fuente de motivación e inspiración para poder superarme cada día y así poder luchar para que la vida nos depare un futuro mejor, junto a mi cuñada Leticia y mi sobrino Dylan Isaac.

A mis amados abuelos Rosa María y Armando quienes con sus palabras de aliento no me dejaron caer, y me enseñaron a seguir adelante; así como mis tíos (as) y primos (as) de la familia Rojas Soto, quienes me cobijan con su cariño y con su gran ejemplo de perseverancia y honestidad para cumplir con mis ideales.

A mi gran amigo Mauricio Rojas Soto, quien ha compartido su conocimiento, alegría y tristeza conmigo, por no dejarme caer en los momentos más difíciles, así también por su ayuda económica para que yo pudiera concluir satisfactoriamente mis estudios universitarios, por impulsarme siempre a concluir cada una de mis metas y sobre todo por enseñarme a que lo bueno y lo malo tienen grandes lecciones.

A mi amigo Carlos Joaquín Fernández Tinoco, por las horas de lectura, de búsqueda, por la pasión con que se deben hacer las cosas, por no dejar las metas inconclusas, por ayudarme a no rendirme y a dar siempre el mil en todo lo que hago.

A cada uno de mis profesores que tuve a lo largo de mi educación escolar, a cada uno de mis compañeros de clases que me enseñaron grandes lecciones, a cada uno de mis amigos y conocidos del pasado y del futuro que aportaron experiencias de crecimiento a mi vida y a cada una de las instituciones a las que asistí, por brindarme los conocimientos necesarios para concluir satisfactoriamente cada nivel escolar.

A mi director de tesis Martín Hernández González, por el tiempo de dedicación y paciencia en la elaboración de mi tesis; así como a mis lectoras (es) Ruth Guzik Glantz, Maribel Reyes Calixto y Juan Carlos López Martínez, quienes me ayudaron para que el sueño de titularme se hiciera realidad. A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el apoyo económico para la impresión y empastado de mi tesis.

Gracias a todos por su apoyo incondicional para finalmente titularme como Licenciada en Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

*EL LENGUAJE DE LA VIOLENCIA ES UNIVERSAL NO NECESITA TRADUCCIÓN NI INTERPRETACIÓN, Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL SABE PERFECTAMENTE QUE LA VIOLENCIA ES UNA MANERA, MUY EFICIENTE DE CAPTAR LA ATENCIÓN DE LA GENTE ESPECIALMENTE SI SE TRATA DE GENTE JOVEN.*

*(Ángel Liceras, 2014).*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
-------------------	---

## CAPITULO I

### 1. CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1. <i>Preguntas de investigación.</i>	
1.1.1. Pregunta General.....	1
1.1.2. Preguntas Específicas.....	1
1.2. <i>Objetivos de investigación</i>	
1.2.1. Objetivo General.....	1
1.2.2. Objetivos Específicos.....	2
1.3. <i>Problema de investigación</i> .....	2
1.4. <i>Justificaciones</i>	
1.4.1. Justificación Personal.....	3
1.4.2. Justificación Social.....	4
1.4.3. Justificación Académica.....	4
1.5. <i>Supuesto</i> .....	5

## CAPITULO II

### 2. CONTEXTO SOCIO-HISTORICO

2.1. Antecedentes de la Telenovela.....	6
2.1.1. Soap Opera.....	7
2.1.2. Características de la Soap Opera.....	8
2.2. Nacimiento, historia y evolución de la telenovela en México.....	9
2.3. Características de tres décadas de telenovelas mexicanas.....	16

2.3.1. Telenovelas de los 80.....	17
2.3.1.1. Raiting y competencia de las telenovelas de los 80's.....	19
2.3.2. Telenovelas de los 90.....	20
2.3.2.1. Raiting y competencia de las telenovelas de los 90's.....	21
2.3.3. Telenovelas de 2000.....	25
2.3.3.1. Raiting y competencia de las telenovelas de 2000.....	26
2.4. Tipos de telenovelas.....	27
2.5. Alcances a nivel nacional e internacional de la telenovela mexicana.....	32
2.6. Ni serie ni telenovela... serienovela.....	34
2.7. Teleseries con violencia.....	37
2.8. Serie de televisión Mujeres Asesinas.....	38

### **CAPITULO III**

#### **3. ESTADO DEL ARTE**

3.1. <i>Sobre violencia</i> .....	41
3.1.1. La programación televisiva.....	41
3.1.2. Establecimiento de agenda: narrativas periodísticas y control social.....	44
3.1.3. Las consecuencias de la violencia en los medios: exposición, efectos y percepciones.....	47
3.2. Violencia de los hombres hacia las mujeres y Violencia de las mujeres hacia los hombres.....	53
3.3. Investigaciones sobre: género, estereotipos y roles de género en la televisión.....	57
3.3.1. Género y representaciones sociales.....	57
3.3.2. Familia y pareja.....	58
3.3.3. Género y medios.....	60

3.3.4. Género y comunicación.....	62
3.4. Investigaciones sobre análisis del discurso.....	64

## **CAPITULO IV**

### **4. MARCO TEORICO-CONCEPTUAL**

4.1. Sistema patriarcal.....	71
4.2. Género.....	73
✓ Cuadro no. 1 Diferencias entre sexo y género.....	75
4.3. Violencia.....	78
✓ Cuadro no. 2 Diversas expresiones de violencia de los hombres hacia las mujeres...84	
4.3.1. Violencia de género.....	86
4.4. Televisión.....	88
4.5. Series.....	89
4.6. Teorías que enmarcan la violencia en los medios de comunicación.....	91
4.7. Teorías de la comunicación.....	92

## **CAPITULO V**

<b>5. METODOLOGÍA.....</b>	<b>95</b>
----------------------------	-----------

## **CAPITULO VI**

<b>6. ANÁLISIS.....</b>	<b>98</b>
✓ Ficha técnica de los nueve capítulos de la serie	
1. Sonia, desalmada.....	98
2. Margarita, ponzoñosa.....	100
3. Sandra, trepadora.....	101
4. Cristina, rebelde.....	103
5. Clara, fantasiosa.....	105

6. Soledad, cautiva.....	106
7. Cecilia, prohibida.....	108
8. Tere, desconfiada.....	110
9. Carmen, honrada.....	111
✓ Cuadro No.3 Categorías de análisis de contenido.....	114

## 7. CONCLUSIONES

7.1. Representación de la violencia televisiva en la serie “Mujeres asesinas”.....	118
7.2. Formatos globales, adaptaciones locales.....	123
7.3. Mujeres Asesinas en su contexto.....	125

## 8. REFERENCIAS

8.1. Referencias Bibliográfica.....	129
8.2. Páginas de internet.....	139
8.3. Revistas.....	141
8.4. Links de los nueve capítulos analizados de la serie Mujeres Asesinas.....	141
8.4.1. Sonia, desalmada.	
8.4.2. Margarita, ponzoñosa.	
8.4.3. Candida, esperanza.	
8.4.4. Sandra, trepadora.	
8.4.5. Cristina, rebelde.	
8.4.6. Clara, fantasiosa.	
8.4.7. Cecilia, prohibida.	
8.4.8. Tere, desconfiada.	
8.4.9. Carmen, honrada:	

**9. ANEXOS**

9.1. Ficha técnica de la serie “Mujeres Asesinas” versión mexicana.....143

9.2. Aspectos generales de los nueve capítulos analizar de la serie “Mujeres Asesinas”.....146

9.3. Ficha sobre el Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM), en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”.....147



## INTRODUCCIÓN

La relación entre violencia y televisión es uno de los temas más abordados desde cualquier ámbito de estudio. Numerosas investigaciones científicas se han centrado en analizar por qué suscita tanta preocupación la presencia de contenidos violentos a través de la pantalla. Así, su influencia, impacto o sensibilización son algunas de las cuestiones más estructuradas desde el punto de vista de los efectos que puede provocar en la audiencia.

Adopté este tema, principalmente, para comprender la representación de la violencia en la serie televisiva “Mujeres Asesinas”, versión mexicana, cuya historia base y tipo de formato se produjo en Argentina y posteriormente se produjo y adaptó en México. La tesis tuvo como fin, contestar a nuestra pregunta de investigación ¿Cómo se representa la violencia en la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana?, y su objetivo fue el de mostrar la violencia que promueve la televisión. Para definir de manera concreta los propósitos de esta investigación se diseñaron los apartados de preguntas de investigación, objetivos, así como las justificaciones y el supuesto del trabajo.

La investigación se enfoca principalmente en el análisis de algunos capítulos de la serie televisiva “Mujeres Asesinas” versión mexicana. La cual se produce en México a raíz de la compra del formato por Pedro Torres de la empresa Mediamates que es la producción de la serie “Mujeres Asesinas” asociada con Televisa, y se empezó a realizar en el 2007.

Para ilustrar este problema de investigación, daré una explicación sobre el contexto socio-histórico de las series televisivas. A su vez, en el estado del arte encontrarán datos sobre las

diversas investigaciones con referencia a mi tema de tesis. Siguiendo con el desarrollo de ésta tendremos el marco teórico-conceptual.

La metodología a implementar en este trabajo es un análisis discursivo de la serie, para dar paso al análisis de nuestra serie de televisión “Mujeres Asesinas” se desarrollo una estructura lógica que va de lo particular a lo general, tratando de empezar con los actos concretos que se dan dentro del universo de la serie, para de ahí subir el nivel de análisis hasta descubrir las representaciones de las que se ha hablado dentro de cada contexto. Las conclusiones abordan este fenómeno, tratando de describir en ellas la forma de la sociedad mexicana de nuestros días y como eso se ve reflejado en “Mujeres Asesinas”. Finalizando con las fuentes de información consultadas y los anexos.

# CAPÍTULO I

## 1. CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

### 1.1. Preguntas de investigación

#### 1.1.1. Pregunta General:

- ✓ ¿Cómo se representa la violencia en la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana, con el objetivo de mostrar la violencia que promueve la televisión?

#### 1.1.2. Preguntas Específicas:

- ✓ ¿Cuáles son las adaptaciones locales de la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana, en cuanto al modo en que representa la violencia?
- ✓ ¿Cuáles son las diferencias y convergencias del producto televisivo “Mujeres Asesinas” versión mexicana?
- ✓ ¿Cómo se contrasta la evolución y el aumento de personajes aniquiladores de vida en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”?
- ✓ ¿De qué manera se ejerce el poder como forma de relación social en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”?

### 1.2. Objetivos de investigación.

#### 1.2.1. Objetivo General:

- ✓ Identificar las representaciones de violencia de la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana, para demostrar la instalación de la violencia mediante la televisión.

### 1.2.2. Objetivos Específicos:

- ✓ Analizar las adaptaciones locales de la serie televisiva “Mujeres Asesinas” versión mexicana, en cuanto al modo en que representa la violencia, para conocer las formas simbólicas que toma la violencia en cada contexto social.
- ✓ Identificar las diferencias y convergencias del producto televisivo, para conocer las formas de violencia de la sociedad mexicana de nuestros días.
- ✓ Analizar los contrastes de la evolución y el aumento de personajes aniquiladores de vida en la serie televisiva “Mujeres Asesinas”, para conocer los factores de igualación de personajes femeninos con los masculinos.
- ✓ Analizar la manera en que se ejerce el poder como forma de relación social en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”, para conocer como se representa la violencia.

### 1.3. *Problema de investigación.*

La violencia es representada en la serie televisiva “Mujeres Asesinas” como una reproducción de lo que sucede en la sociedad Argentina (y después en la mexicana) dado que es una adaptación de un libro que cuenta historias reales (inspirada en hechos verídicos). ¿Qué quiere decir eso? Que el formato televisivo de cada país va adaptando la violencia según su manera de concebir la violencia, para que de esta forma las audiencias puedan identificarse con los problemas, los puedan interpretar y significar.

La violencia es una práctica que se construye socialmente dependiendo del contexto en que se desenvuelva la sociedad, como lo afirma Martha Ramírez en un estudio antropológico

de la violencia masculina: “la violencia es una construcción sociocultural y un asunto relacional que se da entre sujetos”.<sup>1</sup>

En el presente trabajo pretendemos centrarnos únicamente en el análisis discursivo de la serie; es decir, solamente en la transcripción textual de los capítulos dejando de lado cualquier efecto que pueda producir en la audiencia. Ahora bien, los actos de habla son “la clase específica de acción que realizamos cuando hablamos”.<sup>2</sup> No se presentan aislados sino que se encuentran dentro de un entorno social que es donde se desenvuelve la trama de la serie dentro de los capítulos, los cuales se cuentan con sus propias reglas e interacciones con otros individuos, como en la vida *real*.

#### 1.4. *Justificaciones.*

##### 1.4.1. Justificación Personal:

La investigación sobre este tema es una excelente oportunidad para crecer en mi carrera profesional, ya que me permite adquirir conocimientos e información en diferentes campos de estudio, así como la utilización de las nuevas tecnologías, poniéndome a la vanguardia para competir ante la demanda laboral de estudiantes de la licenciatura en Comunicación y Cultura. Es un buen proyecto para ayudar a la sociedad a que piense y resuelva los problemas de violencia que enfrentan en el día a día y a tener una idea más concreta, sobre el tema de violencia, a su vez, poder contribuir a la mejora de las leyes del país.

---

<sup>1</sup> RAMIREZ, M.: (2007). “*Hombres violentos. Un estudio antropológico de la violencia masculina*”. Instituto Colimense de las mujeres, Instituto Jalisciense de las mujeres, Plaza y Valdés, S.A de C.V. p.23.

<sup>2</sup> VAN DIJK, T.: (2007). “*Estructura y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*”. Siglo XXI Editores. México. p. 58.

Cada día se tiene la oportunidad de aprender cosas nuevas, este proyecto es un reto muy grande y complejo; porque pondré en práctica todo lo aprendido a lo largo de la licenciatura de Comunicación y Cultura con el propósito de fortalecerme mentalmente para afrontar los retos diarios y en un futuro laboral tener la experiencia de realizar proyectos de investigación más profundos.

#### 1.4.2. Justificación Social:

La violencia ha estado vigente en América Latina debido a su acelerado crecimiento y a la gravedad de sus consecuencias, destacadas diariamente en los medios de comunicación masiva quienes han colaborado de manera importante en su difusión, para que esta problemática social haya llegado a tener este rango y hoy en día ocupe uno de los primeros lugares en la agenda pública.

Aportaré información para mostrar como la serie de televisión “Mujeres Asesinas” contribuye a crear representaciones de violencia. La comprensión está vinculada con el lenguaje y los discursos los cuales reflejan las estructuras, y los actores sociales. Es decir, los medios nos dan propuestas de sentido sobre la violencia y las relaciones de poder que se pueden observar en la vida cotidiana cara a cara (hombre-mujer) o incluso desde las estructuras sociales de cada contexto.

#### 1.4.3. Justificación Académica:

Dado que pertenezco a la licenciatura de Comunicación y Cultura, la investigación analizará como las series de televisión además de pertenecer a un medio masivo, constituye uno de los fenómenos más importantes de la sociedad actual, en la que las representaciones de violencia son cada vez más complejas y en donde la imagen de la mujer sumisa, engañada y sobre todo vulnerable, es pieza clave para captar la atención y

provocar después el interés y el deseo, para que la audiencia realice la acción de copiar o hasta imitar lo que las series de televisión proyectan.

Se analizarán además algunas de las formas en que la televisión aparece como la fusión de formas culturales e instituciones sociales que la preceden. Como nos recuerda Vilches (1993), “el mensaje sólo forma parte de un proceso más completo de comunicación. Las estructuras institucionales de la televisión, con sus prácticas y cadenas de producción, sus relaciones de organización y sus infraestructuras técnicas son las que producen el mensaje”.<sup>3</sup> Por tanto, el discurso televisivo supera, las dimensiones tecnológicas y lingüísticas del medio y lo sumerge en una nueva dimensión.

### 1.5. *Supuesto.*

Con el objetivo de mostrar una imagen panorámica del estado que guarda la violencia en América Latina, este trabajo analiza las formas en que ésta se representa en un insumo audiovisual que ha gozado de buena popularidad en los contextos nacionales en los que ha aparecido: la serie televisiva “Mujeres Asesinas”, que retrata casos (muchos de ellos basados en hechos reales) en los que mujeres de diferentes edades y estratos sociales ejercen violencia en un sinnúmero de situaciones. Dada su popularidad, la serie ha sido replicada en diferentes países, de manera particular para este trabajo se toma como objeto de análisis la versión mexicana, buscando así comprender las formas de representaciones que toma la violencia de las mujeres hacia los hombres y entre las parejas mismas en cada contexto social y cómo esto refleja una cierta historicidad e idiosincrasia nacional.

---

<sup>3</sup> VILCHES, L. (1993). “La televisión. Los efectos del bien y del mal”. Barcelona, Paidós.



# CAPÍTULO II

## 2. CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO

A lo largo del tiempo, la sociedad siempre ha buscado medios para retratar y contar historias, las series forman parte de aquellos relatos. En primera instancia las historias se transmitían a través del habla como leyendas, posteriormente pintando imágenes sobre rocas hasta transcurrir muchos siglos para la incorporación del libro y posteriormente medios como radio, el cine y la televisión como fuente de entretenimiento en tiempos de guerra.

### 2.1. Antecedentes de la Telenovela.

Molina y Carvajal (1999:2), en su artículo “Trayectoria de la telenovela Latinoamericana” nos señalan que el género telenovela tuvo sus antecedentes en 1790 en Francia e Inglaterra con las representaciones populares, tomadas de las formas y modos de los espectáculos de ferias, donde el tema a escenificar dependía de la literatura oral de la región, en los que destacan cuentos de miedo, misterio y relatos de terror.

A mediados del siglo XIX, nació un nuevo medio de comunicación dirigido a las masas, el folletín, el cual, sirve de modelo para la realización de telenovelas. Villanueva, M., en su artículo “El melodrama, la telenovela en América y su nacimiento en México” (2001:1), apunta que: “este género literario de origen francés, se inició con la publicación en el diario *Le siècle* de la traducción –como pliego suelto– de *El lazarrillo de Tormes*. Los principales exponentes de esta forma narrativa fueron, entre otros, Eugene Sue, Dumas (padre), Dickens

y Balzac. Las historias rebosaban intriga, romance y suspenso, lo que atrapaba el interés de los lectores, que las seguían diariamente para conocer el final”<sup>4</sup>.

Lataban (1995:8) en su Tesis *Consumo de telenovelas por estudiantes de universidades privadas* señala que dentro de sus fases, encontramos la función ideológica, la cual presentaba una novela donde “triunfaban el sentido común, los buenos pensamientos, el orden y la moral”, dejando atrás la constante vigilancia de la sociedad y convirtiéndose en una fantasía de ésta.

Lataban (1995:9) nos afirma que en 1836, se comenzaron a incluir relatos escritos por novelistas de moda, que lograron ocupar todo el espacio de la publicación e hicieron del folletín una narración escrita por episodios, donde cada uno de ellos le daba información al lector y le permitía crearse nuevas interrogantes.

### 2.1.1. Soap Opera

Villanueva (2001:1) nos dice que algunos estudiosos del género televisivo consideran que la “soap opera” estadounidense es el origen más claro de las telenovelas. La palabra “soap opera” significa “óperas de jabón”, término tomado de las palabras “Soap” –jabón o detergente- y “Opera” –melodrama del romántico género musical- (Lataban, 1995:5).

En los años veinte surge la radio en Estados Unidos y se comienzan a crear programas donde se contaban dramas cotidianos, cuentos con la narrativa del folletín y se

---

<sup>4</sup> VILLANUEVA, M. (1998 enero. *Minas de oro: “El melodrama, la telenovela en América y su nacimiento en México”*. p.1, 5.

adaptaban novelas al formato radiofónico, resultando de esto que, a principios de la década de los años treinta, los anunciantes se empezaron a interesar en patrocinar estos programas para promocionar sus productos e incrementar sus ventas. Las firmas de jabones y detergentes fueron las principales interesadas, por lo que las series se segmentaron para incluir los anuncios de tales productos, dándole, de esta forma, entrada al término “Soap Opera” (obras de jabón). Los anunciantes iban dirigidos, principalmente, al sector femenino, el cual se convirtió en el público meta, ya que, como nos dice Terán, en su artículo “De las lágrimas de jabón a las producciones de exportación” (1996:7), las amas de casa escuchaban la radionovela mientras realizaban sus labores domésticas, dentro de las cuales se encontraba la de lavar ropa. Las “Soap Operas” estadounidenses tomaron simplemente a las radionovelas y las adaptaron a la televisión.

#### 2.1.2. Características de la Soap Opera

La “Soap Opera”, está considerada como “una narración abierta que nunca termina”, ya que pueden durar años al aire, sin interrupción alguna. (Lataban, 1995:18). Como en el caso de *The Guiding Light* (1937-1987).

Otra característica de la “Soap Opera”, se refiere a que en la narrativa se sigue la vida de los personajes más que contar una historia que tenga un principio y un fin. Es por ello, que los personajes de la historia “nacen, crecen, se casan, triunfan y mueren” (Terán, 1996:7). Por lo que no cuenta con protagonistas o estrellas, en torno de las cuales gire la historia. En la “Soap Opera” nunca se sabe con certeza qué es lo que va a pasar, cuál es el rumbo de los personajes y sobre todo, en qué concluirá la historia, es decir, no cuenta con una trama predecible (Cueva, 1998:19).

La “Soap Opera” se transmite en la mañana o en la tarde y van totalmente dirigidas al público femenino (Lataban, 1995:18).

## *2.2. Nacimiento, historia y evolución de la telenovela en México.*

Terán (1996:7) afirma que las telenovelas mexicanas proceden de las radionovelas. Pero toman su mecánica de producción de los teleteatros y se comienza a “recrear y continuar una historia en vivo diariamente”.

Barbero (1999:2), en su artículo “Televisión: entre lo local y lo global”, nos comenta que la mayoría de los países, en un inicio, copiaban o importaban los libretos de la radionovela, principalmente de países como Cuba o Argentina, por medio de la compañía *Colgate Palmolive*.

Torres (1994:25), en su libro *Telenovelas, televisión y comunicación*, explica que las radionovelas estadounidenses no eran necesariamente de melodrama, sino que se enfocaban más a la aventura. Las radionovelas mexicanas, que originalmente trataban temas de terror y aventuras, se hicieron a un lado para darle prioridad a las radionovelas sentimentales, ya que se quería seguir la tradición del melodrama.

Reyes de la Masa (1999:12), en su libro *Crónica de la Telenovela: México Sentimental*, comenta que la televisión nacional probó gran variedad de programas y en lugar de hacer telenovelas, que representaban una limitación en cuanto a producción, se decidió seguir con el

ejemplo de la radio. “En sus primeros ocho años se refugió en el teleteatro, que le sirvió para muchas cosas, principalmente para entender lo que no se debía hacer”<sup>5</sup>.

Lataban (1995:12) señala que en México, lo primero que se hizo, fue trasladar los programas de radio estadounidenses al formato y a la cultura y gusto del público mexicano, por lo que las agencias encargadas de la publicidad, tuvieron que capacitar al personal encargado de estos programas, mandándolos, como nos dice Torres (1994:25) a Estados Unidos, para, que de esta manera, fusionaran la técnica y la forma estadounidense con sus propias historias y habilidades narrativas. “Las radionovelas difícilmente habrían sido como se conocieron de no haber sido por la influencia que los anunciantes –principalmente de productos del hogar- desempeñaron en su realización”<sup>6</sup>.

Quiroz (2000:32) en su edición especial de la revista Somos “50 años de la televisión mexicana” explica que en los años cincuenta, el teatro en México gozaba de gran popularidad, por lo que surgió la idea de trasladarlo a la televisión, creando así una nueva producción escénica llamada “teleteatro”, que consistía en colocar cámaras y grabar las funciones de teatro. Este concepto televisivo logró tener gran demanda entre el público nacional.

Pero, como señala Cueva (1998:33), en 1960 la producción de teleteatros bajó, ya que era muy estresante hacerlos, los actores perdían credibilidad con la cercanía de la cámara y la gente se quejaba de que no se alcanzaban a transmitir los finales por cumplir los tiempos

---

<sup>5</sup> REYES DE LA MASA, L. (1999). *“Crónica de la telenovela: México sentimental”*. Editorial Clío, México. pp.12-13.

<sup>6</sup> TORRES A., F.J. (1994). *“Telenovelas, televisión y comunicación”*. Ediciones Coyoacán, Hidalgo, México. p.18.

comerciales y porque los actores, al ser una obra en vivo, retrasaban la transmisión. Por lo que se decidió quitarlas y darles espacio en el canal 11, la estación cultural.

Peña (1996:22), en su artículo “Evolución, o cómo se fue conformando un género muy mexicano”, apunta que a los productores se les agotaron todas las posibilidades de historias sentimentales y decidieron hacer un cambio. Los teleteatros fueron desapareciendo dándole pie a la aparición de la telenovela, cuando se logró transferir la idea de las radionovelas a la televisión. Algunos expertos consideran que el programa que le dio paso a las telenovelas fue *Ángeles de la calle*, patrocinado por la Lotería Nacional y aunque lo que más figuraban eran los teleteatros, se ha llegado a considerar como “la primera novela grabada del mundo”<sup>7</sup>.

Cueva (1998) y Quiroz (2000:36) coinciden en señalar que la primera telenovela mexicana realizada en 1950 y transmitida por canal 4 fue una especie de teatro seriado llamado *Aventuras de Rouletabile* y posteriormente se realizó la telenovela *Con los brazos abiertos*. Ninguna de las dos tuvo éxito, ya que “aquí no hubo patrocinadores de renombre ni campañas de lo que hoy conocemos como posicionamientos”<sup>8</sup>

En 1956, por canal 5, la compañía Colgate Palmolive transmitió “un paquete de seriados bajo el nombre de *La telenovela Palmolive de la semana*” (Cueva, 1998:39), los cuales tampoco tuvieron gran difusión ni éxito por el canal en que fueron transmitidos.

---

<sup>7</sup>Id. TORRES A., F.J. (1994) p.25.

<sup>8</sup> QUIROZ, M. (2000). Revista Somos: “50 años de la televisión mexicana, especial de colección”. Editorial Televisa, S.A. de C. V., México, D.F. p.38.

Posteriormente, la misma compañía Colgate Palmolive, patrocinadora de un sin número de radionovelas, apoyó la realización de un nuevo proyecto de una telenovela, tomada de la exitosa radionovela *Senda prohibida*, donde actuarían Rafael Banquells y Silvia Derbez; adaptada por la escritora Fernanda Villeli. De esta manera, el 12 de junio de 1958, nace la primera telenovela transmitida en vivo por canal 4, *Senda prohibida* (Terán, 1996:8).

*Senda prohibida*, fue una historia “de usurpación amorosa, desarrollada en medio de los sobresaltos provocados por el terror de una mujer al elegir compañero”<sup>9</sup>. Situación que sorprendió a las mujeres mexicanas y logró el primer éxito de este nuevo género en la televisión nacional.

Terán (2000:8), en su libro *Crónica de las telenovelas: lágrimas de exportación*, nos dice que el impacto que tuvo esta telenovela en el público femenino del país, dio pie a que el 11 de septiembre de 1958 a las 18:30 por canal 4, surgiera otra producción llamada *Gutierritos*, trama de Estela Calderón que fue protagonizada nuevamente por Rafael Banquells en el papel de mártir. Esta telenovela inició sus transmisiones en vivo y el 21 de abril de 1960 comenzó con sus transmisiones grabadas.

En estos tiempos todavía “no había un mecanismo efectivo para medir el impacto de un programa de televisión, excepto la reacción inmediata en la ciudad”<sup>10</sup>. Por lo que el éxito de esta telenovela se midió a través de la “venta de televisores a niveles nunca antes vistos desde

---

<sup>9</sup> PEÑA, M. (1996). “El mundo de las telenovelas”. En revista Somos, Edición especial No.5: p.21.

<sup>10</sup> Id. REYES DE LA MAZA, L. (1999) p.16.

la introducción del aparato en el mercado, nueve años atrás”<sup>11</sup>. La gente de otros estados, como Veracruz y Jalisco, que no contaban con la señal de los canales de Telesistema, se conformaba con seguir la telenovela a través de los relatos de las personas que sí podían verla.

En un principio, la telenovela contaba con un narrador con el fin de que los telespectadores pudieran entender “el lenguaje audiovisual de lo que antes se escuchaba en la radio”<sup>12</sup>. Al inicio de la transmisión el narrador decía los créditos en voz alta para que el público no se perdiera en la lectura de las letras.

De igual manera, en sus inicios las telenovelas no tocaban los famosos temas de la “Cenicienta”, se centraban en personajes antagonistas, como en el caso de la tercera producción mexicana, *Teresa*, escrita por Mimí Bechelani y protagonizada por Maricruz Oliver, que se convirtió en la pesadilla de las amas de casa, ya que narraba la historia de una mujer ambiciosa que logró subir socialmente manipulando a sus amantes.

Reyes de la Masa (1999:19) apunta que el género de la telenovela no quiso ir más lejos, en cuanto a historias malévolas se refiere y, años después, les dio a las protagonistas una personalidad más suave y las hizo dueñas del papel principal de la historia, en torno del cual giraría la misma. Además, de que en estos mismos años se inventó el apuntador, producto cien por ciento mexicano, que redujo el tiempo que la producción perdía para que los actores se

---

<sup>11</sup> Id. DE LA MAZA, (1999) p.16.

<sup>12</sup> CUEVA, A. (1998). *“Lágrima de cocodrilo: historia mínima de las telenovelas en México”*. Editorial Tres Lunas, México, p.67.

aprendieran los diálogos de todos capítulos de la historia y, que al mismo tiempo, hoy en día hace que los actores carezcan de naturalidad.

Cueva (1998:67), nos dice que en 1960, el canal 2 comenzó a pasar telenovelas a las 18:00 y 19:00 horas, para no competir con las transmisiones de canal 4 a las 18:30 horas. Experimentó también con telenovelas matutinas a las 10:30, pero la gran demanda de la radio y las actividades propias de la mañana le impidieron tener éxito y las tuvieron que sacar del aire. Aún así, las preferencias publicitarias se fueron moviendo hacia este Canal y para 1961 se creó la primera barra de telenovelas titulada *La comedia humana*, generando con esto, que “los melodramas seriados se quedaran en Canal 2”<sup>13</sup>.

En 1963, llega un productor a darle otro cambio benéfico a la telenovela, Ernesto Alonso “el señor Telenovela”, quien no sólo buscaba estrellas del cine para sus telenovelas<sup>14</sup>, sino que introduce a este género, que según sus palabras “carecía de identidad”<sup>15</sup> las locaciones, con la telenovela *Doña Macabra* y posteriormente con las telenovelas históricas, de las cuales es pionero. De esta manera, las producciones se comienzan a trasladar en campers y a estar más en contacto con el público.

A mediados de los años sesenta, la telenovela mexicana maduró notablemente. Los productores recurrieron a las escritoras Caridad Bravo Adams y Yolanda Vargas Dulché, cuyo estilo rosa ya había sido probado en radionovelas y novelas publicadas con mucho éxito. La primera tuvo su entrada a las telenovelas mexicanas en 1966 con la historia *Corazón*

---

<sup>13</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.67.

<sup>14</sup> Id. PEÑA, M. (1996) p.21.

<sup>15</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.76.

*salvaje*, telenovela que contó con una producción pobre y le dio la oportunidad a jóvenes actores, sin embargo tuvo tanto éxito que hasta ahora ha habido tres versiones de la misma.

La segunda lo hizo con la telenovela *María Isabel*, la cual llegó a alcanzar un rating de 53 puntos, algo imposible en la actualidad. Aunque “la popularidad de la telenovela pasó por varios experimentos, por la prueba, el éxito y el error”<sup>16</sup> en poco tiempo logró colocarse en el gusto y preferencia del público.

En los años setenta, “las telenovelas dejaron de ser un subproducto para instalarse de manera permanente en los horarios importantes”<sup>17</sup> y volvieron a contar con diversas firmas de patrocinadores. A partir de la telenovela *Rina*, Canal 2 no ha dejado de transmitir sus telenovelas en horarios nocturnos. Las Telenovelas ofrecieron “historias intensas y con una renovada calidad de producción”<sup>18</sup>.

Terán (2000:10) nos señala que en 1971 la Televisión Independiente de México, compañía organizada por un poderoso grupo financiero de Monterrey, compró los estudios cinematográficos San Ángel y entre 1972 y 1973, con la participación de Luis de Llano Palmer comenzó una barra de entretenimiento por canal 8, donde posteriormente también se transmitieron telenovelas, como *Muchachita italiana viene a casarse*.

En este año, las telenovelas se comenzaron a exponer a Centroamérica y algunos países de Sudamérica. “La telenovela mexicana se convirtió pronto en una importante entrada de

---

<sup>16</sup> Id. REYES DE LA MAZA, L. (1999) p.20.

<sup>17</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.23.

<sup>18</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.131.

divisas para el país, situación que duró quince años, a partir de que los sudamericanos comenzaron a producir con éxito sus propias series”<sup>19</sup>.

Algo que caracterizó a la telenovela de los años setenta fue que, aunque originalmente tenían una duración de entre 60 y 120 capítulos, en 1971, a consecuencia del éxito que tuvo la telenovela Argentina *El amor tiene cara de mujer* que duró alrededor de 600 capítulos, “las telenovelas se prolongaban hasta que el productor o el rating marcaran otra cosa”<sup>20</sup>, como en el caso de *Barata de primavera*.

### 2.3. Características de tres décadas de telenovelas mexicanas.

La telenovela mexicana ha pasado por varias etapas según el año en el que son transmitidas. Cada década marca nuevos estilos y características de hacer telenovelas. Pero de finales de los años setenta en adelante, es donde la telenovela mexicana comienza a tomar mucha fuerza.

“La cúspide de estos seriales se alcanzó en 1979 cuando una modesta producción diseñada para las tardes creció hasta apoderarse de la nación, subir al horario estelar de las 21:00 horas y abrirle al género las puertas del mundo”<sup>21</sup>. Esta producción fue *Los ricos también lloran*, que además de su éxito, ayudo a Televisa a sobrevivir de la crisis económica gracias a su exportación. Es por esta razón, que a partir de los años ochenta, la telenovela se convierte en un gran negocio y se da una etapa de crecimiento y éxito de las producciones mexicanas.

---

<sup>19</sup> Id. DE LA MAZA (1999) p.64.

<sup>20</sup> Id. REYES DE LA MAZA, L. (1999) p.66.

<sup>21</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.23.

### 2.3.1. *Telenovelas de los 80.*

Los ochenta fueron la época de la mercadotecnia y el consumismo, en la que la televisión mexicana pensó en “la creación de nuevas alternativas de información, producción y entretenimiento”<sup>22</sup>.

Es precisamente en estos años cuando el Canal 2 sufre otro cambio y se transforma en el famoso “Canal de las Estrellas”, lema que hasta hoy sobrevive e identifica a este canal en muchos países. Con respecto a las telenovelas, tratan de dejar a un lado la censura, en cuanto a presentar escenas donde los personajes fumar o beben y se las ingenian para pasar de las telenovelas tiernas y blancas a las eróticas y violentas<sup>23</sup>.

Cueva (2000:26), nos relata que en esta década, se presentaron telenovelas exitosas, principalmente de época, con producciones costosas y ambiciosas, gracias a las ganancias de las exportaciones de sus producciones a todo el mundo, como *Bodas de odio*, *El extraño retorno de Diana Salazar*, *Yesenia*, *El pecado de Oyuki*, entre otras. Y se tocaron temas tan delicados como la brujería (El maleficio), la prostitución (Colorina), el aborto (El derecho de nacer), el “cambio de sexo” (Gabriel y Gabriela) y la reencarnación (El extraño retorno de Diana Salazar), sin dejar atrás los temas rosas, infantiles y juveniles, como los de *Simplemente María*, *Rosa salvaje*, *Carrusel* y *Quinceañera*.

A diferencia de los años setenta, las telenovelas de los ochenta sí tuvieron límite de duración, ya que se vio que esta fórmula traía resultados contraproducentes. “Sucedió que

---

<sup>22</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.24.

<sup>23</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.26.

las prolongaciones caían en la monotonía o la arbitrariedad, y lo que empezaba a ser un éxito solía terminar en un fracaso”<sup>24</sup>.

Las telenovelas mexicanas fueron perdiendo el romance para darle paso a “las intrigas, asesinatos, escenas de cama y argumentos de odio y venganza”<sup>25</sup> y la protagonista villana se presentó en varias ocasiones. Fue la época de los finales sorprendidos, abiertos o enigmáticos, como en el caso de *Angélica*, donde la protagonista muere al final. Y se promovieron en las “súper producciones” los mejores paisajes del país<sup>26</sup>.

Valentín Pimstein trató de rescatar el melodrama tradicional pero recurrió a la farsa en sus telenovelas, cayendo en lo absurdo y lo cómico. Por su parte, Miguel Sabido trató de darle otro estilo a este género, con sus telenovelas didácticas, donde, en un período de cinco años produjo cuatro telenovelas con gran éxito que fueron *Vamos Juntos*, *Ven Conmigo*, *Caminemos* y *Acompáñame*. Sin embargo, Mauricio Peña nos dice que: “nunca ha vuelto a producirse un fenómeno igual, porque la televisión y, particularmente, las telenovelas, jamás han buscado convertirse en un salón de clase para su auditorio, pero la metodología establecida por Miguel Sabido tenía un bien entendido humanismo para hablar abiertamente de todos los temas: el aborto, el divorcio, la marginación sexual, la falta de incentivos para el desarrollo individual”<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Id. REYES DE LA MASA, L. (1999) p.67.

<sup>25</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.202.

<sup>26</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.203.

<sup>27</sup> Id. PEÑA, M. (1996).

El que las telenovelas de los ochenta hayan alcanzado los horarios nocturnos, condujo a que se transformaran en objeto de lujo de la televisión nacional. Los actores que intervinieron en ellas se volvieron tan importantes para el público como las estrellas del cine nacional de los años 40 y 50.

“Las telenovelas se convirtieron en las diosas del espectáculo, en la única alternativa real que varias generaciones de mexicanos tuvieron para entretenerse durante años”<sup>28</sup>.

#### 2.3.1.1. Raiting y competencia de las telenovelas de los 80’s.

El rating<sup>29</sup>, en la ciudad de México, que se manejó en los años ochenta en cuestión de telenovelas fue de 32.1 a 53.6, los más altos, que presentaron telenovelas como: *María Isabel* -53.6, *Los Ricos también lloran* -45.5 y *De pura sangre* -48.8<sup>30</sup>. Y de 9.9 a 15.4 los más bajos, con telenovelas como: *Mi nombre es Martina* -9.9 y *El retrato de Dorian Gray* -15.4<sup>31</sup>.

Las telenovelas de esta década se comenzaban a transmitir a partir de las 17:00 hrs y a excepción de este horario todas las telenovelas posteriores se transmitían en media hora, por lo que de las 18:00-20:00 hrs se transmitían un total de 6 telenovelas. Su principal competencia, en televisión abierta, fueron las películas y series

---

<sup>28</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.39.

<sup>29</sup> Raiting: porcentaje del total de telehogares (hogares con por lo menos un televisor que funcione) sintonizados a una estación o un canal en un tiempo determinado. El raiting mide cantidad no cualidad, por lo que un alto raiting no implica que sea el mejor programa, sino que fue visto en más telehogares.

<sup>30</sup> Id. TORRES A., F.J. (1994) p.96.

<sup>31</sup> Id. TORRES A., F.J. (1994) p.98.

norteamericanas viejas, telenovelas extranjeras, caricaturas, programas culturales, políticos y noticieros. A las 20:00 hrs hacían una pausa para los programas cómicos y a las 21:00 hrs comenzaban las dos telenovelas estelares que competían contra programas de videos musicales, deportivos y de entrevistas.

### 2.3.2. Telenovelas de los 90.

“La década de los 90 quedó marcada por el sello de la ecología”<sup>32</sup>. En las telenovelas de los años noventa “se seccionan las escenas, acortándolas cada vez más, provocando que los actores luzcan esquemáticos, o distanciados del personaje a representar, también se apostó por entregar tramas superficiales y siempre, al analizarlas narrativamente, es la misma historia vuelta a contar. Todo ello da como resultado una falsa impresión de rapidez narrativa o, lo que es peor, un ritmo trepidante cercano al video-clip musical que no existe, haciéndonos suponer que somos espectadores de una propuesta estética moderna y audaz”<sup>33</sup>.

De igual manera, en esta década, surge la empresa Tv Azteca para crearle competencia, a la que por muchos años fue la única productora de telenovelas mexicanas, Televisa. Esta nueva televisora, como apunta Terán (2000:11), comienza presentando historias extranjeras para después transmitir nuevas alternativas de telenovelas, donde los personajes utilizaban un lenguaje más real y dejaban a un lado el erotismo para presentar escenas sexuales, dentro de la medida, reales.

---

<sup>32</sup> Id. CUEVAS, A. (1998) p.225.

<sup>33</sup> PALLACÁN, G. (2000 abril-18). “*Telenovelas Chilenas: Un corpus instalado en la adolescencia*”. Obtenido en: <http://www.video.com.mx/avisos/000000e.htm>

La nueva televisora comenzó a importar talento de Televisa para realizar sus producciones, pero “A Tv Azteca le llevó mucho tiempo alcanzar los estándares de calidad de Televisa y fue hasta que llegaron las producciones de la casa Argos, como *Nada Personal*, que realmente pudo hablarse de una competencia en este ramo”<sup>34</sup>. Con la presentación de esta telenovela, donde se trató de reflejar la realidad a través de la ficción, Televisa sintió la necesidad de “desinhibirse” más en las tramas y diálogos de sus telenovelas. Esta fue la década de la guerra de Televisoras.

El público de los noventa, como nos dice Cueva (2000:40), en su artículo “La reina de la pantalla chica”, pudo volver a revivir las temáticas y, en general, el estilo de telenovelas de los años cincuenta. Comenzaron con la tercera versión de *Corazón salvaje*, donde se presentaron escenas de cama envueltas de gran erotismo, pero con la llegada de la competencia, las escenas cayeron en lo obvio y hasta en lo obscuro, como en el caso de *Con toda el alma*.

Los productores, como nos dice Terán (2000:70), comenzaron a elegir historias donde se presentaran problemáticas sociales y realidades, como la corrupción del gobierno (*Nada personal*), la homosexualidad (*Mirada de mujer*, *Gente bien* y *El privilegio de amar*), los “pecados” de la Iglesia (*Tentaciones*, *El privilegio de amar*), la revelación femenina (*Mirada de mujer*, *La vida en el espejo*, *Tres mujeres*), la problemática del medio ambiente y desastres naturales (*Gente bien* y *Huracán*), los sueños del mexicano (*El premio mayor*) y los problemas de la juventud, como el aborto, el alcoholismo, las drogas, la delincuencia, etc. las telenovelas rosas quedaron en segundo

---

<sup>34</sup> Id. QUIROZ, M. (2000) p.41.

plano y las telenovelas de época ya no gozaron del éxito de sus antecesoras en los años ochenta.

Estos fueron los años donde los actores maduros pasan a segundo término y se tienen que adaptar a que las historias centrales, recaigan sobre protagonistas jóvenes y niños, donde la experiencia y prestigio de los adultos, se reduce a simple apoyo escénico y actoral de los nuevos valores. Esto se debió a que las producciones juveniles comenzaron a ser las favoritas del público. Al respecto, Pallacán, G. (2000), en su artículo de Internet “telenovelas: Un corpus instalado en la adolescencia”, afirma lo siguiente: “en el año 93, se instaura en el género la moda de los estudiantes de secundaria, liceo preferentemente, o un grupo de jóvenes al interior de las tramas, ocupando espacio destacado si la audiencia no los rechazaba. Se seleccionan fotogénicos, de raza blanca, prototipo de clase media-alta. Y sus historias son livianas, cómicas, con intereses limitados y superficiales; que solo buscan rellenar, satisfaciendo (o intentando representar) a la audiencia adolescente que ve, en horario vespertino, la teleserie. De acuerdo a estudios, se determinó que una audiencia cada vez más joven, se interesa y sigue fiel a estas historias. Ello ha provocado que el género tenga que adaptar sus temáticas, historias y conflictos, a esta realidad del mercado; siguiendo el peligroso fenómeno que ocurrió en Argentina, donde el género fue infantilizado hasta hacerlo desaparecer”.

También fue la década donde se iniciaron nuevos avances en la grabación de telenovelas, como las técnicas cinematográficas que le dieron más calidad a las imágenes,

usadas por el director Alberto Cortés y el productor José Rendón en sus telenovelas *Corazón salvaje* y *Morir dos veces*<sup>35</sup>.

#### 2.3.2.1. Raiting y competencia de las telenovelas de los 90's.

El rating manejado, en la Ciudad de México, a principios de los años noventa fue de 41.8 a 59.0, los más altos, con telenovelas como *María la del barrio* -41.8, *María Mercedes* -59.0, y *Marimar* -31.7 (tvmas magazine, 2002).

A partir de finales de los noventa, los ratings fueron de 29.7 a 15.1, los más altos, con telenovelas como: *El privilegio de amar* -29.7, *Camila* -26.3, *Laberintos de Pasión* 26.1, *Soñadoras* -25.2, *Tres mujeres* -23.6, *Esmeralda* -22.4, *Alguna vez tendremos alas* -19.1, *Los hijos de nadie* -18.8, *La jaula de Oro* -17.2, *Gente bien* -16.6, *Mirada de mujer* -16.3, *Mi pequeña traviesa* -15.9, *María Isabel* -15.1. Y las más bajas de 13.8 a 6.4, con telenovelas como: *La vida en el espejo* -13.8, *Al norte del corazón* -11.5, *El Candidato* -9.5, *La Chacala* -9.4, *Demasiado Corazón* -9.0, *Tres veces Sofía*-9.1 y *El amor de mi vida* -6.4 (Ibope, 1997-1999).

A principios de los años noventa, las telenovelas comenzaban sus transmisiones a las 17:00 hrs y su principal competencia en televisión abierta eran los noticieros, caricaturas, repeticiones de programas cómicos, de videos musicales y de concursos. A las 20:00 hrs volvían a hacer una pausa para los dos programas cómicos y a las 21:00 hrs comenzaban las telenovelas estelares que competían contra noticieros, programas deportivos y programas cómicos en otros canales.

---

<sup>35</sup> MEJÍA, M. (1995). "Revista Tv y Novelas: corazón salvaje". Sánchez. p.80.

En estos años la competencia fue muy parecida a la de los años ochenta, pero a mediados de los años noventa las telenovelas comenzaron primero a las 16:30 hrs y posteriormente ya a las 16:00 hrs, compitiendo contra películas norteamericanas y mexicanas viejas, caricaturas, programas culturales, talk shows, telenovelas extranjeras, series norteamericanas y programas de concurso. El horario de las 20:00 hrs deja de ser para programas cómicos y se vuelve horario de telenovelas y después del horario de 21:00-22:00 hrs dedicado a las telenovelas estelares comenzaba el noticiero.

Hubo dos años donde se hizo un cambio, las telenovelas estelares sufrieron un cambio: de las 21:00-22:00 hrs comenzaba la telenovela estelar y de 22:00-22:30 comenzaba la telenovela estelar “plus”, volviendo a colocar al noticiero de la noche media hora después, como a finales de los años ochenta. Pero después los horarios vuelven a ser los ya mencionados.

A finales de los noventa se vuelven a meter las telenovelas estelares de las 21:00 a las 22:30 hrs, cambio que dura muy poco, ya que deciden crear la barra de comedia “nos vemos a las 10”, donde el horario de las 21:00 hrs se reduce a una sola telenovela estelar de una hora y de las 22:00-22:30 hrs entra la barra de comedia. Cabe destacar que a mediados y finales de los años noventa las telenovelas dejan de ser de media hora para transmitirse en una hora cada una, excepto la última telenovela de la noche.

### 2.3.3. Telenovelas de 2000

Con la muerte del Presidente de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo en 1997, su hijo, Emilio Azcárraga Jean toma el mando y hace nuevos cambios en la empresa. La guerra de televisoras ya no es tan fuerte como lo fue en los noventa, pero evidentemente sigue compitiendo por el rating. Las telenovelas, tratan de presentar temáticas más reales, donde se incluyen enfermedades como el SIDA y el cáncer de mama (Así son ellas); problemas como el alcoholismo, la drogadicción, el embarazo y la liberación femenina (Clase 406 y Así son ellas); asesinatos y corrupción (Las vías del Amor); violación (El Manantial y La duda).

Las técnicas cinematográficas utilizadas en los años noventa, fueron tomadas nuevamente en el 2000, por la productora Lucy Orozco, para algunas escenas y promocionales de su telenovela de época *Ramona*<sup>36</sup>. Sin embargo, las telenovelas de época, como lo asegura Martínez (2000:7), en su artículo “Así están las telenovelas”, vuelven a fracasar (Azul tequila y Ramona); las telenovelas tradicionales o rosas son mínimas (Abrázame muy fuerte, El precio de tu amor y El noveno mandamiento); las telenovelas juveniles se quedan definitivamente establecidas en el horario de las 19:00 horas y sobresalen, sobre las nuevas temáticas, las nuevas versiones de telenovelas de las décadas pasadas (A 1000 por hora; Quinceañera; Locura de Amor; Dulce Desafío; Amigas y Rivalas; Muchachitas; Amor real y Bodas de odio).

Se asigna el horario de las cuatro de la tarde como la hora de telenovela infantil, creándose el concepto de “Televisa Niños”. En el caso de Televisa, se reducen los

---

<sup>36</sup> VILCHIS, A. (2000). “Revista teleguía”. p.30.

horarios de telenovela: en un principio Televisa dedicaba de cinco horas y media a seis de su programación a este género y a partir del 2000, dedica cuatro horas de sus transmisiones.

Y, en cuanto a las innovaciones, Televisa, en colaboración con SONY Corporation, adopta la televisión de alta definición, formato en el que se han transmitido hasta ahora, partidos de fútbol y la miniserie *Cuento de Navidad*.

#### 2.3.3.1. Raiting y competencia de las telenovelas de 2000.

El rating manejado, en la Ciudad de México, en la actualidad es de 18.3 a 29, los más altos, con telenovelas como: *Así son ellas* -18.3, *Vivan los niños* -20.1, *Clase 406* -23.9, *Ramona* -25.2, *El manantial* -24.7, *Las vías del amor* -25.0 y *Amor real* con 29.4. Y los más bajos van desde 8.5 a 9.9, en telenovelas como *Súbete a mi moto* -8.5 y *La Duda* -9.9. Aunque se registraron dos sucesos en las telenovelas de este nuevo siglo, que fueron *Entre el amor y el odio* con -36.5 y *Abrázame muy fuerte* con 39.5, en su capítulo final.

A finales de los años noventa y principios de 2000 los horarios de telenovelas se comienzan a separar por tipos y en la actualidad han quedado perfectamente definidos. De esta manera tenemos que el horario de las 16:00 hrs es para el tipo de telenovela “infantil” que compite contra películas mexicanas y norteamericanas viejas y series norteamericanas; el horario de las 17:00 hrs que competía contra talk shows y caricaturas es eliminado y en su lugar entra el programa *Mujer casos de la vida real*; el horario de las 18:00 hrs, que competía contra programas de chismes, series y

programas musicales también es eliminado y entran programas de concurso y variedades.

En el horario de las 19:00 hrs queda establecido el tipo de telenovela “juvenil” (en ambas televisoras), cuya competencia son las series norteamericanas juveniles y adultas, caricaturas, programas de entrevistas o culturales; el horario de las 20:00 hrs es para las telenovelas de “millonarios” y “rosas y tradicionales” (en ambas televisoras) y compiten contra series norteamericanas, programas cómicos y noticieros; por último, el horario de las 21:00 hrs es para las telenovelas estelares, donde el tipo de telenovela no es establecido, sino se basa en el productor más exitoso o el de moda y en la telenovela que considere la empresa que es la más adecuada para competir en ese horario (en ambas televisoras) contra noticieros, reality shows, películas mexicanas, programas en vivo y telenovelas.

#### *2.4. Tipos de telenovelas.*

A lo largo de estos cuarenta años, la telenovela mexicana ha manejado un sinnúmero de temas y existen muchos tipos de telenovela, que dependen del tono de su realización, “del subgénero dramático al que apelan”<sup>37</sup>, o porque simplemente ese tema está de moda en las distintas épocas donde se han presentado.

Cueva (1998) y Lataban (1995), nos presentan los tipos más importantes y recurrentes de telenovelas mexicanas:

---

<sup>37</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.40.

- ✓ **Campirana:** este tipo de telenovela exalta la belleza del campo, los ranchos y toda la vida al aire libre, donde las locaciones juegan un papel importante y estelar. Las telenovelas “*La herencia*” (1962), “*La gloria y el infierno*” (1986), “*El Padre Gallo*” (1986), “*Clarisa*” (1993), “*Te sigo amando*” (1996), “*Cañaveral de pasiones*” (1997), “*Abrázame muy fuerte*” (2000), entre otras.
- ✓ **De época:** este tipo de telenovelas son las más detalladas y minuciosas de todas. En ellas, se recrean momentos del pasado y se ubican “en un tiempo abstracto que no guarda relación alguna con los procesos históricos del mundo”<sup>38</sup>.

En ellas se pone gran atención en el vestuario, las locaciones, los accesorios y elementos de la época, como coches, casas, etc. por lo general, se recrean conflictos morales o religiosos que ya pasaron de moda. En esta clasificación se encuentran telenovelas de gran éxito como “*Corazón salvaje*” (1966, 1977, 1993), “*Yesenia*” (1970, 1987), “*Bodas de odio*” (1983), “*La pasión de Isabela*” (1984), “*El pecado de Oyuki*” (1988), “*El extraño retorno de Diana Salazar*” (1988), “*Milagro y magia*” (1991), “*Baila conmigo*” (1992), “*Alondra*” (1995), “*Azul tequila*” (1999) y las más recientes, “*Ramona*” (2000) y *Amor real* (2003).

- ✓ **De gemelas:** la historia de dos personas o más, físicamente iguales, que implican un trabajo de actuación adicional y son difícil de grabar. Casi siempre nos encontramos a un personaje bueno y el otro malo. Las telenovelas que han tocado este tema son: “*El hogar que yo robé*” (1981), “*Lo blanco y lo negro*” (1989), “*Clarisa*” (1993), “*Lazos de amor*” (1996), “*No tengo madre*” (1997) y “*La otra*” (2002).

---

<sup>38</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.43.

- ✓ **De millonarios:** aquí todo gira en torno de los grupos sociales altos y sus problemas, dentro de las que se encuentran “*Cuna de lobos*” (1986-1987), “*Pasión y poder*” (1988), “*Triángulo*” (1992), “*Imperio de cristal*” (1994) y “*Gente bien*” (1996).
- ✓ **De personaje o su destino:** se deja a un lado la historia para centrarse en lo que le pasa a un personaje en particular. La lucha es contra el destino y “la falta de un juego de pasiones provocado por algún villano”<sup>39</sup>. En este género la más aclamada ha sido la escritora Yolanda Vargas Dulché y encontramos telenovelas como: “*María Isabel*” (1966,1997), “*Yesenia*” (1970,1987), “*Gabriel y Gabriela*” (1982), “*Martín Garatuza*” (1986) y “*Tric Trac*” (1997).
- ✓ **De protagonista negativo:** se presenta a un protagonista villano, interesado y diabólico, que al llegar al final nos presenta un mensaje de que el mal nunca prevalece. Aquí encontramos telenovelas como “*Teresa*” (1959,1989), “*Rubí*” (1968), “*La sonrisa del diablo*” (1970,1993), “*El ángel caído*” (1985), “*El maleficio*” (1983) y “*Cuna de lobos*” (1986-1987).
- ✓ **Didácticas:** la aportación de Miguel Sabido a las telenovelas mexicanas, donde a los conflictos dramáticos se les agregan mensajes de alta trascendencia social, como: “*Ven conmigo*” (1975), “*Acompáñame*” (1977), “*Caminemos*” (1980) y “*Los hijos de nadie*” (1997).
- ✓ **Esotéricas o de Terror:** la trama gira en torno a los poderes sobrenaturales y a los conflictos con el más allá, pero por lo general no logran credibilidad con el público y resultan telenovelas de humor involuntario. Tales fueron los casos de

---

<sup>39</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.45.

“*La Chacala*” (1997) y mención aparte, la famosa telenovela “*El maleficio*” (1983).

- ✓ **Fársicas:** telenovelas que manejan en su trama el humor paródico, “la comedia pura y hacen un gran esfuerzo por hacer reír al público con las exageraciones del género”<sup>40</sup>. Los ejemplos de este tipo son: “*Rosa salvaje*” (1987), “*María Mercedes*” (1992), “*Marimar*” (1994), “*María la del barrio*” (1995), “*El premio mayor*” (1996) y “*No tengo madre*” (1997).
- ✓ **Históricas:** Lataban (1995:17) y Cueva (1998:50) coinciden en que este tipo de telenovela narra un período de la historia de México, con un gran esfuerzo por parte de la producción y un trabajo minucioso. En este género se ha especializado el productor Ernesto Alonso, con telenovelas como “*Sor Juana Inés de la Cruz*” (1962), “*Maximiliano y Carlota*” (1965), “*La Constitución*” (1970), “*El Carruaje*” (1972), “*Senda de Gloria*” (1987), “*El Vuelo del Águila*” (1995) y “*La Antorcha Encendida*” (1996).
- ✓ **Infantiles:** este tipo de telenovela ha tomado mucha fuerza en los últimos años, ya que se escriben historias especialmente para el público infantil, como “*Mundo de juguete*” (1974-1977), “*Chispita*” (1982), “*Carrusel*” (1989), “*Carrusel de las Américas*” (1992), “*El abuelo y yo*” (1998), “*El niño que vino del mar*” (1998), “*Gomita de amor*” (1998), “*El diario de Daniela*” (1998), “*Carita de ángel*” (1999), “*Aventuras en el tiempo*” (2000), “*Cómplices al rescate*” (2001-2002) y “*Vivan los niños*” (2002).
- ✓ **Juveniles:** en los ochenta, los productores se dieron cuenta de la gran población juvenil que se tenía y decidieron sacarle provecho a este tipo de telenovela,

---

<sup>40</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.49.

donde algunas de ellas manejaban el género musical dentro de la trama. Tales fueron los casos de *“Pobre juventud”* (1980), *“Marionetas”* (1986), *“Quinceañera”* (1987), *“Dulce desafío”* (1988), *“Alcanzar una estrella”* (1990), *“Alcanzar una estrella II”* (1991), *“Muchachitas”* (1992), *“Mágica juventud”* (1993), *“Agujetas de color de rosa”* (1995), *“Confidente de secundaria”* (1996), *“Mi pequeña traviesa”* (1997-1998), *“Preciosa”* (1998), *“Soñadoras”* (1999), *“Locura de amor”* (2000), *“Primer amor a mil por hora”* (2000), *“Amigas y rivales”* (2001), *“Súbete a mi moto”* (2002), *“Clase 406”* (2002) y *“Enamórate”* (2003).

- ✓ **Populacheras:** “son telenovelas que se salen de la grandilocuencia del melodrama para integrar elementos del dominio público, frases de uso común y música guapachosa o grupera”<sup>41</sup>. En estas producciones se preocupan más por la respuesta de la audiencia que por la calidad. Aquí tenemos a telenovelas como *“Dos mujeres un camino”* (1993), *“El premio mayor”* (1996), *“Volver a empezar”* (1996), *“Tú y yo”* (1997), *“Salud, dinero y amor”* (1997) y *“Las vías del amor”* (2002).
- ✓ **Rosas y Tradicionales:** son historias de amor que no caen en “asuntos sexuales y criminales, son melosas hasta el cansancio, cursis y favoritas del raiting”. Son producciones “que se apegan por completo a la definición de melodrama, sin mayores complicaciones técnicas ni argumentales”<sup>42</sup>. Dentro de estas telenovelas entra *“Los ricos también lloran”* (1979), *“La pícaro soñadora”* (1991), *“María José”* (1995), *“María la del barrio”* (1995), *“Marisol”* (1996),

---

<sup>41</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.53.

<sup>42</sup> Id. CUEVA, A. (1998) p.55.

“*Corona de lágrimas*” (1965), “*El derecho de nacer*” (1966, 1982, 2001), “*Cadenas de amargura*” (1991) y “*Retrato de familia*” (1996).

## 2.5. Alcance a nivel nacional e internacional de la telenovela mexicana.

Peralta (2002), en su artículo de la revista electrónica *Razón y palabra*, “De la economía de los productos a la economía de los conceptos”, señala que es bien sabido que las telenovelas mexicanas se volvieron conocidas en todo el mundo. “En lugares tan remotos como China y Rumania la televisión emitía las tragedias de las heroínas nacionales en dosis de media hora. Esto le dio a Televisa la proyección internacional que la consolidó como una de las empresas de medios más importantes de Latinoamérica”.

Terán (1996:78), en su artículo “De México para el mundo” apunta que las telenovelas de finales de los años setenta, como *Los ricos también lloran*, abrieron los caminos a la exportación masiva de las producciones de este género mexicano, “que, para sorpresa de sociólogos y expertos en Comunicación, ha encontrado un público extremadamente receptivo en muchos países del mundo”.

Son 16 los países de América Latina y el sur de Estados Unidos que, principalmente, consumen las telenovelas mexicanas. Por lo general, la exportación hacia Europa, Asia y Oceanía depende de la venta en los diferentes mercados internacionales de la televisión. Pero, aproximadamente, las telenovelas de Televisa se venden en 108 países<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> TERÁN, L. (1996). “*Ernesto Alonso y Valentín Pimstein: nombres clave en el gran oficio de la telenovela*”. Editorial ERES, S.A de C.V., México, D.F, p.78.

Televisa tiene como principal negocio la exportación de sus telenovelas al extranjero. Esta empresa cuenta con Televisa Internacional, “la cual se encarga, desde 1961, de vender al extranjero las producciones que la televisora realiza en México. Para la distribución de estos materiales, Televisa Internacional posee sucursales en diferentes partes del mundo”<sup>44</sup>.

Indudablemente, esta empresa convirtió el género en un negocio cuya rentabilidad se ha comprobado. “La torta de negocio que genera la telenovela, según las cifras estimadas a la fecha, es de unos 130 millones al año, de los cuáles de un 55% a 60% va a las arcas de Televisa<sup>45</sup>.

Por su parte, Televisa Azteca (2002), como nos dice el artículo de la revista electrónica *tvmas magazine* “Comarex y Tv Azteca la batalla por el liderazgo”, citando a Marcel Vinay, director general, afirma que sus telenovelas han gozado de popularidad en países de América Latina, EU, Europa, Asia y África y que se han doblado al: griego, francés, inglés, polaco, ruso, hindú, estoniano, rumano, hebreo, árabe, turco, húngaro, portugués, lituano, búlgaro, latvio, checo, tagalo, mandarín (chino), malayo o indonesio bahasa.

Como prueba, en este artículo presentan que en los últimos cinco años “va de poco menos de US\$1 millón en 1999, a una exportación que facturó US\$13 millones en el año 2000. Hace cinco años, la programación de Tv Azteca era vista en nueve países, mientras que en el 2000, se exportaron programas a 83 naciones en 21 diferentes idiomas”<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Televisa Internacional. (2002). Obtenido en: <http://www.televisainternacional.com.mx>

<sup>45</sup> Revista electrónica *Tvmas magazine* (2002). “Comarex y Tv Azteca: La batalla por el liderazgo”. Obtenido en: <http://www.tvmasmagazine.com/agosto2001/portada3.html> 10.

<sup>46</sup> Id. Revista electrónica *Tvmas magazine* (2002).

Lo que no se puede negar, es que la telenovela mexicana es uno de los productos comunicativos más vendidos en todo el mundo y que sin importar si son buenas o malas, la gente las sigue consumiendo. Miguel Sabido señala que “La telenovela ha conseguido un éxito verdaderamente formidable en países y en culturas tan distantes entre sí como las que separan a China de Australia, a México de Rusia, Argentina de Indonesia y Alemania de Turquía”<sup>47</sup>.

México es uno de los países más importantes en cuanto a exportación de telenovelas, por lo que muchos actores de diversos países buscan una oportunidad en las telenovelas nacionales, llamando incluso a la empresa Televisa como el Hollywood de las telenovelas.

#### *2.6. Ni serie ni telenovela... serienovela*

Lejos quedaron los tiempos en que la telenovela era una referencia en el mundo del tipo de televisión que se hacía en México. En esa época dorada, producciones como *Los ricos también lloran* (1979) se convirtieron en un fenómeno televisivo en Rusia, además de llegar a las pantallas de China y Medio Oriente. Televisa aún exporta sus telenovelas a más de 80 países de Medio Oriente y Europa del Este.

Hay quienes pronostican larga vida para las telenovelas. Las cosas seguirán como están en los próximos 10 años, asegura Francisco Hernández Lomelí, investigador de ObitelMéxico, “no hay una cultura acumulada de producción, agrega, ni alguna otra fidelidad por parte de la audiencia que pueda desplazarla en un corto o mediano plazo, sobre todo entre los mayores de 30 y 40 años, donde está la mayoría del público”.

---

<sup>47</sup> Id. TERÁN, L. (1996) p.72.

Lo que no se puede negar es que las series extranjeras se han echado a la bolsa a un sector de la población, para quienes los dramas de las telenovelas son equivocados. “Definitivamente hay que cambiar la estructura de la telenovela, más que su historia es la estructura de producción, los valores de producción, la forma como se escriben los guiones, eso cambia la elasticidad de la telenovela. Esperar 300 capítulos para culminar un final... hay que hacer algo para que la gente se quede prendida”, especifica Marcello Coltro, vicepresidente de Content Distribution de Cisneros Media Distribution.

“Los peores enemigos de la telenovela son los ejecutivos de los canales de televisión, que están aferrados a la repetición de novelas exitosas, a los refritos, a las fórmulas, y eso es lo que se está desgastando”, considera Epigmenio Ibarra. Por eso, la apuesta de su productora, Argos, está en las telenovelas realistas, que hablen de lo que está aquejando al país, como la política, la violencia y los problemas sociales. Uno de los sellos de la telenovela mexicana es la cautela para tratar temas que son parte de la vida de sus propios seguidores. “Son cuidadosos (en las grandes televisoras) de no ir más allá de lo que acepten las audiencias o el Estado de ellas”, cita María Rebeca Padilla de la Torre, autora de *Relatos de Telenovela, vida, conflictos e identidades*. Y añade: “en México han sido mucho más conservadores que en países como Brasil, que ha sido punta de lanza en olvidar la historia romántica e incorporar narrativas muy políticas, de temas de la mujer, etc., ya de manera mucho más clara y frontal”<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> PADILLA T., M.R. (2004). “*Relatos de Telenovela, vida, conflictos e identidades*”. U de G/ Universidad de Aguascalientes.

Una de las empresas que ha entendido la necesidad de cambiar y dar sus primeros pasos fuera del viejo esquema es Grupo Cisneros, el grupo empresarial venezolano, dueño de Venevisión. Un ejemplo es su telenovela *Entre tu amor y mi amor*, en la que se mantiene la hebra romántica, pero narrada con escenas mucho más rápidas que en la telenovela tradicional, con diálogos cortos (de dos a tres minutos) y una cantidad menor de personajes y subtramas, para que pueda tener una mayor sobrevida digital y la gente pueda ver dos o tres episodios de golpe.

Pero la búsqueda por el modelo ideal sigue. En *Para verte mejor*, los productores de Venevisión optaron por formato que ellos llaman serienovela. En la telenovela prácticamente ya se sabe cómo será el desenlace, pero en esta historia, Grupo Cisneros incorporó el elemento sorpresa, muy común en las series, cada 24 capítulos, para dar el misterio de *thriller* al producto. *Para verte mejor* estará dirigida al público hispanoamericano y su realización fue puesta en manos de un director de series, pues este tipo de formatos, además de requerir un tratamiento 360 de una cámara, necesita que los actores sean más ágiles, con silencios cortos. Las historias tienen que ser más rápidas y sofisticadas, tanto en el uso de tecnologías como en narrativas y temáticas, requieren mucha información en dos o tres cuadros. Los actores tienen que ser más dinámicos, y es así que hoy una charla no puede durar seis u ocho minutos como antes, indica Marcello Coltro, tiene que ser algo rápido, con diálogo no hablado, muchas miradas, y silencios cortos.

Teniendo en cuenta, que las teleseries se han convertido en una extensión del lenguaje cinematográfico, las producciones televisivas ya no son consideradas un género menor, con la ventaja evidente de que por extensión temporal una serie siempre puede desarrollar más la

trama y claro está mostrar la evolución de la personalidad de los protagonistas. Las series son una clara muestra de los cambios históricos, a través de ellas vemos la evolución de la sociedad, ya que además de entretener son un reflejo de la sociedad en la que vivimos.

### *2.7. Teleseries con violencia.*

Los adictos a las series saben bien, son el mejor plan para pasar las vacaciones. Sobre todo en el caso de este recopilatorio, que nos recuerda lo mucho que ha avanzado la violencia en la historia. Nos ponemos a cuestionar y repensar la violencia de género en sus diversas formas, el feminismo en situación de: la desigualdad de la que venimos, las victorias que ya hemos alcanzado, lo poderoso que puede ser un personaje femenino o masculino e incluso relatos actuales en los que esa igualdad se ha alcanzado de forma natural.

*Big Little Lies* es una miniserie de siete capítulos basada en libro homónimo de *Liane Moriarty* y producida por HBO. Interpretada por actrices sumamente reconocidas como *Nicole Kidman, Laura Dern, Shailene Woodley* y *Reese Witherspoon* que, muchas veces, han sido encasilladas con sus papeles en estereotipos femeninos, la serie sorprende con una cruda muestra de los ejemplos que puede sembrar la violencia machista con bastante naturalidad: violación, golpes y manipulación. Es un relato llevado adelante por este grupo de mujeres que muestran tensiones, emociones y conflictos muy diversos entre sí, en un pueblo al norte de California en el que todo parece ser representado con una comodidad digna de la clase alta y la heteronormatividad, esta pieza no solo refleja que la violencia de género atraviesa toda la sociedad sino las diversas formas en que ésta puede darse.

*Maltratas* este unitario argentino fue producido por *Torneos y Competencias* y ganó los concursos del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales en el año 2011. Los 13 episodios se emitieron por América TV, Canal 9 y Telefé conforme a lo establecido en las bases del concurso. Sus guionistas fueron *Esther Feldman* y *Alejandro Maci*, quienes tomaron como eje narrativo la cuestión de la violencia de género en sus múltiples facetas. Cada capítulo cuenta con un elenco diferente y trata la problemática desde una línea particular: abuso sexual infantil, violencia física y verbal, maltrato laboral, doméstico o durante el noviazgo, humillación, acoso, violencia por aislamiento o violencia patrimonial.

#### 2.8. Serie de televisión “*Mujeres Asesinas*”.

Se trata de una serie televisiva de drama y suspenso que mezcla ficción con realidad y está inspirada en el libro homónimo de Marisa Grinstein, donde se documentan casos verídicos de asesinatos perpetrados por mujeres. Entre las múltiples temáticas que se tratan allí, algunos capítulos están dedicados a casos en los que estas mujeres asesinas fueron – antes que victimarias – víctimas de distintas violencias ejercidas por parte de distintos miembros de su entorno. La serie fue emitida por Canal 13 y recibió galardones como el *Martín Fierro de Oro*.

Se trató sin dudas de uno de los proyectos más ambiciosos de la televisión argentina, no sólo por su pretensión de generar conciencia sobre estas temáticas desde los contenidos mismos, sino también porque constituyó una gran plataforma para dar a conocer (y enaltecer) el trabajo de las mejores actrices de ese país, verdaderas protagonistas de este ciclo memorable en la historia televisiva nacional. El juego planteado entre los diversos roles en los

que se puede ubicar a una misma mujer –víctima/victimaria, heroína, mártir, asesina – invita a una reflexión profunda.

La versión mexicana, tomada de la Argentina, transmitió la primera temporada por cable del 17 de junio al 03 de agosto de 2007, su productor Pedro Torres contrató al escritor Carlos Pascual para mexicanizar la serie, que consta de 13 capítulos; seis dirigidos por Carlos García Agraz, otros seis por Mafer Suárez y un capítulo por Álvaro Curiel. Torres, productor y director en la industria de la publicidad, la televisión y el entretenimiento, vendió primero la licencia de su proyecto para transmisión en exclusiva mundial a los sistemas de cable mexicanos; donde la serie televisiva “Mujeres Asesinas” llegaría a 45 millones de hogares a partir del martes 17 de junio hasta el domingo 03 de agosto por TVC, en esos días sólo podían ver “Mujeres Asesinas” los suscriptores. Además, la serie sería puesta en video bajo demanda; es decir, quienes no la vieran la noche anterior la podrían ver la siguiente.

Después salió al aire por Canal 5 de Televisa a partir del 25 de septiembre de 2007, cada jueves y Torres cerró contrato con SONY para pasarla desde México hasta Sudamérica en sistemas de paga, se podía adquirir en DVD; además, se exhibió en UNIVISION y TELEMUNDO. Mujeres Asesinas en México es completamente cinematográfica filmada en alta definición, y en CABLEVISIÓN se transmitió en alta definición.

A diferencia de la versión argentina, en la serie mexicana se añade el Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM), una instancia policiaca de alta tecnología, sus integrantes, la psicóloga y policía Sofía Capellán (Rosa María Bianchi), la teniente Lucía Álvarez (Laisha Wilkins), el teniente Camacho (Renato Bartilotti) y el médico forense

Gerardo Trejo (Mauricio Castillo) deben resolver los crímenes, aquellos en la asesina fue también víctima, si bien sabe que merece el castigo y entiende qué la llevó a matar.

México está transitando de ser un país consumidor de telenovelas a audiencias que desean ver series también en su propio idioma, con sus propios actores y sus propias temáticas, así como observar los problemas que están sucediendo en la actualidad dentro de la sociedad mexicana. Como se pudo revisar a lo largo de este capítulo, las telenovelas mexicanas han sufrido cambios a través del tiempo y hoy en día cuentan con gran variedad de tipos y estilos. De igual forma, se han convertido en un fantástico negocio para las empresas que las realizan por la cantidad de países a lo largo del mundo que las compran.



# CAPÍTULO III

## 3. ESTADO DEL ARTE

En el terreno de las actuales investigaciones latinoamericanas, sobre los contenidos y las representaciones de violencia en los medios de comunicación, las investigaciones que considero me puedan servir hablan acerca de: *la violencia, la violencia de los hombres hacia las mujeres y la violencia de las mujeres hacia los hombres, investigaciones sobre género, estereotipos y roles de género en la televisión* e investigaciones sobre el *análisis discursivo*. Esta información resulta de la búsqueda realizada en numerosas tesis de licenciatura y doctorado de las diversas áreas del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales.

### 3.1. *Sobre violencia.*

Nos preguntamos, ¿Son los medios de comunicación agentes generadores de violencia en la sociedad o son apenas otra expresión del problema social de la violencia? Esta es la pregunta que subyace a buena parte de los textos consultados, que, a propósito, se agrupan en tres apartados básicos: la programación televisiva de entretenimiento que transmite contenidos de violencia; el papel que cumplen los medios en el establecimiento de la agenda pública sobre la violencia, y las consecuencias de estas agendas en la elaboración de políticas de control social.

#### 3.1.1. La programación televisiva.

Un par de observaciones sobresalen en los estudios dirigidos a describir y analizar la programación de la televisión. De un lado, se confirma que los contenidos de violencia invadieron la programación televisiva hasta el punto de convertirse en la principal

temática de preocupación de padres de familia, instituciones políticas, centros educativos y audiencia en general. Del otro, se observa con inquietud que los contenidos de violencia en la televisión no sólo llegan a los sectores más vulnerables de la población (como los niños y los jóvenes), sino que pueden contribuir a la aceptación y el incremento de la violencia en la población.

Observaciones como las anteriores atraviesan algunos ensayos de tipo especulativo. Esteinou (1999) considera que la excesiva programación de contenidos violentos en la televisión mexicana está creando un clima favorable para la expansión de la violencia y el aumento de la criminalidad.<sup>49</sup> Algo parecido propone Da Silva (2001) al referirse a las nuevas formas de banalización de la violencia que circulan por la televisión y el ciberespacio, gracias al uso generalizado de Internet. El autor sustenta su preocupación en que el acceso indiscriminado a estos contenidos puede producir una crisis de valores y, por tanto, un aumento de la violencia.<sup>50</sup> Romo (1998) plantea que los medios de comunicación, y en particular la televisión, son generadores de violencia al convertir la realidad en un espectáculo sensacionalista, estimulado por el *rating*.<sup>51</sup>

Desde otra perspectiva, los textos del Consejo Nacional de Televisión de Chile (1998; 2002), Herrera (1998) y López y Cerda (2001) coinciden en una constatación: después de contabilizar el número de incidentes considerados como violentos en la programación televisiva, es evidente que la violencia está presente en la mayoría de los

---

<sup>49</sup> ESTEINOU, J. (1999 enero-marzo). "Medios de comunicación y violencia", en Razón Palabras, año IV, núm. 13.

<sup>50</sup> DA SILVA Quadros, P. (2001, mayo-agosto). "Ciberespacio y violencia simbólica", en Comunicación y Educación, año VII, núm. 21, pp. 54-60.

<sup>51</sup> ROMO, C. (1998, diciembre). "Sobre ética y violencia en la televisión", en Diálogos de la Comunicación, núm. 53 (diciembre), pp. 17-25.

programas, en la mayor parte de los horarios y en los géneros televisivos aparentemente más inofensivos, como son los dibujos animados.<sup>52</sup>

Estos estudios, elaborados a partir de métodos de medición, en principio similares, llegan, sin embargo, a conclusiones diferentes. Así, lo que para López y Cerda en México constituye un hallazgo inobjetable que enciende las alarmas sobre las consecuencias negativas de esta programación en los públicos, para la Comisión Nacional de Televisión de Chile estos hallazgos deben considerarse como un punto de partida y no de llegada de la discusión.

En uno de los ocho estudios sobre la violencia en la televisión chilena se plantean, precisamente, las limitaciones de las metodologías dedicadas a enumerar la cantidad de violencia que se transmite por televisión. Según este estudio, no basta con conseguir rigor científico mediante la adopción de criterios metodológicos que reducen lo violento a aquello que se deja cuantificar en categorías previamente definidas por los investigadores, sin tener en cuenta las tipologías de la violencia, que no son iguales en todos los contextos, ni en todos los géneros dramáticos y dispositivos narrativos, ni son percibidas de manera idéntica por todas las audiencias. En términos instrumentales, estos estudios chilenos aseveran que la violencia explícita es reducida en cuanto a su tiempo de exhibición.

---

<sup>52</sup> Consejo Nacional de Televisión de Chile (1998; 2002). *“Cinco estudios sobre violencia y televisión”*, en Chile, Santiago, Consejo Nacional de Televisión de Chile.; *“Barómetro de violencia no. 1: películas y dibujos animados”*. En línea, Santiago, Consejo Nacional de Televisión de Chile, disponible en: <http://www.cntv.cl/link.cgi/Publicaciones/2002>.; HERRERA, B. (1998). *“Violencia en los medios. Estudios empírico sobre violencia en la programación televisiva infantil y propuesta del enfoque tradiciones de violencia”*, en Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación, núm. 9, pp. 11-134; & LÓPEZ, R. y CERDA, A. (2001, enero-junio). *“Violencia en la televisión mexicana: un análisis del contenido de los treinta programas con mayor audiencia”*, en Hipertextos, núm. 2, disponible en: <http://www.mty.itesm.mx/dcic/hiper-textos>.

Bajo esta misma idea, el Comité Federal de Radiodifusión (Comfer) (2005) de Argentina también indagó por el grado de violencia que registraba la televisión de este país; para ello partió de la base de que la televisión tiene la capacidad de operar como un potente vehículo de socialización, de producción simbólica de la realidad, de construcción de ciudadanía y de acceso a la cultura moderna, donde la violencia logra estructurar zonas de representación social comunes.<sup>53</sup>

Este estudio asevera que la violencia es un valor-noticia determinante para las agendas de los noticieros argentinos y que la violencia física constituye la modalidad privilegiada para los programas de ficción. Lograr que la violencia representada o explícita no logre permear representaciones sociales sobre la convivencia pacífica de los habitantes de las ciudades es la principal recomendación de este texto, que nos centra de nuevo en las discusiones sobre el impacto funcional de los medios de comunicación.

### 3.1.2. Establecimiento de agenda: narrativas periodísticas y control social.

¿Qué papel cumplen los medios de comunicación en la definición de las violencias que son objeto de acciones, reacciones y políticas de Estado? Esta es la pregunta que intenta responder un grupo de trabajos cuyo interés es reflexionar sobre la agenda temática que los medios construyen sobre el crimen y el delito en países como Argentina, Brasil, México y Venezuela. Se trata de textos que se desplazan a otras coordenadas de investigación: del interés por medir el exceso de violencia en la programación televisiva de entretenimiento se pasa a la preocupación por analizar la construcción mediática de la

---

<sup>53</sup> Comité Federal de Radiodifusión (Comfer) (2005). *“Índice de violencia de la televisión argentina”*, Buenos Aires, Comfer, disponible en: <http://www.comfer.gov.ar>.

violencia real, aquella que ocurre a diario en las ciudades e involucra, mediante las series, tanto de criminales como de policías; a la ley y el orden, como de corrupción y de impunidad; a los delincuentes, como a los pobres y a los excluidos de la ciudadanía.

Elaborados a partir de enfoques críticos que combinan el análisis sociológico y cultural con métodos semióticos y hermenéuticos, estos textos coinciden en afirmar que los medios cumplen un rol político en la escenificación de la violencia criminal, en la medida en que muestran estos hechos como asuntos de interés público sobre los cuales es necesario hablar y debatir. Para Tabachnik (2000), esta alta visibilidad mediática otorgada a la violencia ya no aparece más moralizada como “violencia revolucionaria”, sino como inseguridad, escándalo, corrupción política y exclusión social.<sup>54</sup>

Textos como los de Reguillo (1998), Rondelli (1998), Rodríguez (2001) y Sodré (2001) sealan que en este proceso de hacer visible la violencia los medios desempeñan un doble papel.<sup>55</sup> Por un parte, exponen públicamente conflictos sociales que al Estado no le conviene mostrar porque hacen visible su faceta represiva y, muchas veces, arbitraria. Y, por la otra, construyen una agenda informativa sobre el crimen y el delito que refuerza el consenso general en favor de la estigmatización social y las políticas de seguridad.

---

<sup>54</sup> TABACHNIK, S. (2000, octubre). *“Representaciones de violencia y justicia en la construcción mediática de actualidad en la construcción mediática de actualidad. Política, delito y escándalo”*, en Diálogos de la Comunicación, núms. 59-60, pp. 333-338.

<sup>55</sup> REGUILLO, R. (1998, diciembre). *“Un malestar invisible: derechos humanos y comunicación”*, en Revista Latinoamericana de comunicación Chasqui, núm. 64, pp. 18-23.; RONDELLI, E. (1998, diciembre). *“Medios y violencia: acción testimonial, prácticas discursivas, sentidos sociales y alteridad”*, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp. 66-82; RODRÍGUEZ, E. (2001). *“Criminalización mediática y políticas de seguridad. La gestión de la (in) seguridad ciudadana”*, Oficios Terrestres, año VII, núm. 53 (diciembre), pp.27-34. & SODRÉ, M. (2001). *“Sociedad, cultura y violencia”*, Bogotá, Norma.

Para Ford (1999) y Fernández (1999) este nuevo contexto de violencia urbana es proporcional al protagonismo que adquieren las narrativas de caso –el caso periodístico–, basadas en contar historias de crimen y castigo. Según Ford, este protagonismo está asociado a un creciente proceso de narrativización de la información de interés público, orientada más a alimentar el imaginario social que a fomentar el uso público de la razón.<sup>56</sup> Es allí precisamente donde ganan relevancia las agendas mediáticas que hacen uso de las lógicas de la televisión real y los *talk show*, cuya fuerza narrativa está en la singularización del drama humano y de los sujetos que protagonizan la violencia.

Una posición similar sostiene Mata (2000), quien considera que el caso periodístico, como narrativa de época privilegiada para escenificar las múltiples manifestaciones de la violencia urbana, puede degenerar en la estigmatización de los sujetos sociales que son considerados como los portadores del conflicto.<sup>57</sup> Para esta autora, convertir los grandes conflictos que vive la sociedad en relatos de caso, que promueven los estados subjetivos de las personas frente a la inseguridad ciudadana, puede llevar a perder de vista la naturaleza pública y la connotación política de estos conflictos, acrecentándose así los miedos privados y las incertidumbres individuales frente a la violencia.

Trabajos como los de Dastres (2002) y Rey (2005) desplazan la mirada a la preocupación por la seguridad ciudadana y la importancia que los medios de comunicación, como constructores de la realidad, le dan a este tema al ser gestores de

---

<sup>56</sup> FORD, A. (1999). *“La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea”*, Bogotá, Norma.

<sup>57</sup> MATA, M. (2000, octubre). *“De la presencia a la exclusión. La obliteración del conflicto y el poder en la escena mediática”*, en *Diálogos de la Comunicación*, núms. 59-69, pp. 167-174.

sensaciones de seguridad.<sup>58</sup> Para estos autores, las representaciones y narrativas mediáticas son definitivas en la generación de ambientes seguros en las ciudades latinoamericanas y exponen que el cubrimiento informativo es determinante para la creación de estas sensaciones, sean falsas o no.

### 3.1.3. Las consecuencias de la violencia en los medios: exposición, efectos y percepciones.

Preguntándonos, ¿Los efectos de los medios de comunicación influyen directamente sobre los comportamientos de los individuos o, más bien, se trata de una influencia a largo plazo que opera sobre las concepciones del mundo y los niveles de información que las personas tienen de la realidad? El interés analítico de estos trabajos se mueve, por tanto, en una doble dirección. Por una parte, están los textos cuya preocupación básica es reflexionar, bien sea sobre los efectos negativos que produce la violencia mediática en las conductas agresivas de las personas, o sobre la influencia cognitiva que la violencia escenificada en los medios produce en las concepciones del mundo asociadas al miedo y a la victimización. Por otra parte, están los textos cuyo interés consiste en indagar las percepciones que tienen algunos sectores de la audiencia, como los jóvenes, sobre la violencia que les llega de los medios, en especial de la televisión.

---

<sup>58</sup> DASTRES, C. (2002). *“¿Visiones personales, ideología o mercado al momento de informar? Un análisis de las noticias sobre inseguridad ciudadana desde el emisor”*. En línea, Santiago, Centro de Estudios en Seguridad Ciudadana (CESC), disponible en: <http://www.cesc.uchile.cl/publicaciones>. & REY, G. (2005). *“El cuerpo del delito, representación y narrativas mediáticas de la seguridad ciudadana”*. Bogotá, Centro de competencias en Comunicación para América Latina (C3), Fundación Friedrich Ebert Stiftung de Colombia (FESCOL), disponible en: [http://www.c3fes.net/docs/\(in\)seguridadpp.pdf](http://www.c3fes.net/docs/(in)seguridadpp.pdf).

A este tercer grupo corresponden algunos trabajos que son ensayos académicos basados en revisiones bibliográficas sobre la naturaleza de los efectos de los medios en las audiencias, mientras que otros son informes de investigación que acuden a las metodologías del análisis de contenido, los cuestionarios estructurados y los grupos de discusión.

Casas (1998), por ejemplo, pregunta si la representación mediática del crimen y el delito está educando a los receptores en conductas criminales y generando más violencia de la que existe actualmente en la sociedad<sup>59</sup>. Hernández (1998), por su parte, sostiene la hipótesis de que la publicidad televisiva articula un imaginario basado en el consumo de mercancías, nunca satisfecho, que es la causa de la frustración de amplias mayorías nacionales que encuentran su refugio en la violencia social.<sup>60</sup>

Algo similar plantea Rebollo (1998) en su reflexión sobre los contenidos de violencia de la programación televisiva en Uruguay. Luego de hacer un recorrido por varias teorías de los efectos, este autor señala que la violencia que transmite la televisión está generando un tipo de espectador que, además de ser incapaz de distinguir entre la realidad y la ficción, está socializando diversas conductas delictivas aprendidas de la televisión.<sup>61</sup> Por otro lado, Perencin y Jacob (2000), al repetir algunos resultados de investigaciones internacionales sobre los efectos de los medios, afirman que las personas

---

<sup>59</sup> CASAS, M. (1998, diciembre). *"Medios de comunicación y violencia en México"*, en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 53, pp.51-65.

<sup>60</sup> HERNÁNDEZ, D. (1998). *"Racionalidad neoliberal y publicidad televisiva: las caras ocultas de la violencia"*, en *Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación*, núm. 9, pp. 85-110.

<sup>61</sup> REBOLLO, E. (1998, diciembre). *"Violencia y televisión"*, en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 53, pp. 83-87.

que vean más violencia en la televisión son, precisamente, las que muestran una mayor tendencia a la agresividad, la insensibilización y el miedo.<sup>62</sup>

Para García (2000), ninguna investigación demuestra que los medios de comunicación generan violencia, pero sí que desempeñan un rol instrumental clave en la reproducción de los valores que propician la injusticia social y la inseguridad.<sup>63</sup> Para este autor, los medios podrían favorecer culturas de confianza que sustituyan las del miedo del siglo XXI, al proponer romper los lazos de reproducción histórica de estos comportamientos por medio de un uso más estructurado de los procesos comunicativos.

Así para Vélez (2000), la idea de que vivimos en un mundo más violento, donde el miedo a ser víctima de la delincuencia es proporcional a las demandas de seguridad personal es una clara muestra de la influencia de los medios en las emociones, las creencias y las preocupaciones de las personas.<sup>64</sup> Según este autor, que retoma planteamientos de las hipótesis de la aculturación y la insensibilización, la percepción de que vivimos en sociedades muy violentas se debe a que los medios, sobre todo la televisión, presentan el mundo como algo hostil, y la violencia como socialmente deseable, repitiéndola hasta hacerla parecer inocua, lo cual produce efectos, bien sea de miedo o de insensibilización, en los públicos que más se exponen a los medios.

---

<sup>62</sup> PERECÍN, M. & JACOB, M. (2000, octubre). *“Programación televisiva orientada a la violencia y estudios de recepción”*, en Diálogos de la Comunicación, núms. 59-60, pp. 348-355.

<sup>63</sup> GARCÍA, S. (2000). *“La violencia como fenómeno mediático y de salud pública”*, en Violencia y medios: seguridad pública y construcción del miedo. En línea, México, Instituto para la Seguridad y la Democracia, disponible en: <http://www.insyde.org.mx>.

<sup>64</sup> VÉLEZ, L.F. (2000, mayo-junio). *“El mito de vivir en un mundo más violento”*, en Nueva Sociedad, núm. 167, pp.157-165.

Algo similar plantea Arias (2004) al argumentar que los consumos televisivos de ciertos programas, al estar influenciados por muchos condicionantes, en lugar de favorecer la comunicación la obstruyen, y proponen modos de relacionarse que desencadenan espacios para el ejercicio de comportamientos violentos.<sup>65</sup> Alvarado (2001), por su parte, afirma que algunas narrativas, como las melodramáticas, establecen relaciones directas con los discursos reales de la violencia que afectan las percepciones de las audiencias de forma tajante.<sup>66</sup>

Precisamente la hipótesis de que los públicos que más ven televisión son los más propensos a desarrollar opiniones y creencias sociales basadas en el temor a la victimización, y en la aceptación del uso de la violencia para imponer el orden, es refutada por Huerta et al. (1999), quienes plantean que las percepciones sobre la violencia provienen de marcos diferenciados de referencia. A partir de los resultados de una investigación en Monterrey (México) se afirma que no se encontró evidencia empírica que permita respaldar los supuestos de que las personas que ven más televisión son las que perciben una mayor posibilidad de ser víctimas de la violencia y, por lo mismo, las que tienden a aceptar el uso de la violencia, con fines aparentemente legítimos.

Siguiendo metodologías basadas, por una parte, en el análisis de contenido de la programación televisiva y, por la otras, en encuestas estructuradas y grupos focales, los estudios de Bonilla y Rincón (1998), con jóvenes de Chile (CNTV) (1998), con adultos en

---

<sup>65</sup> ARIAS, M. L. (2004, marzo). *“Violencia familiar por televisión. Producir para incomunicar”*, en Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, núm. 89, disponible en: <http://www.comunica.org/chasqui/>.

<sup>66</sup> ALVARADO, M. (2001). *“Apuntes sobre violencia televisiva, mujer y melodrama”*, Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación, núm. 13, pp. 77-103, disponible en: [http://www.revele.com.ve//pdf/anuario\\_ininco/voll-n13/pag77.pdf](http://www.revele.com.ve//pdf/anuario_ininco/voll-n13/pag77.pdf).

Chile, y de Hernández y Valdivia (2004), con audiencias familiares en este mismo país, concuerdan en algunos resultados.<sup>67</sup> Por ejemplo, en que estos grupos sociales emiten opiniones diferenciadas según los tipos de violencia que ven en la pantalla. Para los estudios, si bien estos públicos no definen un solo tipo de violencia, pues su espectro de definiciones es amplio e inestable, presentan un mayor consenso cuando se trata de interpelar escenas que muestran la violencia física contra las personas y las consecuencias de ésta (muerte, mutilaciones, incineración, maltrato y sufrimiento humano).

Según esto, los públicos identifican violencias que son más creíbles, legítimas y preocupantes que otras, según los contextos en los cuales se presenta, los rasgos de realismo con los que aparece, los daños que provoca y las armas que se utilizan. Mientras más gratuita se presenta la violencia, menos legítima se percibe. En el caso colombiano, la violencia real que aparece en los telenoticieros es la más preocupante, mientras que en Chile la violencia en los programas de ficción es menos impactante y a la vez menos justificada.

Al respecto, Rey (1998) plantea que la relación entre los grupos sociales y la violencia no depende únicamente de que se vea mucha o poca violencia en la pantalla, sino de aquello que una sociedad descubre en la televisión, lo que contrasta y pone en evidencia.<sup>68</sup> Para este autor, más que analizar los tiempos de exposición, importan los rituales, las formas y estrategias de uso y de consumo televisivo que tienen las audiencias;

---

<sup>67</sup> BONILLA Vélez, J. I. y RINCÓN, O. (1998, diciembre). *“Violencias en pantalla. Televisión, jóvenes y violencia en Colombia”*, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp. 36-49.

<sup>68</sup> REY, G. (1998). *“Los enfrentamientos sin gesto”*, en Rey, G., Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas, Bogotá, FESCOL, CEREC, Fundación Social, pp. 189-206.

interesa lo que la televisión significa como referente de las transformaciones que están ocurriendo en la sensibilidad y el entendimiento.

Barón y Valencia (2001) señalan, por su parte, que el poder mediático de fijar agendas de interés público se pone en juego a partir del uso y la interpretación que hace la audiencia de esas temáticas, según sus contextos y prácticas sociales.<sup>69</sup> Para estos autores, la percepción de la violencia y el uso de la información que hacen algunas comunidades de interpretación sobre el conflicto armado en Colombia revelan la existencia de una multiplicidad de relatos sobre la guerra y sus agentes, que hacen evidencia la impotencia para saber qué está pasando e imaginar escenarios posibles de futuro.

Frente al discurso informativo más oficial de los medios, estas audiencias contraponen desconfianza, escepticismo y resistencia, pero también aceptación en la medida en que ese mismo discurso les provee información para conocer el estado del conflicto, así sea desde relatos fragmentados y discontinuos.

Trabajos como los de Dastres y Muzzopappa (2003) recopilan experiencias internacionales sobre el uso de estrategias comunicativas para disminuir el temor o la violencia, de forma tal que las audiencias puedan reducir los niveles de temor, o modificar actitudes de violencia y criminalidad, a partir de un análisis medido de los mensajes.<sup>70</sup>

La preocupación por agentes emergentes se hace evidente en los trabajos de Carvajal

---

<sup>69</sup> BARÓN, L. F. & VALENCIA, M. (2001, mayo). "Medios, audiencias y conflictos armado. Representaciones sociales en comunidades de interpretación y medios informativos", en *Controversia*, núm. 178, pp. 43-81.

<sup>70</sup> DASTRES, C. & MUZZOPAPPA, E. (2003). "La comunicación como estrategia para orientar a la ciudadanía frente a la violencia y la criminalidad", en línea, Santiago, Centro de Estudios en Seguridad Ciudadana (CESC), disponible en: <http://www.cesc.uchile.cl/publicaciones>.

(2002) y Maronna y Sánchez (2004) al abordar temáticas de violencia doméstica, infancia y abuso sexual infantil; y al proponer una pedagogía en derechos humanos para las audiencias que conlleve a entender más estructuralmente esta problemática.<sup>71</sup>

### 3.2. *Violencia de los hombres hacia las mujeres y Violencia de las mujeres hacia los hombres.*

Asimismo, no se puede negar que la violencia ha sido asociada a los hombres, dejando de lado, la violencia ejercida por parte de las mujeres hacia ellos, como lo muestra la serie de televisión “Mujeres Asesinas”.

Se trabajó, con la tesis de **“Violencia en mujeres de una zona suburbana”**, la cual tiene como pregunta general ¿Cuál es la prevalencia de violencia en mujeres que asisten a un centro de salud de una zona suburbana del Municipio de Cosoleacaque?<sup>72</sup>, para lo que se utilizó un estudio de tipo descriptivo, donde la población estudiada fueron 60 mujeres adultas de una zona suburbana del sur de Veracruz, que acuden a un centro de salud, para lo que se utilizó el Cuestionario de Violencia en Mujeres, aplicado por el INEGI en el 2003, que sirve para identificar la violencia en mujeres. El estudio permitió conocer que la violencia infligida por la pareja es de gran alcance provocando problemas emocionales que conducen a la depresión y consumo de alcohol como método de afrontamiento. En casos graves las lesiones provocadas pueden ser mortales.

---

<sup>71</sup> CARVAJAL, L. (2002, marzo). “Los derechos humanos y la cultura de paz: fundamentos esenciales en la resolución del problema de la violencia doméstica en Costa Rica. Su reflejo en prensa”, en Revista Latina de Comunicación Social, núm. 48, disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina>.; MARONNA, M. & SÁNCHEZ, R. (2004). “Conocer para intervenir. Infancia violencia y medios 2004”, Oficina Internacional Católica de la Infancia (BICE): voces para un continente sin violencia”, disponible en: [http://www.uc.cl/fcom/p4\\_fcom/site/atic/2004II06/pags/2004II06I83734.html](http://www.uc.cl/fcom/p4_fcom/site/atic/2004II06/pags/2004II06I83734.html).

<sup>72</sup> Guerra Ostos, G.E.; Morales, L.E. “Violencia en mujeres de una zona suburbana”. Tesis de licenciatura, Unidad Docente Multidisciplinaria de Ciencias de la Salud y Trabajo Social, Facultad de Enfermería. Minatitlán, Veracruz.

Ahora bien, se encuentra la tesis **“Violencia contra las mujeres en el Estado de México. Informe de Impacto Psicosocial del Femicidio de Nadia Alejandra Muciño Márquez”**,<sup>73</sup> esta pretende aportar elementos para comprensión y visibilización de la violencia que se ejerce diariamente contra miles de mujeres en el Estado de México, enfocándose de manera particular al femicidio de Nadia Alejandra Muciño Márquez, llevando a cabo una revisión teórica sobre el tema mediante la realización de un estudio de impacto psicosocial que ha tenido en sus familiares la violencia y femicidio de Nadia, analizando también los testimonios de un grupo de mujeres de entre 20 y 50 años de edad que viven o vivieron violencia por parte de sus parejas o familiares en el municipio de Ecatepec de Morelos. El problema de investigación giró en torno de algunas medidas de reparación integral del daño, construidas conjuntamente con los familiares de Nadia y los diversos profesionales de la sociedad civil involucrados en el caso.

La tesis doctoral llamada **“Violencia contra las mujeres y alguien más...”**, tiene como metodología de investigación la consulta amplia de bibliografía existente sobre la materia, mientras que el trabajo de campo en el tema de la prostitución ha consistido en la realización de entrevistas a prostitutas a pie de calle en las Ramblas de Barcelona y en las inmediaciones del Puerto de Valencia.

La tesis **“Violencia Doméstica: Un análisis Psicosocial sobre las perspectivas del Hombre Privado de Libertad que Golpea a su Pareja”**, tiene como propósito, “analizar el sistema de creencias, valores, pensamientos y distorsiones en relación con la violencia en

---

<sup>73</sup> Estrada, M. de la L.; Moscoso Urzúa, V.; Pérez Garrido, A.Y. (2012). *“Violencia contra las mujeres en el Estado de México”*. Informe de Impacto Psicosocial del Femicidio de Nadia Alejandra Muciño Márquez. México D.F.

contra de su pareja, presentes en el hombre quien ha agredido e identificar los procesos psicosociales influyentes en el ejercicio de la violencia presentes en el hombre que ha agredido físicamente a su pareja ”<sup>74</sup>. Las autoras consideran que el poder y la distribución que se ha hecho del mismo, es lo que ha originado el patriarcado y como consecuencia de esto, la violencia entre géneros. Este posicionamiento teórico amplía el término de la violencia y el poder, de una posesión de uno de los géneros y del mal unos del mismo, a una problemática de la estructura que tienen otras dimensiones además de la individual y que la sociedad ha ido fortaleciendo con el paso de las décadas.

Esta investigación se sustenta en entrevistas a profundidad, durante cinco sesiones con tres hombres adultos, de 25, 40 y 44 años, uno casado por tercera vez, uno divorciado y el otro soltero, que agredieron físicamente a su pareja en forma sistemáticamente, que se ubicaran en el Centro de Atención Institucional de Heredia. Lo cual, permite concluir, que la violencia que el hombre ejerce tiene una explicación en la estructura social, desde la desigualdad en la distribución del poder, así como la historia de vida y las condiciones culturales, económicas y políticas en las que crecieron, estableciendo que el ideal de superhombre que existe y la frustración que sienten al no alcanzarlo, desencadena la utilización de la violencia como medio de supremacía. Es decir, que plantean el tema de la violencia hombre hacia la mujer, como la distribución desigual de poder, provocando la inseguridad del hombre a las rupturas que se han generado desde la teoría de género y la distribución de roles, así como un modo alternativo de ser mujer donde en ocasiones se vuelve victimaria.

---

<sup>74</sup> Marín, I.; Villalobos, V. (1999). *“Violencia Doméstica: Un Análisis Psicosocial Sobre La Perspectiva Del Hombre Privado De Libertad Que Golpea A Su Pareja”*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Psicología. Escuela de Psicología, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Por otra parte, la tesis de la licenciatura en enfermería, llamada **“Grupo terapéutico de apoyo dirigido a mujeres sobrevivientes de violencia intrafamiliar”**, tiene como fin; “desarrollar un grupo terapéutico de apoyo, con el fin de fomentar entre las mujeres sobrevivientes de violencia intrafamiliar, el reconocimiento de sus capacidades, con la finalidad de modificar y resolver situaciones de la vida cotidiana”<sup>75</sup>. Utiliza la teoría de género, la de la violencia y sus tipos, sobre el ciclo de la misma, la teoría de elaboración del duelo por la separación.

De acuerdo está este trabajo, debido a los roles predeterminados para las mujeres, como ser amas de casa, las que cuidan a los hijos y estar al servicio de los demás, se fomentan diversos síndromes que deterioran su salud física y emocional, como el síndrome general de adaptación, en el cual se reducen la cantidad de defensas del cuerpo debido a la presión y estrés, así como el de fatiga crónica y la depresión de el ama de casa. Esta práctica se realizó en la Clínica Dr. Ricardo Jiménez Núñez, ubicada en el cantón de Goicoechea, con mujeres entre los 19 y 70 años que se encontraban viviendo situaciones de violencia intrafamiliar. Para lo cual, se utilizó la metodología cualitativa, desde la perspectiva fenomenológica, el enfoque género sensitivo y el enfoque humanístico.

En este estudio, se concluyó que la identidad está determinada por elementos como la edad, religión y otros pero el que determina mayormente es el sexo.

---

<sup>75</sup> Chávez, V.; Mora, E. (2001). *“Grupo terapéutico de apoyo dirigido a mujeres sobrevivientes de violencia intrafamiliar”*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Enfermería con énfasis en Salud Mental y Psiquiatría. Ciudad Universitaria Rodrigo Facal. San José, Costa Rica. Pp.12.

### 3.3. Investigaciones sobre género, estereotipos y roles de género en la televisión.

Los estereotipos se basan en la idea de complementariedad, por lo tanto, si los varones deben ser valientes, fuertes e insensibles, las mujeres han de ser todo lo contrario, es decir, miedosas, débiles y sensibles. Un género tiene lo que al otro le falta, estableciéndose tradicionalmente una relación de dominio-sumisión entre varones y mujeres otorgando roles de género.

Se presupone que todos los varones han de ser de una cierta manera y todas las mujeres de otra, olvidándonos de que no existe una única forma de ser varón o de ser mujer, pero sin embargo la sociedad castiga a quienes se salen del estereotipo que tradicionalmente se le ha asignado. Como bien afirman Subirats y Tomé “(...) los géneros, tanto masculino como femenino, constituyen modelos, o corsés, o prisiones, como queramos llamarlo, y serán más o menos desagradables y frustrantes en función del grado de cumplimiento de ellos que la sociedad exige en cada momento”<sup>76</sup>.

#### 3.3.1. Género y representaciones sociales

En este apartado hacemos referencia a los estudios previos que se han realizado con relación a este trabajo de investigación; así en primer lugar encontramos la tesis doctoral denominada **“Evolución de los estereotipos de género en función de las representaciones sociales”** realizada por Juana Colom en 1995 en la Universidad de Barcelona cuyo objetivo era observar si los estereotipos de género han cambiado o han

---

<sup>76</sup> Subirats, M.; Tomé, A. (2007). *“Balones fuera. Reconstruir los espacios desde la coeducación”*. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, S.L. pp.34.

evolucionado. Una vez analizados los datos se observó que los estereotipos de género han evolucionado tomando como referencia el estudio de Rocheblave-Spencer de 1968.<sup>77</sup>

Destacaremos también la tesis doctoral realizada por Luis Rafael Cordero en la Universidad de Valladolid en el año 2004 denominada **“Sexismo y formación de estereotipos en la identidad del venezolano”** en la cual se intentó identificar cómo se transmite el machismo en la escuela. Según los resultados de esta investigación la escuela es un medio de transmisión del machismo.<sup>78</sup>

### 3.3.2. Familia y pareja

Durante este mismo año, Marina Paredes llevó a cabo su tesis en la Universidad de Barcelona titulada **“Trayectorias reproductivas, relaciones de género y dinámicas familiares en Uruguay”**; esta tesis analiza la maternidad y la paternidad en la construcción del género.<sup>79</sup> Entre las conclusiones a las que llegó podemos destacar entre otras que “si bien ambas biografías (maternidad y paternidad) están unidas por el proyecto común de la reproducción en el caso de las personas que tuvieron hijos, este no ha tenido las mismas implicaciones en el contexto de la vida femenina que en el contexto de la vida masculina. En primer lugar porque en las mujeres asoma de manera más fuerte la vinculación entre realización personal y maternidad”<sup>80</sup> además “la construcción del significado de paternidad tiene menos peso como proyecto de futuro pero adquiere solidez

---

<sup>77</sup> Colom, J. M. (1995). *“Evolución de los estereotipos de género en función de las representaciones sociales”*. Universidad de Barcelona.

<sup>78</sup> Cordero, L.R. (2004). *“Sexismo y formación de estereotipos en la identidad del venezolano”*. Tesis doctoral dirigida por Luis Mariano Torrego Egado. Universidad de Valladolid.

<sup>79</sup> Paredes, M. (2003). *“Trayectorias reproductivas, relaciones de género y dinámicas familiares en Uruguay”*. Tesis doctoral Universidad de Barcelona.

<sup>80</sup> Id. Paredes, M. (2003). pp.343.

a medida que se hace presente la identidad masculina en términos de ser adulto, a lo que también coadyuva la responsabilidad de ser un sostén económico del contexto familiar”<sup>81</sup>.

Además de estas investigaciones, también en 2003 Sandra Dema Moreno realizó su tesis en la Universidad de Oviedo, titulada **“La desigualdad y las relaciones desde una perspectiva de género”**; el objetivo de esta investigación era averiguar si las relaciones entre varones y mujeres dentro del hogar cambian cuando las mujeres tienen un trabajo remunerado. Una vez analizados los resultados se observó que en España existen tres tipos de parejas: unas en las que se dan relaciones de poder aunque la mujer tenga un trabajo remunerado, parejas con ideas igualitarias pero en la que se dan relaciones de poder y parejas con relaciones equilibradas respecto al género.<sup>82</sup>

En este mismo año (2009) Ricardo Ruiz Carbonell realizó su tesis en la Universidad de Murcia titulada **“El principio de igualdad entre mujeres y hombres del ámbito público al ámbito jurídico-familiar”** cuyo objetivo era constatar que el principio constitucional de igualdad entre los sexos ha propiciado a lo largo de los años diferencias en todos los órdenes de la vida civil y que perjudicaban en mayor medida a las mujeres<sup>83</sup>. De entre todas las conclusiones a las que llegó este investigador destacaremos:

---

<sup>81</sup> Id. Paredes, M. (2003) pp.344.

<sup>82</sup> Dema M., S. (2003). *“La desigualdad y las relaciones de poder en el ámbito privado”*. Tesis doctoral Universidad de Oviedo.

<sup>83</sup> Ruiz Carbonell, R. (2009). *“El principio de igualdad entre hombres y mujeres. Del ámbito público al ámbito jurídico familiar”*. Tesis doctoral dirigida por Encarna Serna Meroño. Universidad de Murcia.

- “La incorporación de la perspectiva de género en el campo de los estudios jurídicos requiere que las normas sean reinterpretadas desde la óptica de los derechos humanos”<sup>84</sup>.
- “Existe una segregación por sexo en el mercado de trabajo que hace difícil la participación de las mujeres en condiciones iguales”<sup>85</sup>.
- “Los medios de comunicación (...) continúan mayoritariamente reflejando su rol de madre, esposa y consumidora”<sup>86</sup>.
- “En el ámbito jurídico-familiar han desaparecido todas las posibles discriminaciones directas de mujeres y hombres”<sup>87</sup>.
- “No hay un tratamiento igualitario en la regulación de los medios extrajudiciales de la determinación de la filiación”<sup>88</sup>.

### 3.3.3. Género y medios

En el 2001 se realizó un trabajo de investigación titulado **“La socialización de género a través de la programación infantil de televisión”**. Trabajo de investigación en materia de igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres. Algunas de las conclusiones de dicha investigación fueron las siguientes: 1) La representación televisiva de los géneros nos muestra una sociedad patriarcal; 2) La comunicación estereotípica responde a la asignación de identidad y roles de género y reproduce intensamente los rasgos estereotipados que construyen la tipología de género: a) La masculinidad, unida al refuerzo mediante la acción, el recurso a la violencia, el dominio, el riesgo, la habilidad,

---

<sup>84</sup> Id. Ruiz Carbonell, R. (2009) pp.342.

<sup>85</sup> Id. Ruiz Carbonell, R. (2009) pp.345.

<sup>86</sup> Id. Ruiz Carbonell, R. (2009) pp.346.

<sup>87</sup> Id. Ruiz Carbonell, R. (2009) pp.347.

<sup>88</sup> Id. Ruiz Carbonell, R. (2009) pp.348.

la inteligencia, la aventura y b) La feminidad unida a la debilidad, la imprudencia, la torpeza, la bondad, la pasividad, la corporalidad; 3) La ficción televisiva infantil reproduce la división sexual del trabajo y adjudica el trabajo doméstico a las mujeres.

Solo un año más tarde, en 2003, Patricia García realizó en la Universidad de Málaga su tesis doctoral denominada **“Estereotipos de género en la publicidad televisiva”** que tenía como objetivo el estudio de las imágenes de mujeres y hombres en la publicidad televisiva española. Se analizó su evolución desde 1989 hasta 2001. Tras el análisis de los resultados se observó una inversión en los roles de ambos sexos, excepto la profesionalidad vinculada más al varón y el reclamo sexual más acentuado en las mujeres<sup>89</sup>.

Durante el 2010-2012 una investigación de la Universidad de Sevilla realizó un estudio titulado **“Construcción del personaje femenino en la narración infantil. Estudio cualitativo y cuantitativo de las series animadas emitidas en la televisión de España versus televisión de México, una imagen transatlántica”** en la que se concluye que “los más pequeños se exponen a una narración infantil construida con personajes estereotipados así como relatos en los que suprime la supremacía varonil tanto por su elevado porcentaje de representación como por las actividades llevadas a cabo y las características que presentan” además “en la mayoría de los casos, el personaje femenino se construye inmerso en los roles arcaicos considerados como “propios” de su género”<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> García, P. (2003). *“Estereotipos de género en la publicidad televisiva”*. Tesis doctoral Universidad de Málaga.

<sup>90</sup> Sánchez-Labela, M. (2012). *“El compromiso de la televisión pública española por una e-programación infantil de calidad: el portal “Clan” como una web edu-interactiva”*. En *Icono 14*, No.8 Inmaculada y GUARINOS, Virginia. Pp.585.

Por su parte, la tesis doctoral realizada en 2012 por Tamara Bueno Doral en la Universidad de Madrid titulada **“Estereotipos de género en los orígenes de la publicidad: la imagen femenina en el cartel artístico”** cuyo objetivo era examinar los estereotipos de género presentes en el cartel artístico. Algunas de las conclusiones a las que llegó fueron que: resulta condición imprescindible en el caso de las imágenes femeninas (93.37%) y el reclamo femenino en los carteles publicitarios es la eterna juventud.<sup>91</sup>

#### 3.3.4. Género y comunicación

En 2002, María Rosa Luengo realizó en la Universidad de Extremadura la tesis doctoral denominada **“Análisis de los estereotipos de género en las imágenes de los libros de lengua y literatura de la enseñanza secundaria obligatoria”**; el objetivo de esta investigación era analizar las imágenes de los libros de texto de Lengua y Literatura de Educación Secundaria Obligatoria para ver si en ellos existen estereotipos de género<sup>92</sup>.

En ese mismo año Juan Parra realizó en la Universidad Nacional de Educación a Distancia su tesis doctoral titulada **“Análisis del sexismo en los libros de texto de Educación Física: segundo ciclo de ESO y Bachillerato”** con la que pretendía conocer si tras la Ley Orgánica General del Sistema Educativo los libros de texto de Educación Física habían erradicado los estereotipos sexistas tal y como proponía dicha ley.

---

<sup>91</sup> Bueno, T. (2012). *“Estereotipos de género en los orígenes de la publicidad: la imagen femenina en el cartel artístico”*. Tesis doctoral dirigida por Luis Gutiérrez-Vierna Espada. Universidad de Madrid.

<sup>92</sup> Luengo, R. M. (2002). *“Análisis de los estereotipos de género en las imágenes de los libros de lengua y literatura de la enseñanza secundaria obligatoria”*. Tesis doctoral Universidad de Extremadura.

Cinco años más tarde, en 2009, María del Carmen Santos realizó en la Universidad Pontificia de Salamanca su tesis doctoral titulada **“Subtexto de género en los mensajes entre jóvenes. Aplicaciones para una educación en igualdad”**; el objetivo de esta investigación era identificar los patrones de masculinidad y feminidad, en los textos informales que escribe la juventud universitaria de Salamanca a través de la sección Naufragos de la Revista Universitaria; una vez analizados los resultados se observó que los roles que se atribuyen a mujeres y varones siguen siendo asimétricos y que se sigue situando a los varones en una posición de poder respecto a las mujeres<sup>93</sup>.

Por su parte, María Encarnación Milla, en el año 2011 llevó a cabo su tesis doctoral en la Universidad de Jaén denominada **“Análisis del tratamiento de la igualdad de género en la etapa de Educación Infantil en los centros escolares de la ciudad de Jaén”**; esta investigación se basó en la aplicación del Primer Plan de Igualdad entre Mujeres y Hombres en la educación en la primera etapa de Educación Infantil. Una vez analizados los datos se observó que todavía existen diferencias de género tanto en la familia como en la escuela y que los estereotipos de género siguen vigentes en la educación a pesar de la implantación del Plan de Igualdad en los centros de Infantil y Primaria de Jaén en el curso 2005-2006<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> Santos, M. C. (2009). *“Subtexto de género en los mensajes entre jóvenes. Aplicaciones para una educación en igualdad”*. Tesis doctoral dirigida por Carmen Delgado Álvarez. Universidad de Salamanca.

<sup>94</sup> Milla, M. E. (2011). *“Análisis del tratamiento de la igualdad de género en la etapa de Educación Infantil en los centros escolares de la ciudad de Jaén”*. Tesis doctoral dirigida por José A. Torres González y David Molero López-Barajas. Universidad de Jaén.

### 3.4. Investigaciones sobre análisis discursivo.

En relación con el análisis del discurso tenemos, el trabajo de investigación de Vallejo Rubinstein, Claudia (2005) llamado, **“Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El País/El Mundo) desde una perspectiva crítica de género”**. Un **análisis crítico del discurso androcéntrico de los medios**<sup>95</sup>. Teniendo los siguientes objetivos: 1) Interés en lo que el discurso revela sobre la estructura y valores de los medios; 2) Interés en lo que revela como un espejo de las más amplias sociedades y culturales y 3) Interés en cómo los medios afectan actitudes y opiniones en la sociedad a través de la forma como presentan a la gente y los temas. Se realizó un análisis cuantitativo y cualitativo de la presencia de noticias sobre agresión a la mujer a lo largo de tres años en los periódicos escogidos, desde 1999 hasta el año 2001, siendo como unidad de análisis la “noticia”.

Obtuvo como resultado, que el rol de los medios de comunicación respecto a las representaciones sociales de la violencia de género va más allá del hecho de informar lo que pasa, debido a la selección sistemática que realizan determinados enfoques, justificaciones, explicaciones y descripciones de las agresiones y sus protagonistas.

Por otro lado, la tesis para optar el título de Licenciada en Comunicación Social llamada **“Análisis de contenido del discurso del programa humorístico inn en su primera temporada del año 2010”**, tiene como fin analizar el contenido del discurso del programa humorístico INN en este sentido es importante mencionar que el discurso que se presenta en el Programa International News Network (INN) es meramente humorístico y esta subdividido

---

<sup>95</sup> Vallejo Rubinstein, C. (2005). *“Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa Española (El País/El Mundo) desde una perspectiva crítica de género”*. Un análisis crítico del discurso androcéntrico de los medios. Universidad Pompeu Fabra. Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual. Barcelona.

en las categorías que este tipo de discurso conlleva. A manera de muestra se analizó el 50% de los programas de la temporada, de un total de 12 emisiones. De igual manera, se hicieron entrevistas a comunicadores que conocen del tema para poder cumplir a cabalidad el objetivo general, y así consecuentemente lograr llevar a cabo los objetivos específicos. Todos estos instrumentos dieron pie a resultados que demuestran que el programa INN tiene muchas deficiencias en cuanto a contenido; pero aún con esas irregularidades este programa emite mensajes que entretienen a su público meta, lo que les hace pasar por desapercibido el incumplimiento de los dos roles sociales más fructuosos para la sociedad como son el de educar e informar<sup>96</sup>.

Ahora bien, en la tesis llamada **“Analizar la imagen de la mujer presentada en la publicidad transmitida por la televisión Mexicana a través del análisis del discurso”**, se escogió la publicidad televisiva como toma de análisis. Este tipo de publicidad tiene mucha penetración en el televidente, ya que se apoyan combinando la información auditiva y visual. La televisora seleccionada fue Televisa por tener más alcance dentro de la población en cuanto a canal de señal abierta ya que como demuestran los datos en 2002, el grupo Televisa transmitió 93 de los 100 programas de mayor popularidad en todo el territorio mexicano<sup>97</sup>. De manera que, se grabó durante una semana la publicidad, realizando dos grupos: primero se agruparon los comerciales por el tipo de programa (de revista, telenovelas, de entretenimiento) y el segundo, se agruparon los productos de acuerdo al papel de la mujer. En conclusión, el análisis es una metodología cualitativa que tiene como objetivo establecer el

---

<sup>96</sup> Cerda Rivera, C. del C. (2010, Diciembre). *“Análisis de contenido del discurso del programa humorístico inn en su primera temporada del año 2010”*. Tesis para optar el grado de licenciatura en Comunicación Social. Universidad Centroamericana. Facultad de Humanidades y Comunicación. Rodríguez Placencia Raimundo. Managua.

<sup>97</sup> TELEVISA (2005).

contenido semántico de los conceptos que se refieren a los términos utilizados en algunos textos.

De igual forma, la tesis para optar el grado de Maestra en Comunicación llamada **“Análisis del discurso de género en los programas televisivos de producción nacional dirigidos a mujeres: “Milena tu amiga”, “Grandiosas” y “De mujer a mujer”, transmitidos de febrero a abril de 2012”**, dicho análisis fue realizado mediante un enfoque de investigación cualitativa, basada principalmente en un diseño de investigación de Teoría Fundamentada, de la cual fueron identificadas cuatro categorías principales: Conocimiento cultural, temas de conversación, recursos del lenguaje y tipos de discursos.

Como resultado, dentro de la categoría “conocimiento cultural” se identificaron tres subcategorías: roles de género, situaciones de sentido común para mujeres y hombres y la imagen estética de la mujer. Luego, en la categoría “temas de conversación”, se realiza un análisis de los principales contenidos que estos programas consideran como relevantes para las mujeres, y de cómo, a través de las fuentes de autoridad, son abordados y jerarquizados como parte de la agenda en la vida de éstas. En la categoría lenguaje, reconocieron las subcategorías: términos honoríficos, lenguaje religioso, despersonificaciones, relaciones de poder y trivialización en el lenguaje. Y finalmente, en la categoría “discursos”, se encontraron tres tipos de discursos con los que estos programas construyen la imagen de las mujeres: religioso, cultural y de género<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> Valladares Trejo, C. E. (2012-octubre). *“Análisis del discurso de género en los programas televisivos de producción nacional dirigidos a mujeres: “Milena tu amiga”, “Grandiosas” y “De mujer a mujer”, transmitidos de febrero a abril de 2012”*. Tesis para optar al grado de Maestra en Comunicación. Universidad Centroamericana. Simeón Cañas José. Antiguo Cuscatlán, El Salvador, C. A.

Obteniendo, como resultado la ruta que se origina desde la imposición de una ideología dominante, por parte de las Industrias Culturales, hasta la reproducción de un discurso tradicional sobre la feminidad, con el que se coloca a la mujer en una posición de discriminación y subordinación. Así, esta investigación fusiona dos grandes categorías de análisis: el género y la comunicación<sup>99</sup>.

Así, también, Tatiana Soto en el 2002, investigó sobre **“Las Relaciones de Poder en la Pareja y la función Familiar de la Propiedad”**, con el fin de obtener el grado de máster en Maestría Regional sobre estudios de la Mujer, la cual desde una perspectiva de derechos de la mujer, pretende responder a los siguientes problemas: ¿Cómo se manifiestan las relaciones de poder entre los géneros en las parejas que llegan al divorcio o separación? Y ¿Cuál ha sido su situación económica o su régimen económico familiar, antes y después del divorcio?<sup>100</sup>. Plantea cómo la construcción genérica ha creado y perpetuado diferencias que colocan en desventaja a las mujeres, sobre todo en el uso y abuso que los hombres hacen del poder y en la cosificación y mercantilización que se ha hecho a lo largo de la historia de la mujer. Explica desde una perspectiva teórica que el sistema patriarcal históricamente ha promovido y perpetuado la distribución desigual del poder, es respaldada por el Estado, en el cual no se reconoce la relación entre este y los movimientos feministas.

Por otra parte, reconoce que la Ley actúa para tutelar los derechos de quienes ejercen como privilegio, pero no para proteger los derechos de quienes tienen menor poder social.

---

<sup>99</sup> Id. Valladares Trejo, C. E. (2012, octubre).

<sup>100</sup> Soto, T. (2002). *“Las relaciones de poder en la pareja y la función familiar de la propiedad”*. Tesis para optar al grado de Magister Scientiae, Maestría Regional en estudios de la mujer, Universidad de Costa Rica- Universidad Nacional, pp. 24-46.

Agregado a esto, esta autora concuerda con Benería L. y Roldán M. (1987) con “que la interacción del modo de producción y el sistema sexo-género explican el fenómeno de la subordinación de las mujeres. Según las autoras, hay una interacción dialéctica de las relaciones de dominación de las instituciones capitalistas no necesariamente implica la desaparición del patriarcado”<sup>101</sup>. Vale la pena decir, que la libertad regulada por las normas sociales es diferente y desigual entre los géneros y ésta se determina en las construcciones de las identidades genéricas.

Para alcanzar los fines de esta investigación se utilizó la metodología cualitativa y la fenomenología, así como las siguientes técnicas: entrevista a profundidad, genograma y la observación. Las personas que participaron en este estudio fueron 8 mujeres y 5 hombres, que hubieran vivido un divorcio o una separación de hecho, además que hubieran tenido bienes inmuebles y que hayan discutido en lo referente a pensión alimenticia, para ella o los hijos.

La autora concluye el trabajo afirmando que “la identidad masculina está construida sobre la base del derecho a la propiedad individualista y el ejercicio del poder del dominio. La vida cotidiana está impregnada de estos patrones de conducta”<sup>102</sup>. Esto con base, al análisis crítico de la situación de la mujer con correspondencia a las relaciones de pareja, la forma en que la socialización genérica determina la forma en que se llevan las relaciones, en quien maneja el poder, el dinero y dentro de este último el trabajo no remunerado de las mujeres en el hogar, catalogado casi como esclavitud, así como la carencia legal en materia de violencia patrimonial.

---

<sup>101</sup> Id. Soto, T. (2002) pp.35.

<sup>102</sup> Id. Soto, T. (2002) pp.217.

Para ilustrar esto, se entrevistó tanto a hombres como a mujeres que han vivido procesos de divorcio o separación, lo que permitió un acercamiento a la totalidad de la problemática y no a centrarse en la opinión de las mujeres que es lo común. Partiendo de estos ejemplos, se evidencia que existe un interés en la investigación de la problemática de la violencia, desde dos posiciones, la primera que posiciona a la mujer como la agredida y la que ubica al hombre como el agresor, con la particularidad que como resultados inesperados se muestran en algunos de estos estudios que existen desventajas para el género masculino, es decir, que existe la violencia hacia los hombres y que la Ley de Violencia Doméstica se enfoca exclusivamente en las mujeres.

Si bien, sugieren los estudios sobre la violencia de pareja y domestica se centra en la ejercida por los hombres hacia las mujeres hay unos cuantos estudios que analizan lo contrario, la violencia ejercida por las mujeres hacia los hombres y algunos de los rumores por las fuentes se invisibiliza. En mi caso, haré referencia a los temas.

Asimismo, se consultó la investigación de **“La Violencia Doméstica en las relaciones de pareja”**,<sup>103</sup> la cual tiene como objetivo exponer el concepto de la familia y sus manifestaciones; desde el análisis del concepto de violencia, sus teorías y la Ley contra la Violencia Doméstica. Para lo que, se utilizó un método inductivo que pasa de lo general a lo particular y se realizó un estudio bibliográfico de fuentes primarias, secundarias y la consulta a expertos, lo cual concluye, en que se debe proteger a la familia como fundamento de la sociedad. Es decir, en esta investigación la autora concluye que la violencia doméstica es una

---

<sup>103</sup> Pérez, J. (1999). *“La Violencia Doméstica En Las Relaciones De Pareja”*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Derecho. Facultad de Derecho, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

realidad en la que se encuentran las personas sin distinción de género y sobre todo que las leyes no contemplan la posibilidad de que sea el hombre el agredido por las mujeres o que exista violencia cruzada, con lo que se fomenta la discriminación.

Como contraparte a lo anterior, se encuentra la tesis de Ligia Rodríguez (1999) llamada **“Desbalances de poder de la Ley contra la Violencia Doméstica: Hombre Agredido vs Mujer Agredida”**<sup>104</sup>, misma que tiene como interés el estudio por las personas agredidas, con el fin de resaltar que no sólo existen hombres agresores sino que existe “una pequeña cantidad” de hombres agredidos y que estos se encuentran discriminados dentro de las leyes del país. De ahí que, dentro de la Ley de Violencia Doméstica, se les despoja a los hombres de derechos capitales, se les hiere psicológicamente, tomándolos como culpables hasta demostrar lo contrario. La investigación sugiere que el hombre es agredido, por su esposa, por el sistema jurídico y por la sociedad; teniendo como base los mitos que interfieren en la denuncia de agresión por parte de las mujeres hacia los hombres; lo cual permite que la mujer agresora tenga a su favor el poder legal e institucional, así como el apoyo de los medios de comunicación al presentar al género masculino como el agresor.

---

<sup>104</sup> Rodríguez Pacheco, L. (1999). *“Desbalances de poder de la Ley contra la Violencia Doméstica: Hombre Agredido vs Mujer Agredida”*. Tesis para optar por el grado de Licenciada en Derecho. Facultad de Derecho, Universidad de Costa Rica.

# CAPÍTULO IV

## 4. MARCO TEORICO- CONCEPTUAL.

El proyecto de investigación está sustentado en teorías que abordan la violencia y teorías sobre la comunicación, que delimitan el objeto de estudio, de manera particular se trabajaron los conceptos de patriarcado, género, violencia, violencia de género, televisión y serie.

### 4.1. *Sistema patriarcal.*

Se inicia este trabajo de investigación y análisis en un primer momento describiendo el sistema patriarcal tomando en cuenta que es el principal fundamento de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, bajo el cual, se desenvuelven las interacciones genéricas actualmente.

Así pues, la sociedad es vista como un sistema en donde se encuentran interrelacionadas un conjunto de personas se sostiene a través de la práctica activa de ciertas normas o leyes establecidas con el fin de regular las relaciones, comportamientos y actividades que son permitidas y no permitidas dentro de ese conjunto social. Dentro de ella se configuran una serie de elementos económicos, ideológicos, políticos y culturales que posibilitan la creación de sistemas de producción y comportamiento que son heredados de generación en generación y que conforme pasa el tiempo se van eliminando, transformando o modificando.

Es en la sociedad en la que se fomentan ciertas características de las relaciones que se entretejen entre las personas, normalmente de acuerdo con el sistema económico, político cultural y social que ella misma ha construido. Es así como esta determina como deben ser las

interacciones entre los seres humanos según el carácter del vínculo que se tenga, por ejemplo: padre y madre –hijo (a); patrón –empleado (a); hombre - mujer.

Estas relaciones han sido sujetas a modificaciones o transformaciones, según la sociedad cambia, también la forma en que se produce y la forma en que interactúan las personas tiende a cambiar. La relación entre hombres y mujeres ha sido una de las que más ha cambiado tras las modificaciones en el sistema que le ha dado fundamento y que ha predominado en la mayoría de las sociedades en que viven los seres humanos. Este sistema, es conocido como el *Sistema Patriarcal* que marca la cotidianidad entre hombres y mujeres con elementos como dominación, poder, subordinación, entre otros y además construye desde sí mismo mecanismos en la sociedad para sostenerse.

El patriarcado como sistema de dominación ha imperado desde hace miles de años, algunas investigaciones como la de Lerner Gerda (1999) nos dicen que: tiene sus inicios con la aparición de la propiedad privada. Se considera como el orden social que ha perpetuado desde sus inicios, las desigualdades entre hombres y mujeres.<sup>105</sup>

Cuando se habla de patriarcado, éste se entiende como: *“un orden de poder, un modo de dominación cuyo paradigma es el hombre y está basado en la supremacía de los hombres y lo masculino, sobre la interiorización de las mujeres y lo femenino”*.<sup>106</sup> *“Las ideologías patriarcales no sólo afectan a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que restringen y limitan también a los hombres, a*

---

<sup>105</sup> LERNER, G. (1999). *“La Creación del Patriarcado”*. Barcelona: Crítica.

<sup>106</sup> AGUILAR, L.; BRISEÑO, G.; VALENCIANO, I. y CHACON, E. (1999). *“Quién busca –encuentra: Elaborando Diagnósticos participativos con enfoque de género”*. San José, Costa Rica: MASTER LITHO S.A. pp.12.

*pesar de su estatus de privilegio*".<sup>107</sup> "Se trata de un sistema que justifica la dominación sobre la base de una supuesta inferioridad biológica de las mujeres. Tiene su origen histórico en la familia, cuya jefatura ejerce el padre y se proyecta a todo el orden social".<sup>108</sup> En efecto, al asignar a las mujeres un conjunto de características, comportamientos y roles propios de su sexo, los hombres quedan obligados a prescindir de estos roles, comportamientos y características y a tensar al máximo sus diferencias con ellas.

Este sistema ha logrado internalizar en las sociedades la creencia de que existe una superioridad del hombre sobre la mujer, ocupándose de reforzarla a través de instituciones básicas dentro de la sociedad, como la familia, la escuela, la religión, entre otras, las cuales funcionan como instrumentos de legitimación de dicho sistema, al reproducir por medio de la educación, la crianza y las doctrinas, los patrones de dominación de los hombres hacia las mujeres.

#### 4.2. Género.

Esta categoría ha tenido un recorrido histórico que para Joan Scott (1996) ha avanzado con los años. Así, de acuerdo con ello para Parson el género era asociado con aspectos biológicos equiparados con el sexo, posteriormente para Margaret Mead en 1935 agrega que era cultural, lo que condujo a investigaciones y avances teóricos en que se comprendía e involucraba la forma en que las mujeres fueron protagonistas en la historia.<sup>109</sup> Esto fue un cambio de

---

<sup>107</sup> FACIO, A.; FRIES, L. (2005). "Feminismo, Género y Patriarcado". Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires, vol. 3, no. 6. Obtenida el 19 de noviembre de 2017, de, <http://www.equidad.org.mx/inclex.php/es/2014-11-21-23-05-26/78-feminismo-genero-y-patriarcado>

<sup>108</sup> Id. FACIO, A.; FRIES, L. (2005). pp.15.

<sup>109</sup> SCOTT, J. (1996). "El concepto del género. En Lamas Marta (1996). *El género: La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*". Porrúa México: PAÏDOS PP.22-24.

perspectiva que llevó a concepciones como la de Robert Connell (1990) y Ellen Hardy y Ana Luisa Jiménez (2001) que definen el género como categoría dinámica que es socialmente construida y que parte de las diferencias biológicas de los cuerpos para luego atribuir a ese cuerpo un papel determinado masculino o femenino.<sup>110</sup> Por su parte, Michael Kaufman agrega que *“la interiorización de las relaciones de género es un elemento en la construcción de nuestras personalidades; es decir, la elaboración individual del género y nuestros propios comportamientos contribuyen a fortalecer y a adaptar las instituciones y estructuras sociales de tal manera que consciente o inconscientemente, ayudamos a preservar los sistemas patriarcales”*.<sup>111</sup>

Marcela Lagarde añade a la categoría de género un componente político importante, ella considera que, al ser, el género un construcción social que atribuye de manera impositiva la forma de ser, sentir y pensar de los hombres y las mujeres, contiene al mismo tiempo una *“visión política de quién puede, tiene y hace, quien no puede, no tiene y no hace”*.<sup>112</sup> En esta posición política, según la autora, se produce una distribución asimétrica del poder en la relación entre hombres y mujeres, que ocurren directamente del sistema patriarcal y el capitalismo. Se construye una masculinidad hegemónica, fundada en la negación de lo femenino y en atributos y valores rígidamente definidos en un marco de desigualdad que afecta negativamente a las mujeres y a los propios hombres.

---

<sup>110</sup> HARDY, E.; JIMENEZ, A.L. (2001). *“Masculinidad y Género”*. Rev. Cubana Salud Pública. [en línea]. Jul.-dic. 2001, vol. 27, no. 2 pp. 77-88. Obtenida de: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S086434662001000200001&lng=es&nrm=iso](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S086434662001000200001&lng=es&nrm=iso)

<sup>111</sup> KAUFMAN, M. (1997). *“Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres”*: en: Valdés, T. y Olavarría, J. Masculinidad, Poder y Crisis. Santiago, Chile: FLACSO, Ediciones de las mujeres. no. 24, p.69.

<sup>112</sup> LAGARDE, M. (1992). *“Identidad de Género. Curso Centro Juvenil “Olaf. Palme”*. Managua, Nicaragua. San José, Costa Rica: EUNED. Pp.69.

Por otra parte, Scott nos dice: “*el género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer, pero también lo establece*”.<sup>113</sup>

Se debe aclarar que el sexo y el género tienen las siguientes diferencias:

<b>Cuadro No. 1 DIFERENCIAS ENTRE SEXO Y GÉNERO</b>	
<b>SEXO</b>	<b>GÉNERO</b>
<b>Dado por los genes.</b>	Es aprendido.
<b>No puede cambiarse.</b>	Puede cambiarse.
<b>Características biológicamente determinadas desde el momento en que el feto desarrolla su aparato reproductor.</b>	Características socialmente adquiridas por agentes socializadores como la familia, la escuela, la iglesia y los medios de comunicación.

Espinoza, Ma. Alexandra & Pérez, Gaudy, 2007; basado en Campillo, Fabiola & Guzmán, Laura.

Por tanto, el concepto sexo se refiere a las diferencias y características biológicas, anatómicas, fisiológicas y cromosómicas de los seres humanos que los definen como hombres o mujeres; son características con las que se nace, es universal e inmodificable. En cambio, el género es el conjunto de ideas, creencias y atribuciones sociales, que se construye en cada cultura y momento histórico con base en la diferencia sexual. De aquí surgen los conceptos de masculinidad y feminidad, los cuales determinan el comportamiento, las funciones, las oportunidades; la valoración y las relaciones entre mujeres y hombres, es decir, el género responde a construcciones socioculturales susceptibles de modificarse dado que han sido

<sup>113</sup> SCOTT, J.W. (1990). “*El género: una categoría útil para el análisis histórico*”. En Nash y Amelang (eds.) Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea. Valencia: Alfons el Magnanim. P. 54.

aprendidas. En consecuencia, el sexo es biológico y el género se elabora socialmente, de manera que ser biológicamente diferente no implica ser socialmente desigual.

A pesar de que históricamente estas irregularidades de poder entre ambos sexos se han manifestado mayoritariamente en la dominación del hombre hacia la mujer, no se puede negar que, en la actualidad, las nuevas transformaciones sociales (impulsadas en gran medida por algunos de los movimientos que buscan la reivindicación de la mujer) han generado la posibilidad de que los roles entre hombres y mujeres se inviertan, partiendo de la premisa de que los hombres deben cambiar las características negativas que la construcción genérica le ha impuesto, para que la mujer alcance el poder. Esto evidenciado en la incesante investigación dirigida a señalar al hombre como el culpable de este proceso de siglos. A su vez, en algunos casos se plantea que es el hombre quien se presenta en una situación de subordinación, como cuando los hombres son agredidos por su pareja. Es entonces, cuando el hombre, masculino, dominador, creado desde el sistema patriarcal, se ve cuestionado y amenazado por él mismo.

Sin embargo, tanto la masculinidad como la feminidad son construcciones sociales, el apego de hombres y mujeres a una o a la otra dependerá de la educación que reciban durante la niñez y de las influencias a que sean sometidos a lo largo de su vida. Eso no quiere decir que no exista la posibilidad de que existan hombres que adopten algunas conductas consideradas femeninas y mujeres que asuman conductas masculinas. Por tanto, se enfrentarán a conflictos de distinta gravedad, en la medida en que la sociedad acepte o rechace estos cambios sociales que rompen ciertas normas culturales.

La aceptación o rechazo de las masculinidades, como norma que prevalece en una sociedad, tiene un impacto importante en la calidad de vida de los hombres y de las mujeres. En nuestro estudio de caso, la serie de *Mujeres Asesinas* nos muestra una estructura que sigue una lógica que va de lo particular a lo general, tratando de empezar con los actos concretos que se dan dentro del universo de la serie, para de ahí subir el nivel de análisis hasta descubrir las representaciones de violencia en la serie de televisión *Mujeres Asesinas* versión mexicana.

Agregado a lo anterior, Joan Scott aporta una explicación general de los tres enfoques para el análisis del género, desde el feminismo, que son los siguientes:

- Un esfuerzo completamente feminista, el cual intenta explicar los orígenes del patriarcado, basándose en las desigualdades generadas por la sexualidad, en el que la mujer por sus condiciones biológicas está en desventaja física con los hombres.
- La tradición marxista que busca en ella un compromiso con las críticas feministas y pretende una explicación materialista para el género, además considera que el capitalismo y patriarcado están separados, pero interactúan. Considera que familias, hogares y sexualidad son productos de modos cambiantes, por tanto, el patriarcado cambia en función de las relaciones de producción.
- Por otra parte, se encuentra la posición seguida por pos-estructuralistas franceses teóricos anglosajones y diversas escuelas del psicoanálisis en la que

para explicar la producción y reproducción de la identidad de género del sujeto se debe analizar el desarrollo de las primeras etapas de vida.<sup>114</sup>

Finalmente, en esta investigación la perspectiva de género contribuye en términos de análisis que pretende superar al género entendido únicamente como mujer y que pretende aportar a un cambio en las percepciones de las masculinidades y femineidades. Debido a que, el tema a tratar se focaliza en la representación de violencia en la serie de televisión *Mujeres Asesinas* versión mexicana.

#### 4.3. *Violencia.*

La violencia ha tenido un proceso histórico en el cual se han ido moldeando sus particularidades, al extremo que la presencia actual de la violencia hacia los hombres no es otra cosa más que su consecuencia. Corsi (1999), refiere al origen de la palabra “violencia”, su etimología, alude al uso de la fuerza; a su vez, la idea del uso de la fuerza nos conduce al concepto de “poder” de algunas personas, instituciones o instancias sobre otras.<sup>115</sup> Aunque existe cierto consenso para entender la violencia como “*el uso o amenaza de uso, de la fuerza física o psicológica con la intención de hacer daño*”.<sup>116</sup> No existe un concepto único de violencia. Sus definiciones pueden variar dependiendo del uso y de la disciplina desde donde se aborde.

---

<sup>114</sup> Id. SCOTT, J.W. (1996). Pp. 265-302.

<sup>115</sup> CORSI, J. (Comp.) (1999). *“Violencia familiar: una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social”*. Buenos Aires: Paidós. p.23.

<sup>116</sup> BUVINIC, M. (2005). *“Violencia crimen y desarrollo social en América Latina y el Caribe”*, papeles de población, núm. 43, México, pp.2.

Hay manifestaciones de violencia de tipo físico, sexual, psicológico y de género, entre otras. Es el caso del hombre que agrede a una mujer, a un compañero o a sus hijos (as), tanto física como psicológicamente, para que se sometan a su voluntad. Son las normas de este tipo de sociedad las que la propician y toleran la violencia, y son generalmente los varones quienes la ejercen de diversos modos y en diferentes ámbitos. Pese a ser un problema de hombres, hoy en día se ejerce la violencia doméstica en contra de los hombres, y debemos reaccionar frente a ello, cualquier víctima de la violencia merece atención, respeto y apoyo. Su sufrimiento y su dolor son igualmente legítimos, se trate de una mujer o de un hombre, de un niño(a) o un anciano(a).

En cuanto a violencia hay que tener en cuenta que, es un tipo de interacción humana que se manifiesta en aquellas conductas o situaciones que, de forma deliberada, aprendida o limitada, provocar o amenazar con hacer daño; por su parte género refiere a la adscripción de una postura a ser varón o mujer. El cual lo aprendemos desde la familia con los castigos, los juegos, la utilización del tiempo y de los espacios públicos y privados ya que son diferentes para los niños y las niñas, pero que en algunas ocasiones se asume desde la niñez, infancia o adolescencia.

La perspectiva de género nos ha mostrado sin duda que la violencia de género no es un problema para ellas, un problema del que sufren sus efectos, un problema de una sociedad aún androcéntrica y patriarcal que las inferioriza y se resiste al cambio, y finalmente un problema de los hombres, que son quienes la ejercen para mantener el “*orden de género*”, la toleran y la legitiman con mayor frecuencia. Son las normas de este tipo de sociedad las que la propician y toleran la violencia, y son generalmente ellos quienes la ejercen de diversos

modos y en diferentes ámbitos. Pese a ser un problema de hombres, la mayoría de ellos no se dan por aludidos (yo no soy un maltratador, yo no soy machista).

Gaudy Garro conceptualiza la violencia como *“una forma del ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza física, psicológica, política, patrimonial e implica la existencia de un arriba y un abajo que habitualmente toman la forma de roles complementarios, ocurriendo en relaciones desiguales, en relaciones asimétricas, por ejemplo: padre-hijo, hombre-mujer, maestro-alumno, patrón-empleado, joven-viejo”*.<sup>117</sup> Por su parte, Yolanda Bertozzi señala que; *“la violencia implica elaboración, tiene direccionalidad, presupone sistemas, símbolos, representaciones, valores y legalidades comunes y enfrentadas. Se da en un determinado ordenamiento económico y social y en una determinada estructura de poder”*.<sup>118</sup>

Además, la violencia estará presente en la medida en que exista una persona que reconociendo la cantidad de poder que tiene dentro de una estructura política, social, económica y cultural realice actos abusivos en ejercicio de ese poder, en contra de otra u otras personas con el fin de someterlos a lo que él o ella disponga. Pero, además, los actos violentos aparecen cuando en las relaciones de poder quien domina siente que lo está perdiendo o se está debilitando o bien, ve amenazados los recursos o los medios que le otorgan la capacidad de dominar a otros. (Cfr. Arendt, Hanna: 1970). Si partimos que existe un cambio en la forma de ser mujer, a partir, del movimiento feminista y que este considera

---

<sup>117</sup> GARRO, G. (2005). *“Ley Contra la Violencia Doméstica y su indebida aplicación”*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Derecho, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, C.R. p.26.

<sup>118</sup> BERTOZZI, Y. (1996). *“Buscando la armonía: Relaciones de Género y Familia”*. San José, C.R: Universidad de Costa Rica. P. 23.

una toma de poder a nivel laboral, en las relaciones de pareja y en los roles que paulatinamente se han ido modificando, aceptaremos que existe una distribución diferente del poder que puede conducir a una violencia hacia cualquiera de géneros que se encuentre en desventaja, particularizando que la mujer se encuentra en posición de mayor vulnerabilidad, es menos violenta y las manifestaciones de esta violencia son diferentes.

Las transformaciones sociales que se han venido dando en la sociedad a partir de las luchas de los movimientos de mujeres por la reivindicación de sus derechos, la incorporación de la mujer al mercado laboral, la incorporación de la mujer en espacios políticos, públicos y de toma de decisiones han generado un interés por abrir las investigaciones sobre género y ampliar el conocimiento sobre masculinidades. Hay que destacar, el esfuerzo que hasta el momento los movimientos por la equidad de género han llevado a cabo, en algunos casos, se ha direccionado para defender sólo a uno de los géneros, específicamente el femenino, lo cual ha terminado en la minimización de cualquier forma de violencia de la que pueda ser víctima el hombre, considerando como principal argumento la frecuencia con que se presenta, o más bien, la irregularidad de los casos que salen a la luz pública o la intensidad de las lesiones perpetradas físicamente.

El autor Ben Wadham, analiza la existencia de hombres como víctimas de violencia por parte de otras mujeres, argumentando diferencias en la intensidad de la violencia entre hombres y mujeres, así expresa lo siguiente: *“existe, por supuesto, cierta incidencia de violencia de mujeres contra hombres. Los registros de la policía y las cortes en los EUA muestran consistentemente que un 5% de hombres son víctimas de violencia doméstica (Dobash y colegas), lo que expresa la necesidad de considerar la experiencia de los hombres*

*de violencia perpetrada por su compañera existe, sin embargo, una mayor necesidad de desarrollar un marco sólido y de contexto para comprender la epidemiología de la violencia masculina y femenina. Lo que resulta problemático es el desarrollo de un argumento que sugiere que los hombres y las mujeres perpetran formas y niveles de violencia idénticos como justificación para la reasignación de servicios y recursos”.*<sup>119</sup>

Al respecto varios autores confirman esta posibilidad de violencia hacia los hombres por parte de sus esposas, compañeras sentimentales o novias y el peso de los factores socioculturales. Por ejemplo, Carol Fontena y Andrés Gatica realizaron un estudio importante sobre el peso de los factores socioculturales por los cuales los hombres no denuncian cuando son agredidos y encontraron que *“de las respuestas se desprende, la ideología patriarcal de estereotipos rígidos del varón con respecto a lo que se espera de él como ‘hombre’ en relación de pareja y por tanto frente a eventuales agresiones para no romper este ‘esquema social’ de proveedor, jefe de familia, protector, etc., que en caso de denunciar, significaría trastocar los esquemas establecidos”.*<sup>120</sup>

De igual forma otros autores como Tom Williamson (1995), Adolf Tobeña (2002), Gaudy Garro (2005), apoyan la idea que hay hombres que están siendo violentados por mujeres y que, aunque es una realidad que sucede con menor frecuencia, esto no significa que no esté presente en la sociedad. También es importante mencionar que no sólo se ha avanzado en evidenciar que el problema de la violencia hacia los hombres se está dando, sino que

---

<sup>119</sup> WADHAM, B. (S.F.). *“Violencia Masculina ¿un mito?”*. Obtenida el 28 de mayo del 2018 de: [http://www.europrofem.org/02.info/22contri/2.05.es/4es.viol/10es\\_vio.htm](http://www.europrofem.org/02.info/22contri/2.05.es/4es.viol/10es_vio.htm)

<sup>120</sup> FONTENA, C.; GATICA, A. (S.F.). *“La violencia doméstica hacia el varón: factores que inciden en el hombre agredido para no denunciar a su pareja”*. Obtenida el 12 de marzo de 2018, de: <http://www.apadeshi.org.ar/violenciaalvaron.htm> p.194.

también hay estudios que han empezado a profundizar en la agresividad femenina y en la violencia de pareja considerando también mujeres que agreden a los hombres.

Ahora bien, esto conlleva a preguntarse ¿De qué forma puede una mujer agredir a un hombre?, aunque no existe todavía teoría o investigación que especifique las características de las manifestaciones de la violencia femenina hacia su pareja, los referentes teóricos de investigaciones sobre violencia son claros en establecer tipos y características de la violencia masculina, que podrían servir de referente para la comprensión de las conductas también manifestadas por parte de la mujer hacia los hombres como se observa en el siguiente cuadro:

Cuadro No. 2 **DIVERSAS EXPRESIONES DE VIOLENCIA DE LOS HOMBRES HACIA LAS MUJERES**

Tipos de violencia	Autores	Leyes	Concepto	Manifestaciones de violencia	Expresión de violencia hacia los hombres
<i>Violencia física</i>	Bertozzi	Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.	Es cualquier acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma y objeto que pueda provocar o no lesiones ya sean internas, externas o ambas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Golpear.</li> <li>-Cachetear.</li> <li>-Morder la cara.</li> <li>-Patear.</li> <li>-Quemar.</li> <li>-Escupir.</li> <li>-Lanzar objetos.</li> <li>-Detener contra su voluntad.</li> <li>-Lastimar.</li> <li>-Amenazar con algún arma mortal (pistola, cuchillo, etc.)</li> </ul>	No se plantea la violencia física como la que se ejerce sobre el hombre, debido a las características fisiológicas de los varones.
<i>Violencia psicológica</i>	Gaudy Garro Garzón	Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.	Es cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, que puede consistir en: negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso al suicidio.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Amenazas.</li> <li>-Agresión verbal.</li> <li>-Controlar.</li> <li>-Ignorar sentimientos.</li> <li>-Descalificación y desautorización.</li> <li>-Ridiculización y críticas.</li> <li>-Etiquetar sexualmente con palabras.</li> </ul>	Los hombres, debido a su proceso de socialización y a las conductas patriarcales que se promueven en la sociedad, son igualmente vulnerables a este tipo de violencia, sobre todo si se toma en cuenta que éstos comúnmente no se atreven a decir cuando son violentados de esta manera.

<p><i>Violencia sexual</i></p>	<p>Gaudy Garro</p>	<p>Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.</p>	<p>Es cualquier acto que degrada o daña el cuerpo y/o sexualidad de la víctima y que por tanto atenta contra su libertad, dignidad e integridad física. Es una expresión de abuso de poder que implica la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Hostigamiento.</li> <li>-Exhibicionismo.</li> <li>-Exigencia de contacto sexual.</li> <li>-Contacto sexual no deseado.</li> <li>-Ataque sexual.</li> </ul>	<p>En el caso de los hombres agredidos este tipo de violencia es una de las más cuestionadas ya que como se ha venido hablando, se espera que el hombre siempre esté listo para tener una relación sexual e incluso se promueve este tipo de relaciones desde temprana edad, por lo que al manifestarse que es víctima de este tipo de violencia, la sociedad simplemente duda y etiqueta.</p>
<p><i>Violencia patrimonial</i></p>		<p>Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia.</p>	<p>Acto u omisión que afecta la supervivencia de la víctima y puede abarcar los daños a los bienes comunes o propios de la víctima.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Transformación, sustracción, destrucción, retención y distracción de objetos, documentos personales, bienes y valores, derechos patrimoniales o recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades.</li> </ul>	<p>En el caso de los hombres esto puede implicar por parte de la mujer, la sustracción de dinero, tarjetas bancarias, teléfono celular, agendas u otro tipo de documentos que su pareja considere importante para él.</p>

Con lo anterior, se posibilita el cuestionamiento sobre el hombre como único agresor y se crítica la posibilidad de que el hombre pudiera ser víctima de la violencia por parte de las mujeres.

#### 4.3.1. *Violencia de género.*

La violencia de género es el acto que implica el uso de la fuerza, y la coerción con el fin de perpetuar y promover las relaciones jerárquicas de género. Aquella conducta acción u omisión, que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público o privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica, así también su seguridad personal.

Existe polémica entre académicos, activistas e investigadores en señalar si la violencia de género es exclusiva de las mujeres o si el término incluye la violencia contra hombres y mujeres. Se entendió por violencia de género en los términos que señala la Ley General de acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión: art. 23 *“la alerta de violencia de género contra las mujeres tendrá como objetivos fundamentales garantizar la seguridad de las mismas, el cese de la violencia en su contra y eliminar las desigualdades producidas por una legislación que agravia sus derechos humanos”*.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2007). *“Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1° de febrero de 2007. Texto vigente: Última reforma publicada DOF 28-01-2011.

La estructura del género, de acuerdo con Lamas,<sup>122</sup> se convierte en un hecho social de tanta fuerza que se piensa es natural o biológico, algo construido social y culturalmente; lo mismo pasa con ciertas capacidades o habilidades supuestamente biológicas, construidas y promovidas social y culturalmente. Lo anterior, se retoma en este proyecto pues la violencia la comete el fuerte contra el débil; y social y culturalmente hablando la mujer es débil y el hombre fuerte dentro de la serie “Mujeres Asesinas” en muchos casos las mujeres son sometidas y en otras representan sometimiento y debilidad hasta llegar a límites o a momentos decisivos en los que ya quien comete la violencia son mujeres.

Si las relaciones de género en nuestras sociedades son relaciones con dominante masculino, no es difícil de entender por qué gran parte de la violencia de género se presenta sobre la mujer. La violencia de los varones hacia ellas es el resultado del desequilibrio de poder que existe entre unos y otros, comienza desde muy temprana edad. Muchos de los cambios masculinos hacia la no violencia y la igualdad no se han dado por iniciativa propia, sino que han sido respuesta a las luchas femeninas por la igualdad en lo público y en lo doméstico. Algunas investigaciones sobre la reacción de los hombres hacia el cambio de las mujeres nos muestran que no todos los hombres han respondido de igual manera al cambio femenino, lo que permite describir al menos tres perfiles diferenciados que son: 1) Hombres favorables a los cambios de las mujeres; 2) Hombres contrarios a los cambios de las mujeres y 3) Hombres ambivalentes ante el cambio de las mujeres.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> LAMAS, M. (2002). *“Cuerpo: diferencia sexual y género”*. 1er ed. México: Taurus, pp.22-55.

<sup>123</sup> DEVEN, F. (1998). *“Revisión de investigaciones europeas sobre conciliación de la vida familiar y laboral de mujeres y hombres”*, Rev. Materiales de trabajo de Dicción del Menor-MAS, España, p.40.

La desigual distribución del poder y el prestigio entre los géneros, de lado de la inequidad en la distribución de los principales recursos sociales, se afianza en una relación jerárquica entre varón y mujer que favorece el uso de la violencia, como una forma de pretender perpetuar la dominación. La violencia contra la mujer es un fenómeno social que toma lugar en determinadas culturas en concordancia con la manera como en las mismas se entran las relaciones de género. Se puede decir entonces, que es un fenómeno dinámico como dinámicas son las relaciones familiares en una sociedad.<sup>124</sup>

La emisión de escenas de violencia es muy frecuente en la televisión, no obstante, la distribución de la violencia por programas no muestra que sus contenidos, la forma de presentarlos y de construirlos, así como su recepción por los espectadores varía mucho. No podemos comparar la emisión de escenas de guerra o de terrorismo en los informativos con la que se emite en películas y series ni con las variadas formas de violencia simbólica que aparecen en los reality shows, emisiones cómicas, magazines, concursos o programas del corazón. Es probable que el alto consumo del programa televisivo *Mujeres Asesinas* se deba a que la violencia constante hacia las mujeres es tan alta y repitente, que la vuelve atractiva para los televidentes observan el fenómeno contrario que es poco usual.

#### 4.4. *Televisión.*

Es un medio de comunicación de masas, que ejerce un notable poder en nuestra vida cotidiana, ya que es un instrumento que se ha convertido hoy en día en un miembro más de la

---

<sup>124</sup> SCHIAVON, R.; TRONCOSO, E.; DEBORAH, L.B. (2008). "La violencia contra la mujer como problema de salud pública". Volumen 49, Edición especial, Investigación en salud pública. México.

familia, proporcionando actitudes y modelos de comportamiento a través de la imitación y la identificación. Con el paso del tiempo, ha llegado a sustituir la comunicación familiar y las relaciones interpersonales, ya que se ha convertido en uno de los principales elementos de distracción, entretenimiento y socialización. En nuestra sociedad se considera a la televisión como medio fundamental de socialización, ya que su consumo es muy utilizado, y se constituye como punto de referencia de las relaciones interpersonales.

La televisión requiere por parte del espectador poco esfuerzo para atender y entender sus mensajes. Llega a producir dependencia, ya que puede sustituir a las relaciones sociales entre las personas. Los programas de televisión suelen ser motivos de charlas y conversaciones no sólo dentro del hogar, sino también fuera, como en el trabajo y otros lugares, la televisión llega a conformar un proceso de socialización.

Nos solemos preguntar si lo que vemos a través de las pantallas es un reflejo del mundo real, o si por el contrario, nos ofrece un mundo ficticio. Realmente, la televisión sólo nos transmite una visión parcial de la realidad, luego también nos transmite una deformación de dicha realidad, ya que suele desfigurar y deteriorar la información, precisamente por su atractivo y diferenciarse de la vida cotidiana.

#### *4.5. Series televisivas.*

Hacen referencia a aquellos programas de televisión que implican una continuidad en la narración, así como también en las características argumentativas más importantes. Hoy en día, las series televisivas cuentan con gran popularidad, especialmente en los países de habla inglesa y muchas de ellas incluso se han vuelto propuestas de culto que hasta trascendieron

sus propias fronteras; la serie cómica norteamericana *Friends*, que relata las vivencias y aventuras de un grupo de amigos en la ciudad de Nueva York, es uno de los ejemplos más rotundos al respecto.

El fenómeno de las series de televisión puede ubicarse como iniciado hace ya varias décadas, aunque se puede decir que no fue hasta hace un par de décadas atrás que se dio el boom de las mismas, desarrollándose nuevas historias y shows en gran número en los años 80 y 90. Durante este periodo, las series televisivas alcanzaron gran popularidad, en parte debido al incremento de los televidentes a lo largo del mundo y pudiendo muchas de ellas consagrarse no sólo en cuanto a su cantidad de espectadores sino también en lo que respecta a la calidad de sus argumentos.

Las series televisivas cuentan con algunas características en común. Por un lado, sus historias se desarrollan a lo largo de los diferentes capítulos de una temporada (o conjunto de episodios), y aunque cada capítulo puede contar con un tema específico, los personajes, sus personalidades, los escenarios y las situaciones siguen siendo siempre los mismos. Otro rasgo muy típico de las series de televisión es que se emiten semanalmente por lo cual tanto la producción como la ejecución de los proyectos resultan ser más acotados que aquellos que se llevan adelante en el caso de producciones de películas o largometrajes.

Entre las series televisivas más populares encontramos las de narcotraficantes, asesinos seriales, dramas y las series de suspenso. Al mismo tiempo, las series pueden ser documentales o históricas siempre y cuando se refieran a una temática común a lo largo de sus episodios.

#### 4.6. *Teorías que enmarcan la violencia en los medios de comunicación.*

Existen estudios que ofrecen datos bastante expresivos acerca de la representación de la violencia que los medios proporcionan a la audiencia a partir de sus diferentes canales y formas.<sup>125</sup> Si analizamos los contenidos de telediarios, cine, series televisivas, dibujos animados, etc., comprobaremos cómo las imágenes, textos, acontecimientos relatados tratan el hecho de la violencia con mucha mayor frecuencia que otros temas. Los contenidos violentos atraviesan todas las manifestaciones mediáticas, desde la información a la formación y el entretenimiento, y también las fronteras políticas y culturales.

Por otro lado, el análisis de contenido de los mensajes mediáticos también ha detectado formas habituales de producir prejuicios, como es el hecho de que en gran número de producciones destinadas al cine o la televisión cuyos argumentos están plagados de violencia, como menciona Greenberg y Brand (1996), los personajes negativos sean representados por minorías (afroamericanos, hispanos) y personas con discapacidad de todo tipo.<sup>126</sup> Pero esto último es la cara de ficción de la violencia; también los medios representan la violencia real.

Lo primero que conviene hacer en cuanto a esta sobrerrepresentación, es preguntarse el porqué, es decir, cuales son las razones que explican esta abundancia de contenidos violentos; lo segundo, es aportar algo acerca de los remedios existentes para cambiar los contenidos violentos que se representan en las series de televisión.

---

<sup>125</sup> SANMARTÍN, J.; GRISOLÍA, J.S. y GRISOLIA, S. (1998) (eds.). *“Violencia, televisión y cine”*. Barcelona, Ariel; CLEMENTE, M. y VIDAL, .M.A. (1996). *“Violencia y televisión”*, Madrid, Nóesis.

<sup>126</sup> GREENBERG, B.S. y BRAND, J.E. (1996). *“Minorías y mass media: de los 70 a los 90”*. En J Bryant y D. Zillmann (comp.). *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, pp. 365-422.

Otras perspectivas, como son las englobadas en los estudios culturales (Nightingale, 1999) y en los estudios sobre la mediación (Orozco, 1992) son menos ambiciosas, en el sentido de que renuncian a buscar obsesivamente las relaciones estadísticas de causa efecto, y se centran más en la tarea de descubrir el significado particular que cada receptor da a los mensajes partiendo de las situaciones concretas en las cuales éstos son recibidos. Aún así, aunque consideremos que los medios dan lo que el público pide, este argumento por sí solo vale para los géneros de entretenimiento, pero no para los de la información y la formación.

#### 4.7. *Teorías de la comunicación.*

La investigación en análisis del discurso estudia el lenguaje desde el punto de vista de su funcionamiento en el seno de la vida social. En este sentido, y para comenzar, podemos tomar como referencia la siguiente afirmación de Valentín Voloshinov (1992), “la realidad concreta del lenguaje en cuanto discurso no es el sistema abstracto de formas lingüísticas, ni tampoco una enunciación monológica y aislada, ni el acto psicofísico de su realización, sino el acontecimiento social de la interacción discursiva, llevada a cabo mediante la enunciación y plasmada en enunciados”.<sup>127</sup>

Varias son las perspectivas que, desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, se han dedicado a trazar los contornos del campo de estudio del análisis del discurso, definir sus problemas, desplegar sus métodos, especificar sus categorías y conceptos y construir desarrollos teóricos sobre los temas.

---

<sup>127</sup> VOLOSHINOV, V. (1992) *“El marxismo y la filosofía del lenguaje”*. Segunda parte, Capítulo 1. Traducción de Tatiana Bubnova. Alianza. Madrid. p.132.

Cabe mencionar el aporte de Pierre Bourdieu a la teoría de los actos de habla. En su libro *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Bourdieu señala que la investigación de Austin sobre los enunciados realizativos o performativos no puede agotarse en los límites de la lingüística. Se sigue de esta afirmación que la eficacia de los actos de habla es inseparable de las instituciones que definen las condiciones que deben cumplirse para su realización. Dice allí Bourdieu, citando al lingüista Oswald Ducrot, que “el enunciado performativo encierra una pretensión explícita de poseer tal o cual poder, pretensión más o menos reconocida y, en consecuencia, más o menos sancionada socialmente”.<sup>128</sup>

Para Bourdieu, el uso del lenguaje depende de la posición social del locutor que determina el acceso que pueda tener, dependiendo de cada contexto, con la palabra legítima, y no de la fuerza de las palabras mismas. Así lo enuncia textualmente: “vemos que todos los esfuerzos por encontrar en la lógica propiamente lingüística de las diferentes formas de argumentación, retórica y estilística el principio de su eficacia simbólica están llamados al fracaso mientras no establezcan la relación entre las propiedades del discurso, las propiedades del que lo profiere y las propiedades de la institución que lo autoriza a pronunciarlo”.<sup>129</sup>

Por tanto, la relación entre lenguaje y realidad social es vista como una relación de doble determinación: la realidad social establece condiciones de posibilidad para las prácticas discursivas, y estas, a su vez, la constituyen y configuran las prácticas sociales. Así, toda

---

<sup>128</sup> BOURDIEU, P. (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal. Madrid. pp.59-60.

<sup>129</sup> Id. BOURDIEU, P. (2008) P.91.

práctica o interacción social tiene una dimensión lingüística y el lenguaje es una práctica inherentemente social.

Voloshinov sostiene en sus escritos reunidos en el texto *El Marxismo y la filosofía del lenguaje* que la lengua no puede estudiarse como un sistema de signos y normas con existencia objetiva. Desde esta perspectiva, para el hablante lo importante es el signo en su posibilidad de uso, es decir, en tanto involucra la acción de comprender la significación de un enunciado dado de acuerdo con su contexto. Y en este sentido, señala una diferencia entre reconocer, lo que podría ser, por ejemplo, una señal –donde no hay ideología - , y el acto de comprender un signo, cuya característica es que entraña respuesta. La comprensión del signo es el hecho de ponerlo en relación con otros signos, es responder al signo mediante otros signos conocidos y compartidos. El sentido de un palabra se define plenamente por su contexto, dirá Voloshinov. Es decir, la forma lingüística es dada al hablante mediante enunciados en situaciones concretas y materiales. Puede decirse que el enunciado está marcado por el instante histórico al que pertenece, como lo muestran los diversos capítulos de la serie de televisión “Mujeres Asesinas”.

# CAPÍTULO V

## 5. METODOLOGÍA

El presente trabajo se perfiló como un análisis discursivo de la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana, mediante la transcripción textual de algunos capítulos dejando de lado cualquier efecto que pueda producir en la audiencia. La comprensión está vinculada con el lenguaje y los discursos de los distintos grupos y actores sociales representados en esta serie. Es decir, un análisis detallado de los programas televisivos de la serie elegidos, nos permite develar el sentido y el contrario de la violencia y sus expresiones en el marco de las relaciones de poder entre hombres y mujeres e incluso sus manifestaciones desde los grupos sociales propuestos de cada contexto.

Este tipo de productos audiovisuales contienen significaciones articuladas a un medio de poder, en el caso mexicano a la empresa Televisa y por tanto, es importante analizarla, para conocer ¿Cómo es representada la violencia?, es decir, ¿Qué tipo?, ¿Hacia quien?, ¿Qué motivos?, ¿Con qué relacionan la violencia?, etc., en esos discursos se construye la violencia representada, y lo que se quiere dar a conocer en el país por parte de la empresa Mediamates que está asociada con Televisa para la producción de este programa.

Esta situación conllevó entonces a la formulación de un problema de investigación que permitió hacer un primer acercamiento al tema desde la perspectiva de la serie televisiva “Mujeres Asesinas”, apoyada en sustento teórico con respecto al resto de los componentes del problema (violencia, televisión, series, relaciones entre hombres y mujeres, entre otros).

Agregando a esto, se pretendió realizar un trabajo de análisis del discurso televisivo en el que se pudiera verificar las diversas representaciones de violencia dentro de la serie.

Otra de las características de esta investigación es que se utilizó el análisis de contenido, se centra en la pura identificación temática y recurrente de ciertos componentes textuales; es decir, lo que está contenido en un texto. Así Bernard Berelson dice que “es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones, teniendo como objeto interpretarlas”.<sup>130</sup> (Citado en Krippendorff, 1990: 29). Por lo tanto, el análisis de contenido nos servirá como paso metodológico de aproximación al análisis del discurso, utilizando las siguientes categorías de análisis de contenido:

- Nombre de los capítulos.
- Número de escenas violentas.
- Aparición de las instituciones: policía, iglesia, hospital, familiar etc.
- Armas utilizadas: con las que se mató a la víctima.
- Acto de habla: en su teoría, Austin identificó que se realizaban tres actos diferentes al momento de emitir una oración:
  - *Acto locucionario*: el acto de emitir una oración con determinado sentido o referencia.<sup>131</sup> Es decir, es un acto que consiste en decir algo al hecho simple de hablar que realiza un ser humano.
  - *Acto ilocucionario*: la fuerza comunicativa que acompaña a la oración, como pedir, preguntar y prometer, entre otras.<sup>132</sup> Es decir, es la intención del

---

<sup>130</sup> KRIPPENDORFF, K. (1990). “*Metodología de análisis de contenido*”. Barcelona: Paidós. P. 29

<sup>131</sup> GECIS, M. (1995). “*Speech Acts and Conversational Interaction*”. Gran Bretaña: Cambridge University Press. p.3.

<sup>132</sup> HATIM, B. y MASON, I. (1990). “*Discourse and the Translator*”. Nueva York: Longman. p60.

hablante, su finalidad; ejemplos de este tipo de actos son felicitar o agradecer.

- *Acto perlocucionario*: el efecto en el receptor, ya sea sobre sus sentimientos, pensamientos o acciones.<sup>133</sup> Es decir, son los efectos o consecuencias que causan los actos ilocutivos. Tiene en cuenta la reacción al hablar o escribir que realiza un ser humano.

- Relaciones de poder entre personajes representados: dominante/subordinado, víctima/victimario, agresor/agredida, etc.

Es importante, dentro de la presente investigación, puesto que a pesar de ser un estudio exploratorio, se pretendió analizar los componentes de la serie de manera tal que se constituya en una base sólida y crítica sobre la cual se pueden asentar nuevas investigaciones, en este trabajo no sólo se buscó identificar elementos sino también explorar sus posibles conexiones.

---

<sup>133</sup> Id. GEIS, M. (1995). P3.



# CAPÍTULO VI

## 6. ANÁLISIS.

El estudio se concentra principalmente en la producción de ficción sobre violencia por parte de Televisa, porque es la empresa encargada de realizar la serie de televisión “Mujeres Asesinas”. Es importante comprender la representación de la violencia en un producto televisivo porque es ahí donde se puede ver reflejada una apuesta televisiva de cómo significar la violencia.

Presento la construcción de la ficha técnica de cada uno de los nueve capítulos utilizados para el análisis:

➤ **SONIA, desalmada**

➤ **Temporada: 1**

➤ **Capítulo: 01**

➤ **Duración: 42 min. 48 seg.**

➤ **Fecha de transmisión: 17 de junio de 2008 / martes**

➤ **Actores/personajes:**

- Leticia Calderón / Sonia de Quevedo
- Juan Soler / Fernando de Quevedo (esposo)
- Grettel Valdez / enfermera Marcela (amante de Fernando)
- Nuria Bages / mamá de Marcela
- Silvia Ramírez / doctora Isabel Rodríguez
- Catalina López / enfermera
- Raúl Ochoa / papá de Sonia en la niñez
- Baltazar Oviedo / recogedor de cosas viejas

- Samantha Vázquez / Sonia de pequeña
  - Rosa María Bianchi / directora del DIEM
  - Mauricio Castillo / forense del DIEM
  - Renato Bartilotti / teniente Camacho
  - Laisha Wilkins / teniente Álvarez
- **Sinopsis:** Sonia, es la esposa de Fernando, éste ya no la ama, y le es infiel con una enfermera (Marcela) del hospital donde él trabaja. Ella descubre la infidelidad de su marido, así que decide vengarse de Marcela, ignorando que esta no sabía que este era casado. Sonia hace llamadas amenazantes a la madre de Marcela y la vigila sigilosamente durante varios días. Finalmente, un día secuestra a Marcela, dejándola inconsciente en su auto, y la retiene cautiva durante dos días en su casa (donde su esposo ya no vivía) sometiéndola a terribles torturas físicas y psicológicas. La madre de Marcela recurre al Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) para buscar a su hija pero esto llega a oídos de Sonia, quien termina su venganza de la peor de las maneras. Después de tortura a Marcela durante dos días, Sonia toma un bisturí de cirugía y le corta el cuello a Marcela. Luego va a un basurero abandonado y cuando está a punto de quemar a Marcela ella está viva, pero Sonia no se toca el corazón y la incinera viva.
- **Sentencia:** Marcela estuvo secuestrada dos días antes de ser asesinada. La autopsia reveló que al momento de ser incinerada, todavía vivía. Sonia fue hallada culpable de secuestro, tortura y asesinato premeditado con lujo de violencia, fue condenada a la pena máxima de 50 años de prisión.
- **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=02K85FQMhIM>

- **MARGARITA, ponzoñosa**
  - **Temporada:** 1
  - **Capítulo:** 03
  - **Duración:** 43 min. 49 seg.
  - **Fecha de transmisión:** 24 de junio de 2008 / martes
  - **Actores/personajes:**
    - Isela Vega / Margarita Rascón
    - Kika Edgar / Teodora Márquez Jiménez
    - Armando Araiza / Jorge Terrazas (esposo de Teodora)
    - Javier Ruán / Juan Terrazas (hermano mudo de Jorge)
    - Armando Hernández / Miguel Terrazas (esposo de Margarita)
    - Arturo Muñoz / Ingeniero Adán Márquez (candidato a diputado federal)
    - Angelina Peláez / Doña Carolina (vecina de Margarita)
    - Rosa María Bianchi / directora del DIEM
    - Mauricio Castillo / forense del DIEM
    - Renato Bartilotti / teniente Camacho
    - Laisha Wilkins / teniente Álvarez
  - **Sinopsis:** Teodora conoce al hijo de Margarita (Jorge) en un baile de la comunidad donde viven al que acude con su tío que es candidato a diputado federal. Teodora se relaciona con Jorge desde el primer encuentro y el tío (Adán) al enterarse va y se la entrega a la familia comandada por la cabeza de la “Iglesia de la luz redentora”, Margarita; nada más entrar en casa, Teodora empieza a sufrir maltrato y vejaciones, porque los hombres de esa casa son violentos y tienen una vida deplorable, pero siempre protegidos por Margarita, que los reprende violentamente. Margarita siempre

culpa a Teodora, cuando sufre los acosos, insultos y abusos por parte de la familia. Con el tiempo, Teodora empieza a sufrir cada vez más maltrato, es golpeada, violada y encerrada constantemente, hasta que desesperada se escapa de casa de su marido, para ir a buscar ayuda con Doña Carolina, una vecina amable que se preocupa por ella y vela por su bienestar; pero pronto Teodora asustada, accede a volver con su suegros, pensando tontamente que todos cambiarán. Pero no es sino otra mentira, cuando Teodora en un intento por calmar a su marido le confiesa estar embarazada, él lejos de alegrarse, lo interpreta como un intento por permanecer ligada a él y se convence entre todos de que el hijo que espera no es del mismo. Ahí empieza a gestarse el asesinato de Teodora, a quien inducen una mordedura de una serpiente coralillo, y la amarran a la camioneta haciendo que Teodora camine hasta morir por el veneno de la víbora.

➤ **Sentencia:** Margarita Rascón, quien utilizó diversos alias a lo largo de quince años, fue hallada culpable de homicidio múltiple, secuestro y fraude. Se le condenó a la pena máxima de 50 años. Miguel y Jorge fueron declarados culpables en los delitos de asesinato, secuestro, fraude y violación. Ambos cumplen también una condena de 50 años. Juan fue condenado a 10 años de cárcel en su calidad de cómplice por omisión, recibe terapia psicológica y de lenguaje.

➤ **Link:** <https://www.dailymotion.com/video/x5i84yk>

➤ **SANDRA, trepadora**

➤ **Temporada:** 1

➤ **Capítulo:** 10

➤ **Duración:** 43 min. 04 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 17 de julio de 2008 / jueves

➤ **Actores/personajes:**

- Itatí Cantoral / Sandra Arvide
- Gregorio Reséndiz / papá de Sandra
- David Ostrosky / Matías (primer esposo)
- Alejandro Ávila /Antonio Valdivia (segundo esposo)
- Lisardo / Fermín Castaño (tercer esposo)
- Abraham Ramos / Julián Castaño (cuñado)
- Salvador Ibarra / vecino de Valdivia y Sandra en Guadalajara
- Rosa María Bianchi / directora del DIEM
- Mauricio Castillo / forense del DIEM
- Renato Bartilotti / teniente Camacho
- Paola Hinojos / teniente Medina

➤ **Sinopsis:** Esta vez tenemos la historia de una asesina en serie que termina matando a sus esposos premeditadamente. Esto a causa de una equivocación al administrar doblemente el medicamento a su padre y causándole la muerte inmediata. Sandra es una bella mujer obligada por sus padres a casarse con un hombre mayor, ambos viven en una casa en el pueblo. Este hombre quiere mucho a Sandra, pero se queja de que ella no hace nada y de gastar demasiado dinero. Ella también lo quiere inicialmente, pero después esto ya no sucede decide matarlo poco a poco con veneno para ratas. Finalmente, muere y nadie sabe que ella es la autora del crimen. A raíz de esto, Wicha como originalmente le decían se va a la ciudad con Valdivia el socio de su primer esposo, con quien se instala en su nueva casa en Guadalajara, y nuevamente decide matarlo ya que este no cumplía con sus promesas de darle recursos económicos y lo sexual, lo hace de la misma forma que a su anterior esposo. Hasta que conoce a su

nueva víctima, un empresario que se enamora de ella desde el primer instante; ella lo envenena, porque este no le dedica el tiempo suficiente. Pero las cosas a Sandra parecieran no funcionarle muy bien, ya que el hermano de su víctima sospecha de ella, porque ésta comete el error de coquetearle. Así que el cuñado decide investigarla y la acusa como sospechosa intelectual de la muerte de su hermano, pero nadie le cree y después de un año, Fermín llega al hospital de urgencias y ahí se descubre el intento de asesinato, pero este no puede resistir al envenenamiento y muere, mientras que Sandra es detenida.

➤ **Sentencia:** Sandra Luisa Arvide Lizama fue encontrada culpable de tres homicidios dolosos. Se le sentenció a 40 años de prisión por cada uno de ellos, por lo que purga una condena acumulada de 120 años de cárcel. No se le hizo ninguna imputación por la muerte de su padre.

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=6d-wsTjGeVQ>

➤ **CRISTINA, rebelde**

➤ **Temporada:** 1

➤ **Capítulo:** 11

➤ **Duración:** 43 min. 30 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 22 de julio de 2008 / martes

➤ **Actores/personajes:**

- Daniela Romo / teniente Cristina
- José Carlos Ruíz / comandante Quiroz
- Adalberto Parra / capitán Luis Flores Franco (compañero de Cristina)
- Marco Valdez / oficial Cataño

- Gonzalo Sánchez / José Cruz (joven del cual abusa sexualmente Cristina)
  - Raymundo Capetillo / Abogado Mariano Dávila Méndez (defensor de José)
  - Rosa María Bianchi / directora del DIEM
  - Mauricio Castillo / forense del DIEM
  - Paola Hinojos / teniente Medida
- **Sinopsis:** Cristina, es una mujer que trabaja de policía en un Ministerio Público; ella y Luis parecieran mantener una relación de pareja; ambos venden droga: en diferentes operativos, le quitan la droga a varios traficantes, y luego la venden. Además de esto, Cristina suele llevarse a jóvenes presidiarios a su casa, para tener sexo con ellos, mientras Luis los observa. Ella tiene miedo de que los descubran, por eso vive atormentada. Por el contrario Luis, está muy tranquilo de que sus andanzas nunca van a llegar a oídos de las autoridades. Cristina elabora un plan: decide enamorar a Mariano el abogado de ciertos presidiarios, que puede llegar a sospechar. Finalmente lo logra y establecen una relación. Pasan los días y a ella la cuestiona el abogado, pensando que él la va a delatar; él se sincera y le dice que algo sospecha, pero que jamás la iba a evidenciar. Cristina no le cree y lo mata disparándole seis veces en el pecho y la espalda, para finalmente hablar con la directora del Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) y dispararse frente a ella.
- **Sentencia:** a la muerte de Cristina Franco, quedaron al descubierto las diversas redes de narcotráfico, corrupción y estupro que había tejido al interior de su institución. El teniente Luis Flores fue degradado y condenado a 40 años de prisión por los delitos de homicidio, corrupción, narcotráfico y estupro<sup>134</sup>. A los dos meses de estar en prisión

---

<sup>134</sup> El estupro es un delito sexual que se produce cuando una persona, generalmente mayor de edad, mantiene relaciones sexuales con una persona adolescente que consiente la relación.

amaneció muerto en su celda, colgado de una sábana. El comandante Quiroz fue degradado y hoy enfrenta el juicio que el estado establece en su contra. La Doctora Sofía Capellán continúa al frente del Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM).

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=htmmR5gFyGE>

➤ **CLARA, fantasiosa**

➤ **Temporada:** 2

➤ **Capítulo:** 01

➤ **Duración:** 42 min. 39 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 14 de julio de 2009 / martes

➤ **Actores/personajes:**

- Susana González / Clara Soler
- Ana Layevska / Marcela Rodríguez
- René Casados / Eduardo
- Blanca Sánchez / Sr. Lucía (mamá de Clara)
- Silvia Mariscal / Doña Perla (suegra de Marcela)
- Moisés Suárez / Don Chucho (portero del edificio)
- Carlos Aragón / psiquiatra
- Benjamín Islas / funcionario del ministerio público
- Lili Brillanti / Patricia (compañera de trabajo de Eduardo)
- Rosa María Bianchi / directora del DIEM
- Mauricio Castillo / forense del DIEM
- Wdeth Gabriel / teniente Aranda

- **Sinopsis:** Clara está casada con Eduardo. Ella está enferma de celotipia, además de padecer trastornos mentales. Su marido no se relaciona efectivamente con otras mujeres pero ella cree que sí lo hace, e imagina que la persona con quien se relaciona afectivamente el esposo se llama Beatriz, y ésta es la vecina. Clara la persigue constantemente y la acosa, incluso le pide sus documentos de identidad, pero Marcela, la vecina, se rehúsa a dárselos y la trata como una loca. Después de dos meses de seguirla a todos lados y pedirle los documentos, Marcela está cansada y con miedo, pide ayuda al encargado del edificio y al marido de Clara, pero estos no hacen nada. Finalmente levanta una denuncia al ministerio público, pero bajo el argumento de que las pruebas no son graves, la policía tampoco hace nada, Marcela toma unas tijeras para defenderse. Una mañana Clara se levanta sin que su marido se de cuenta y se dirige hacia el departamento de la que llama Beatriz. La ve entrando al ascensor y se mete con ella, y la apuñala repetidas veces mientras el ascensor baja, y después se acuesta en la cama ensangrentada dándole un beso a su marido.
- **Sentencia:** Marcela Rodríguez recibió 64 puñaladas. Clara Soler fue declarada inimputable, al ser diagnosticada con celopatía esquizoide, cumple su condena en el pabellón psiquiátrico del reclusorio femenino.
- **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=JnVOIAckzJc>
- **SOLEDAD, cautiva**
  - **Temporada:** 2
  - **Capítulo:** 08
  - **Duración:** 43 min. 55 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 06 de agosto de 2009 / jueves

➤ **Actores/personajes:**

- Angélique Boyer / Soledad Oropeza
- Alfonso Herrera / Esteban
- Roberto Ballesteros / Jorge (dueño del prostíbulo)
- Alejandra Procuna / Clarisa (ayudante del padrote)
- Francisco Avendaño / Fernando Oropeza (papá de Soledad)
- Fernanda Reto / Karen (prostituta)
- Alexandra de la Mora / Perla (prostituta)
- Pamela Reiter / prostituta
- Athalia Jiménez / Roxana (prostituta)
- Claudia Torres / prostituta
- Kara Kilinsky / prostituta
- Nur Rubio / (madrstra de Soledad)
- Erika Foz / prostituta
- Antonio Manuel / guardia de seguridad del prostíbulo
- Guadalupe Colin / Yolanda (tía de Soledad)
- Rosa María Bianchi / directora del DIEM
- Mauricio Castillo / forense del DIEM
- Wdeth Gabriel / teniente Aranda
- Ricardo Franco / teniente Morán

➤ **Sinopsis:** Soledad es una chica de clase media que se pelea con su papá y decide bajarse del coche en medio de la nada, así que comienza a pedir un aventón y la dejan en un local de comida en donde conoce a Esteban, un camionero que la seduce y

engaña con falsas propuestas. Esteban la entrega en un prostíbulo y ella es sometida a maltratos físicos y psicológicos, Soledad se acostumbra a la prostitución con el correr del tiempo. La vida la pone nuevamente frente a Esteban, a quién ella trata con el mismo cinismo que recibió de él. La venganza se desencadena en un trágico desenlace. Esteban compra los servicios de Soledad y tiene sexo con ella. Soledad empieza a jugar con él, y en un momento de descuido de Esteban, Soledad toma un sacacorchos y se lo entierra en el ojo, para después romper una botella y cortarle la cara y hacerle varias heridas en el estómago, hasta matarlo.

➤ **Sentencia:** Soledad Oropeza fue condenada a 12 años de prisión por homicidio simple, las atenuantes presentadas al juez por la doctora capellán redujeron su sentencia a la mitad. El Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) desarticuló una red de prostitución y trata de personas. Se estima que en el mundo entero hay 27 millones de personas atrapadas en redes de prostitución y pornografía.

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=y0dn9fyihfo>

➤ **CECILIA, prohibida**

➤ **Temporada:** 2

➤ **Capítulo:** 09

➤ **Duración:** 43 min. 55 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 11 de agosto de 2009 / martes

➤ **Actores/personajes:**

○ Adrian Fonseca / Cecilia

○ Luis Gerardo Méndez / Luis (hermano de Cecilia)

- Olivia Bucio / Elsa (mamá de Cecilia)
  - Arsenio Campos / Mario Hidalgo (padraastro de Cecilia)
  - Amor Flores / Lucía (novia de Luis)
  - Julio Bekhor / Omar (ex novio de Cecilia)
  - Ramiro Huesca / Sr. Quezada (cura)
  - Karol Sevilla / (Cecilia de pequeña)
  - Hiram López / (Luis de pequeño)
  - Rosa María Bianchi / directora del DIEM
  - Mauricio Castillo / forense del DIEM
  - Wdeth Gabriel / teniente Aranda
  - Ricardo Franco / teniente Morán
- **Sinopsis:** Cecilia es una joven artesana que vive con sus padres y su hermano Luis. Cecilia siente un amor especial por él, desde niños, la relación de complicidad los mantiene siempre unidos. Él es incondicional y está siempre a su lado, la defiende y protege de todo, pero de adultos esa relación especial se vuelve incestuosa. Cecilia siente que están predestinados, que son almas gemelas, cuando él decide casarse con Lucía cambia la relación entre ambos. El amor que Cecilia siente por Luis se transforma en obsesión, ella no tolera la idea de que su hermano contraiga matrimonio, Luis se casa. El día de la boda, Cecilia llega con un vestido de novia a la entrada de la iglesia, se acerca Luis y esta le dice *¡Te dije que no te casaras y no me hiciste caso!*, en seguida le dispara con una pistola en dos ocasiones causándole la muerte instantáneamente.

➤ **Sentencia:** Cecilia fue condenada a 22 años de prisión. Durante los primeros años purgó una condena en un pabellón para reclusas de alta peligrosidad. Con diabetes y problemas cardiacos, Cecilia abandonó la cárcel poco antes de cumplir los 52 años.

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=wIG32XXTKPw>

➤ **TERE, desconfiada**

➤ **Temporada:** 2

➤ **Capítulo:** 11

➤ **Duración:** 43 min. 52 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 18 de agosto de 2009 / martes

➤ **Actores/personajes:**

○ Susana González / Tere Alamilla

○ Alejandro Ávila / José

○ Eiza González / Gabriela Ortega

○ Marcela Páez / Sr. Ortega

○ Evelyn Solares /Sra. Cuquita

○ Rosa María Bianchi / directora del DIEM

○ Mauricio Castillo / forense del DIEM

○ Renato Bartilotti / teniente Camacho

○ Laisha Wilkins / teniente Álvarez

➤ **Sinopsis:** Tere es una mujer silenciosa y discreta, casada con José. Ella está al frente de una pequeña mercería. Gabriela (hija de una amiga de Tere) es una adolescente rebelde y avasallante con convicción sin importarle las consecuencias. Entre estas acciones estén la de relacionarse con un hombre mucho mayor que ella y que sea

casado. Su contorneado cuerpo, escondido bajo el aspecto de colegiala aniñada, la convierten en la fantasía perfecta. José se sentirá atraído por ella y, sin tener en cuenta la edad, ambos mantendrán una relación clandestina, sustentada en una actividad sexual sostenida. Ciertos indicios hacen sospechar a Tere de que su marido sostiene otra relación, y al investigarlo lo confirma. Dominada por la amargura, la ira y la incredulidad, Tere dejará por un instante su pasividad habitual y decidirá acabar en forma drástica con ésta. Tere al descubrir esto trata de matar a Gabriela, pero esto deriva en una amenaza. Después Tere le reclama al esposo por haber abusado de Gabriela y le entierra una aguja de tejer para después matarlo con unas tijeras.

➤ **Sentencia:** Tere Alamilla fue declarada culpable de homicidio con saña agravado por el vínculo matrimonial fue condenada a 14 años de prisión. Sus abogados intentaron declararla inimputable pero no lo consiguieron. Gabriela Ortega fue condenada a 11 meses de prisión al encontrársele culpable de los delitos de perjurio y falso testimonio.

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=LNdLQ188gkw>

➤ **CARMEN, honrada**

➤ **Temporada:** 2

➤ **Capítulo:** 12

➤ **Duración:** 44 min. 01 seg.

➤ **Fecha de transmisión:** 20 de agosto de 2009 / jueves

➤ **Actores/personajes:**

- Carmen Salinas / Carmen Jiménez
- Cecilia Gabriela / Susana (patrona de Carmen)
- Luis Gatica / Guillermo (hijo de Carmen)

- Eddy Vilard / Leonardo Esterlín Saavedra (hijo de Susana)
  - Mariana Van Rankin / Jennifer (nieta de Carmen)
  - Joaquín Gil / oficial
  - Rosa María Bianchi / directora del DIEM
  - Mauricio Castillo / forense del DIEM
  - Wdeth Gabriel / teniente Aranda
  - Ricardo Franco / teniente Morán
- **Sinopsis:** Carmen es una humilde mujer que trabaja para Susana, su patrona. Carmen resiste todo tipo de trabajo porque su hijo Guillermo no trabaja y además es alcohólico. Susana es bella y rica, se cree superior a Carmen y la humilla todo el tiempo. Carmen tiene una nieta, Jennifer, y la lleva a casa de Susana, para que le ayude con las labores domésticas, ésta se enamora de Leo, el hijo de la patrona. Un día Susana necesita a un plomero y Carmen lleva a su hijo para que haga el trabajo, pero este se enfurece por el mal humor de Susana y la insulta dejando el trabajo sin hacer. Esto complica la situación laboral de Carmen. Poco después Susana encuentra a su hijo con la nieta de Carmen en la cama, e insulta a Jennifer y a Carmen, las insulta y las amenaza que las va a denunciar de robo. Carmen toma un cuchillo y apuñala a Susana en la espalda.
- **Sentencia:** el juez encargado del caso tomó en consideración las atenuantes recomendadas por Sofía Capellán: el abuso y el maltrato físico y verbal a los servidores domésticos se tipifica como abuso patronal. Carmen Jiménez fue condenada a cinco años de prisión por homicidio simple. Jenny y Leonardo jamás volvieron a verse. La discriminación por raza o condición social atenta contra los derechos y son, en México, las principales causas de los crímenes de odio.

➤ **Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=J9GwXPEm-ek>

A continuación, tenemos el cuadro que se realizó para el análisis de contenido de la serie de televisión “Mujeres Asesinas” versión mexicana:

**Cuadro No.3 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS DE CONTENIDO**

Nombre de los capítulos	Número de escenas violentas	Aparición de las instituciones	Armas utilizadas	Actos de habla	Relaciones de poder entre personajes
<i>Sonia, desalmada</i>	22 veces	*DIEM: 7 veces *Hospital: 3 veces *Hogar (familia): 5 veces	Bisturí y tijeras	*Sonia: locucionario *Fernando: ilocucionario/perlocucionario *Marcela: locucionario	*Sonia/Fernando: agredida/agresor *Fernando/Marcela: dominante/dominada *Marcela/Sonia: víctima/victimaria; agredida/agresora * PODER SOCIAL: infidelidad
<i>Margarita, ponzoñosa</i>	12 veces	*DIEM: 9 veces *Iglesia (secta): 7 veces	Víbora coralillo (veneno por mordida)	*Margarita: locucionario/ilocucionario *Teodora: locucionario *Jorge: locucionario *Miguel: ilocucionario/perlocucionario	*Margarita/Teodora: agresora/agredida; dominante/dominada; victimaria/víctima *PODER POLÍTICO Y SOCIAL: PRISIÓN (casa) como tecnología de poder (vigilar y castigar)
<i>Sandra, trepadora</i>	25 veces	*DIEM: 6 veces *Hogares (matrimonios): 12 veces	Veneno (medicina controlada)	*Sandra: ilocucionario/perlocucionario *Matías: perlocucionario *Valdivia: locucionario/ilocucionario *Fermín: locucionario *Julián: ilocucionario/perlocucionario	*Sandra/Matías: subordinada/dominante; victimaria/víctima; agredida/agresor *Sandra/Valdivia y Fermín: victimaria/víctimas; dominante/dominados *PODER ECONÓMICO Y SOCIAL: vivir con lujos.
<i>Cristina, rebelde</i>	23 veces	*DIEM: 6 veces *MP: 7 veces	Pistola (6 disparos)	*Cristina: ilocucionario/perlocucionario *Abogado: locucionario *Capitán Franco: perlocucionario *Comandante: ilocucionario/perlocucionario	*Cristina/Capitán Franco: dominante /dominante; dominada /dominado; agresora/agresor. *Cristina/Abogado: dominante/dominado; victimaria/víctima *Comandante/Cristina y Capitán

					Franco: dominante /dominados *PODER ECONÓMICO, POLÍTICO y SOCIAL: corrupción, narcotráfico y estupro
<i>Clara, fantasiosa</i>	19 veces	*DIEM: 4 veces *Hogar (familia): 4 veces *Trabajo (agencia): 2 veces *Hospital (psiquiátrico): 2 veces	Cuchillo de cocina (64 puñaladas)	*Clara: ilocucionario/perlocucionario *René: locucionario *Marcela: locucionario	*Clara/René: dominante/dominado *Clara/Marcela: agresora/agredida; victimaria/víctima
<i>Soledad, cautiva</i>	16 veces	*DIEM: 7 veces *Prostíbulo: 7 veces *Familia: 2 veces	Sacacorchos y botella rota	*Soledad: locucionario *Esteban: ilocucionario/perlocucionario *Jorge: ilocucionario/perlocucionario	*Soledad/Esteban: subordinada/dominante; victimaria/víctima *Jorge/Soledad: agresor/agredida *PODER ECONOMICO y SOCIAL: prostitución y trata de mujeres
<i>Cecilia, prohibida</i>	18 veces	*DIEM: 6 veces *Hogar (familiar): 3 veces *Iglesia: 2 veces	Pistola (2 disparos)	*Cecilia: ilocucionario/perlocucionario *Luis: locucionario/perlocucionario	*Cecilia/Luis: dominante/subordinado; victimaria/víctima *Poder social (incesto)
<i>Tere, desconfiada</i>	11 veces	*DIEM: 5 veces *Hospital: 1 ves *Hogar (familia): 2 veces	Aguja de tejer y tijeras	*Tere: locucionario *José: perlocucionario *Gabriela: ilocucionario	*Tere/José: victimaria/víctima; agredida/agresor *Tere/Gabriela: agredida/agresora *José/Gabriela: dominado/dominante *Poder económico y social (buen suelo y estupro e infidelidad)
<i>Carmen, honrada</i>	43 veces	*DIEM: 4 veces *Hogar (familia): 4 veces	Cuchillo de cocina	*Carmen: locucionario *Sr. Susana: ilocucionario y perlocucionario	*Carmen/Sr. Susana: dominada/dominante; agredida/agresora; victimaria/víctima *PODER ECONÓMICO Y SOCIAL: maltrato doméstico

Entendemos por violencia a cualquier acción que cause daño físico o psicológico a sí mismos o a terceros. En donde, el acto de violencia es concebido como una conducta agresiva física, psicológica, y ésta finaliza cuando el comportamiento es interrumpido, ya sea cuando otra persona interviene para pararlo o bien comenzando otro acto violento. Es importante señalar que para hacer el análisis de la representación mediática de la violencia en la serie televisiva “Mujeres Asesinas” consideraremos que ésta podrá ser visible primeramente a través de las relaciones de poder que se ejercen entre los personajes, ya que observamos que existe una continua lucha de poder entre ellos que concluye fatalmente; es decir, en la muerte. La violencia, en esta serie televisiva está cruzada por representaciones sociales de género y misoginia, vinculada a temas como infidelidad, celotipia, deseos insatisfechos, engaños, trata de personas y otros afines.

Como lo hemos señalado anteriormente, una característica fundamental de la serie “Mujeres Asesinas” es la representación de actos violentos. Esto es un fenómeno que no se había representado en su vínculo mujer-violencia por la televisión, ya se representan actos violentos que a la vista de los espectadores puede ser agresivo. Por ejemplo quemar viva a una persona, desfigurar el rostro con ácido, descuartizar a una persona, asfixiar a los hijos, etc., se ha demostrado en varios estudios que “al estar expuesto grandes ratos frente a contenidos violentos hace insensible a los que pudieran presentarse en la vida real, es decir, que se vea la violencia en la calle y no se sienta nada”.<sup>135</sup>

Es interesante observar que la violencia es la parte esencial en la serie televisiva “Mujeres Asesinas” versión mexicana, inclusive en el propio título es evidente: *Mujeres Asesinas*. Sin duda

---

<sup>135</sup> IGUARTA, j. (2002). “La violencia en la ficción televisiva. Hacia la construcción de un índice de violencia desde el análisis agregado de la programación”. En Zer. Revista de Estudios de Comunicación. No. 10.

el título es explícito con respecto al tema abordado en la serie de televisión y sus protagonistas (mujeres), si bien en telenovelas y en otras series se representan mujeres destructivas y violentas en pocas ocasiones ésta juega el papel de sumisa, si bien esto es ofensivo a las representación de la mujer en la televisión como la víctima, esto ha implicado una ruptura, por ejemplo el muy difundido programa *Mujer casos de la Vida Real*.

Estos estereotipos fueron fomentados, entre otros agentes, por los medios de comunicación y más en concreto, por Televisa. En ellos, la mujer prevalece como aquella persona que se dedica plenamente al hogar, que es buena persona y acata las órdenes de los hombres, esto es que responde a los estereotipos sociales de género. Por lo tanto, bajo esta perspectiva, aquellos sujetos susceptibles de cometer actos violentos e incluso delictivos, eran únicamente los hombres. Ellos son los que matan y terminan en la cárcel, mientras que las mujeres se someten a ellos. Por lo dicho anteriormente la serie televisiva “Mujeres Asesinas” es un producto de la ficción televisiva que está representado por las mujeres que si bien responden a todos los estereotipos de género, celotipia de misoginia, ahora la mujer es la asesina, ella es capaz de ejercer la violencia, ella es la que golpea, la que mata. Por tanto, la mueve de un lugar para que ejerza la violencia contra hombres y mujeres.

Además un aspecto que se debe resaltar de los planteamientos de esta serie, es que los actos violentos cometidos por las mujeres se deben a ciertos abusos, maltratos, enfermedades mentales, entre otras al final de cada historia. No se presentan como actos aislados, sino como la misma expresión del sufrimiento de las mujeres ocasionado por sus condiciones socioculturales o vivencias anteriores en donde fueron víctimas del maltrato o cualquier otra violencia, así como su propio verdugo por razones psicológicas.

## 7. CONCLUSIONES

De la presente investigación se desprenden una serie de conclusiones para entender la representación de la violencia televisiva en la serie “Mujeres Asesinas”, las cuales giran en torno a los objetivos planteados que se desprenden principalmente de los siguientes puntos anteriormente analizados: cómo nombran los productores de la serie a cada

capítulo, el número de escenas violentas, la aparición de las instituciones como la policía y la religión, las armas utilizadas, los actos de habla y las relaciones de poder entre los personajes representados.



### *7.1. Representación de la violencia televisiva en la serie “Mujeres Asesinas”.*

La representación de la violencia en la serie mexicana es más sensacionalista ya que tiene más fuerza el acto físico; es decir, las imágenes son más fuertes, tienen más color, como por ejemplo las heridas tienen más sangre, mientras que los actos físicos siempre van acompañados de gritos, golpes, súplicas y las escenas son más largas. Es decir, la adaptación local eligió producir un producto más llamativo visualmente y con mayor producción en el sentido de escenarios, lo cual es una característica de las producciones de Televisa y especialmente de Pedro Torres.

Una de las principales características en México es el uso exagerado de la tecnología y los patrocinadores dentro de la serie son muy visibles. Por ejemplo, el caso de la compañía telefónica Nextel que hasta le cambiaron un poco los colores a la cortina de entrada de la serie porque los teléfonos utilizados son rojos y como es el patrocinador oficial, todos los agentes utilizan esa marca de teléfono.

Otra característica de la versión mexicana es la presencia de la institución policíaca, el Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM), es una institución de alta tecnología y profesionalismo con policías capacitados para enfrentar y resolver crímenes en los que la asesina fue también víctima. El Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) se encarga de encontrar respuestas, comprender y ayudar a estas mujeres quienes son culpables o simplemente víctimas de su destino. Esta institución es un factor predominante en todos los capítulos de la serie ya que aparece como instancia reguladora de la violencia en México. Esta institución utiliza sistemas muy avanzados en cuestión de tecnología para encontrar a las víctimas y victimarias.

Por otra parte, la religión o lo teológico están presentes en varios capítulos; por ejemplo, en el capítulo de *Margarita Ponzoñosa* (Creencias religiosas) que aborda cómo de una religión protestante donde el “poder del verbo” es al que veneran, es una religión con la cual Margarita humilla y flagela constantemente a su nuera Teodora para alcanzar la salvación divina. Otro ejemplo, claro de esto es el capítulo de *Cecilia Prohibida* (Incesto) en donde dos hermanos tienen relaciones sexuales, Luis su hermano se siente mal por esta acción y para sentirse mejor va a hablar con un amigo que es sacerdote, le cuenta lo sucedido y él le

recomienda que se acerque a Dios y se aleje de su hermana. Por tanto, la religión se presenta en ambos capítulos como factor de regulación de lo correcto e incorrecto.

Observamos, en varios capítulos que la religión determina en gran medida el poder que se le otorga a cada personaje dependiendo del papel que desempeña; por ejemplo, en el capítulo de *Margarita Ponzoñosa* (Creencias religiosas) Margarita es la cabeza de familia y es la que lleva las riendas de la secta religiosa, por tanto, el poder que le otorga es fuerte, ya que ella es la que toma decisiones y es la principal responsable de la muerte de Teodora que era su nuera.

Otro de los estereotipos que predominan en la serie es del machismo en México, puesto que dentro del entorno familiar, los hombres son los maltratadores en el hogar mexicano, y es uno de los principales detonantes de la violencia en la serie “Mujeres Asesinas”.

Por su parte, las armas utilizadas son menos convencionales ya que en México es más común utilizar armas punzocortantes o armas de fuego como pistolas para la ejecución de la víctima. Estas armas aparecen con regularidad y en algunas ocasiones no se sabe de dónde salieron. En la serie televisiva “Mujeres Asesinas” versión mexicana los crímenes son mucho más elaborados, como lo mencionamos antes se utilizan pistolas, medicinas para envenenar.

Generalmente en los capítulos que trata de infidelidad o que se asesine a alguien por esa razón, se realice o no la infidelidad, siempre la persona que detona la violencia es una tercera persona, y por consiguiente quién detona no es la misma víctima como sucede en los demás

casos. En el spot de televisión se menciona que todas las víctimas son victimarias y eso no ocurre en todos los casos de la serie.

La serie “Mujeres Asesinas” sigue repitiendo los roles antes mostrados en la televisión, como lo son el representar a la mujer como ama de casa dedicada al cuidado del marido como en *Sonia desalmada* (Infidelidad), *Sandra trepadora* (Ambición), *Clara fantasiosa* (locura y acoso), *Tere desconfiada* (locura y desconfianza) que casualmente todos los capítulos mencionados tienen referencia a la desconfianza marital, ya sea porque les fueron infieles o porque lo creen las esposas y por consiguiente matan al esposo o en su defecto a la amante.

Las relaciones de poder dentro de la serie como lo mencionamos en el capítulo anterior tienen que ver más que nada con el rol que se desempeña dentro de la trama argumentativa. Un ejemplo claro es el caso de *Carmen honrada* (discriminación, maltrato laboral y racismo) en donde ella es la persona mayor que toda la vida ha sido sirvienta de alguna casa, la discriminan por su origen y no ha podido conseguir trabajo de otra cosa. En su trabajo es maltratada y a la vez discriminada, ella consigue por un momento rebelarse pero llevada por las circunstancias mata a su patrona que la ha maltratado por años.

Otro ejemplo de empoderamiento es el caso de *Soledad cautiva* (trata de blancas y prostitución infantil) a ella la secuestraron y la llevaron a un prostíbulo en donde la obligaron a tener relaciones sexuales con clientes del lugar, la vistieron muy elegante, enseñaron a tratar a los clientes. Cuando Esteban el joven que la vendió al lugar compro una noche con ella, Soledad llena de coraje y de impotencia al verse envuelta en tan penosa situación decide matarlo para poder descargar todo el odio hacia él.

Retomando los párrafos anteriores, los roles desempeñados son los mismos que se han ido representando en la televisión, aunque hay un cambio en cuestión de que la mujer cansada de desempeñar ella misma estos roles establecidos por la sociedad cargados de una ideología, ella deja de hacerlo y decide cambiar toda la vida llena de desprecios; esto representa para ella el cambio a pasar a una nueva vida sin maltratos, pero matando a otra persona.

Al contrario de cómo se pensaba en un principio de que todas las victimarias son o fueron víctimas en el pasado, al analizar los resultados arrojaron que hay capítulos como: *Margarita ponzoñosa* (creencias religiosas), *Cristina rebelde* (narcotráfico), en donde las victimarias no fueron víctimas o por lo menos no se presenta indicio de ello. Aunque hay casos en donde desde un principio se nota cómo la mujer es víctima de la vida misma, y se observa cómo es maltratada, como en los siguientes capítulos: *Soledad cautiva* (trata de blancas y prostitución) y *Carmen honrada* (maltrato laboral, discriminación y racismo).

La violencia en la serie es legítima por parte del Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) como se mencionaba en el capítulo anterior institución que desempeña un papel regulador y controlador del orden social, ya que se encuentra en cualquier parte de México y además tiene un rol fundamental para las condenas de las victimarias. Es un departamento encargado en casos específicos en donde de nuevo la jefa es mujer, por ende trata de entender a las mismas víctimas como se menciona en el capítulo de *Margarita ponzoñosa* (creencias religiosas) Sofía Capellán (jefa del DIEM) le dice a una teniente “Tú buscas a un cuerpo. Yo busco una persona viva, víctima de las

circunstancias”<sup>136</sup>. Con ello reafirma que ella está para entender a las víctimas. Así como lo vemos también en el capítulo de *Sandra trepadora* (avaricia) que el Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM) interroga constantemente a Sandra y tratan de entender el motivo por el cual asesinó a sus tres maridos.

La violencia es representada por medio de y hacia la mujer, en este caso es una nueva representación por el hecho de que es la mujer la que asesina a pesar de que en el pasado fue víctima de la circunstancia. La violencia es representada desde el momento en que se ve el nombre de cada capítulo como lo explicamos en el capítulo anterior desde el título mismo se anticipa que es lo que pasará o como será el asesinato o sus motivos.

En México la violencia está representada por medio de una cuestión visual, por medio de golpes, sangre, el hacer sufrir más a la víctima a la hora del asesinato, como se dice en la prensa “si no hay sangre no hay violencia”; es decir, en una escena si no se ve la sangre, quiere decir que no fue tan fuerte el golpe.

## *7.2. Formatos globales, adaptaciones locales.*

La realización de contenidos de ficción ha aumentado en los últimos años gracias a la demanda por parte de los consumidores, las televisoras han ido expandiéndose en cuanto a canales, también ha aumentado la calidad con que realizan sus productos. Es por ello que las productoras han adoptado nuevos métodos para la obtención de contenidos televisivos, ya que la oferta y capacidad que tienen para producir contenidos nuevos no alcanza a llenar los

---

<sup>136</sup> Dialogo del capítulo de Margarita ponzoñosa en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”, en el minuto 24 segundo 05. Visto en el link <https://www.youtube.com/watch?v=FiO3-jLzeNc>

horarios de los canales de televisión además de que es más económico. Es decir, las cadenas de televisión han recurrido a otras maneras de conseguir nuevos programas pero sin que eleven el costo de producción, y el realizar nuevos productos puede tener consecuencias porque puede que no sean aceptados por la audiencia, o también que las producciones sean de baja calidad.

Las grandes televisoras han optado por comprar formatos de ficción que han tenido éxito en otros países, siendo aceptados y teniendo gran rating es muy probable que se corran con la misma suerte, y se ahorren así dinero en creativos para la realización, lo que hacen con la compra es realizar cambios en los guiones y las adaptaciones locales.

En México el mercado se maneja desde dos empresas que son las que tienen el principal mercado en cuestión de producción televisiva mexicana, una de ellas es la que tiene en su franja horaria la serie “Mujeres Asesinas” que es Televisa. En los últimos años se ha importado gran variedad de contenidos televisivos de distintos países principalmente de Argentina, los cuales se basan primordialmente en melodramas, ya que esto es la base de los ingresos y la teleaudiencia que hoy en día tiene Televisa.

En el mercado se han incorporado distintas empresas productoras solamente de contenidos televisivos que posteriormente son vendidos, como lo es la empresa Mediamates de Pedro Torres, el cual su objetivo principal es mayor ganancias al menor costo, por tanto decidió comprar la serie “Mujeres Asesinas” porque representaba una gran ganancia. Como los derechos de la serie eran elevados, Televisa invirtió el 10% y así se quedó con los

derechos de transmisión. Para que esto pudiera ser significativo para la audiencia, se utilizaron actrices renombradas y por ende de Televisa.

Con lo dicho anteriormente, se presenta un panorama distinto a lo que era los principios de la televisión que producía sus propios contenidos, por lo cual hay un cambio en donde las productoras de contenidos tienen el reto de producir nuevos programas que sean de formato global, ya que la ganancia no es venderlo una vez, sino que llegue a varios países y que este pueda tener el mismo éxito. Por consiguiente los contenidos se distribuyen de una manera global, y así los formatos televisivos realizados globalmente han logrado posicionarse en el mercado para que posteriormente cada país haga sus adaptaciones locales, esta es una característica de la televisión en los últimos quince años, y un caso es la serie “Mujeres Asesinas” que se ha vendido en más de cinco países.

### *7.3. Mujeres Asesinas en su contexto.*

Sin embargo, la parte más importante de estas conclusiones se concentran en cómo esta representación de la violencia y el uso cada vez mayor de este formato televisivo son reflejo de la sociedad mexicana contemporáneas. Independientemente de las formas concretas que toma la violencia o en que los casos de estas mujeres son expuestos en la serie, podemos afirmar que todo esto es parte de un sistema social más complejo.

En este trabajo se han mencionado algunas cuestiones que nos permiten afirmar lo anterior. En México se vive actualmente en un clima de violencia generalizado por la llamada guerra contra el narcotráfico, emprendida por el gobierno de Felipe Calderón y que según el propio gobierno federal ya ha provocado la muerte de casi 35 mil personas entre 2006 y

2010<sup>137</sup>. Anterior a este problema estaba el de los asesinatos ligados a la violencia de género en Ciudad Juárez, hecho que recibió mucha cobertura mediática en el pasado, y que ha provocado la muerte de entre 400 y 5000 mujeres desde 1993<sup>138</sup>.

La violencia no es un tema nuevo en México, y podría decirse que es cada vez más un mecanismo más sofisticado, en donde cada día podemos encontrar más noticias sobre mujeres que empuñan un arma y deciden terminar con la vida de alguien en diferentes situaciones y contextos. Desde la mujer que trabaja en el tráfico de drogas hasta la que es víctima de la violencia intrafamiliar, la violencia desde el género femenino ha aumentado, aunque no existan cifras exactas al respecto. Lo que es cierto y vale la pena resaltar es este hecho que en el pasado hubiera provocado escándalos muy grandes por lo que significaba que una mujer con las características tradicionales que ya se mencionaron anteriormente emprendiera una acción violenta, sobre todo en una sociedad como la mexicana cuya historia de machismo es amplia.

Como podemos observar, la violencia aumenta conforme las sociedades se envuelven en una mayor cantidad de problemas que impactan en la vida de las personas. En esta clase de contextos es que surge “Mujeres Asesinas”, tanto en México como en Argentina. No sólo por el hecho de estar basadas en historias reales estas historias son relevantes, sino porque son un reflejo de la sociedad mexicana actual, cada capítulo con sus propias características. El hecho de que estas historias se conviertan en una serie televisiva nos habla de la importancia que está cobrando el tema en la vida cotidiana de ambos contextos, ya no solo como un dato

---

<sup>137</sup> <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/183027.html>). Recuperado el: 11 de abril de 2019.

<sup>138</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Female\\_homicides\\_in\\_Ciudad\\_Ju%C3%A1rez](http://en.wikipedia.org/wiki/Female_homicides_in_Ciudad_Ju%C3%A1rez). Recuperado: 11 de abril de 2019.

curioso o como una nota periodística sensacionalista, sino como una realidad, aunque su manejo se asemeje más al de una serie de ficción en momentos.

Sin embargo, no debemos entender esto como una legitimación de la violencia, el punto de que se tolere su producción y emisión como una producción de entretenimiento televisivo. El caso de “Mujeres Asesinas” es parte de un apertura por parte de las principales cadenas televisivas y las productoras a mostrar en sus programaciones contenidos con estas características, mostrando a la audiencia la realidad de nuestros días, pero haciéndolo de una manera que sea rentable. Este tipo de series que se realizan a nivel global son el nuevo negocio de los productores ya que cada país puede irlos adaptando; por ejemplo, dependiendo de la situación política, económica, de cada país. En esta ola de violencia en que se vive en nuestro país es que es aceptado este tipo de contenidos audiovisuales, así como ocurrió en su momento con México y la transmisión de la serie.

*Mujeres Asesinas* es parte de la nueva ola en la producción televisiva, innovando en ambos países por su calidad estética, imagen y producción en general. Es un negocio rentable, pues ya se han hecho varias temporadas en ambos países y se planea seguir así. Pero además de todo es una producción que ha tratado de retratar muchos de los cambios y las permanencias sociales de México, pues hay casos en los que se muestra a mujeres abiertas, liberadas y empoderadas, pero hay otros en los que éstas son todo lo contrario, una muestra de sumisión, reserva y tradición, las dos caras de la moneda en la cuestión de género.

Concluyó, dejando abiertas varias líneas de investigación como lo son seguir indagando en la representación de la violencia en las nuevas series televisivas pero sobre todo el

compararlas con lo que sucede en el contexto actual en el que vivimos. Al igual que hacer un estudio de audiencia donde se pueda comprobar cuánta aceptación se tiene de parte de ésta y también sobre el rol de la mujer en los diversos productos televisivos. Pero sobre todo, cómo el tema de la violencia se ha posicionado en los medios, y descubrir si en verdad no se trata de una legitimación de la violencia como un modo de vida, lo cual traería consecuencias grandes en la conformación de las industrias televisivas y audiovisuales de nuestros días.



## 8. REFERENCIAS

### 8.1. Referencia Bibliográfica.

- 1) AGUILAR, L.; BRISEÑO, G.; VALENCIANO, I. y CHACÓN, E. (1999). *“Quién busca –encuentra: Elaborando Diagnósticos participativos con enfoque de género”*. San José, Costa Rica: MASTER LITHO S.A. p.12.
- 2) ALVARADO, M. (2001). *“Apuntes sobre violencia televisiva, mujer y melodrama”*, Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación, núm. 13, pp. 77-103, disponible en: [http://www.revele.com.ve//pdf/anuario\\_ininco/volI-n13/pag77.pdf](http://www.revele.com.ve//pdf/anuario_ininco/volI-n13/pag77.pdf).
- 3) ARIAS, M. L. (2004, marzo). *“Violencia familiar por televisión. Producir para incomunicar”*, en Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, núm. 89, disponible en: <http://www.comunica.org/chasqui/>.
- 4) BARÓN, L. F. & VALENCIA, M. (2001, mayo). *“Medios, audiencias y conflictos armado. Representaciones sociales en comunidades de interpretación y medios informativos”*, en Controversia, núm. 178, pp. 43-81.
- 5) BERTOZZI, Y. (1996) *“Buscando la armonía: Relaciones de Género y Familia”*. San José, C.R: Universidad de Costa Rica. P.23.
- 6) BONILLA Vélez, J. I. y RINCÓN, O. (1998, diciembre). *“Violencias en pantalla. Televisión, jóvenes y violencia en Colombia”*, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp. 36-49.
- 7) BOURDIEU, P. (2008). *“¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos”*. Akal. Madrid. pp.59-60, 91.

- 8) BUENO, T. (2012). *“Estereotipos de género en los orígenes de la publicidad: la imagen femenina en el cartel artístico”*. Tesis doctoral dirigida por Luis Gutiérrez-Vierna Espada. Universidad de Madrid.
- 9) BUVINIC, M. (2005). *“Violencia crimen y desarrollo social en América Latina y el Caribe”*, papeles de población, núm. 43, México, pp.2.
- 10) CARVAJAL, L. (2002, marzo). *“Los derechos humanos y la cultura de paz: fundamentos esenciales en la resolución del problema de la violencia doméstica en Costa Rica. Su reflejo en prensa”*, en Revista Latina de Comunicación Social, núm. 48, disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina>.
- 11) CASAS, M. (1998, diciembre). *“Medios de comunicación y violencia en México”*, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp.51-65.
- 12) CERDA Rivera, C. del C. (2010, Diciembre). *“Análisis de contenido del discurso del programa humorístico inn en su primera temporada del año 2010”*. Tesis para optar el grado de licenciatura en Comunicación Social. Universidad Centroamericana. Facultad de Humanidades y Comunicación. Rodríguez Placencia Raimundo. Managua.
- 13) CHÁVEZ, V.; Mora, E. (2001). *“Grupo terapéutico de apoyo dirigido a mujeres sobrevivientes de violencia intrafamiliar”*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Enfermería con énfasis en Salud Mental y Psiquiatría. Ciudad Universitaria Rodrigo Facial. San José, Costa Rica. Pp.12.
- 14) COLOM, J. M. (1995). *“Evolución de los estereotipos de género en función de las representaciones sociales”*. Universidad de Barcelona.

- 15) CORDERO, L.R. (2004). *“Sexismo y formación de estereotipos en la identidad del venezolano”*. Tesis doctoral dirigida por Luis Mariano Torrego Egido. Universidad de Valladolid.
- 16) CORSI (1999) J. (Comp.). *Violencia familiar: una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. Buenos Aires: Paidós. P.23.
- 17) CUEVA, A. (1998). *“Lágrima de cocodrilo: historia mínima de las telenovelas en México”*. Editorial Tres Lunas, México, pp.19, 33, 39, 40, 43, 45, 49, 53, 55, 67, 131, 202-203 y 225.
- 18) DA SILVA Quadros, P. (2001, mayo-agosto). *“Ciberespacio y violencia simbólica”*, en *Comunicación y Educación*, año VII, núm. 21, pp. 54-60.
- 19) DASTRES, C. & MUZZOPAPPA, E. (2003). *“La comunicación como estrategia para orientar a la ciudadanía frente a la violencia y la criminalidad”*, en línea, Santiago, Centro de Estudios en Seguridad Ciudadana (CESC), disponible en: <http://www.cesc.uchile.cl/publicaciones>.
- 20) DASTRES, C. (2002). *“¿Visiones personales, ideología o mercado al momento de informar? Un análisis de las noticias sobre inseguridad ciudadana desde el emisor”*. En línea, Santiago, Centro de Estudios en Seguridad Ciudadana (CESC), disponible en: <http://www.cesc.uchile.cl/publicaciones>.
- 21) DEMA M., S. (2003). *“La desigualdad y las relaciones de poder en el ámbito privado”*. Tesis doctoral Universidad de Oviedo.
- 22) DEVEN, F. (1998). *“Revisión de investigaciones europeas sobre conciliación de la vida familiar y laboral de mujeres y hombres”*, Rev. Materiales de trabajo de Dicción del Menor-MAS, España, p.40.

- 23) ESTEINOU, J. (1999 enero-marzo). “*Medios de comunicación y violencia*”, en Razón Palabras, año IV, núm. 13.
- 24) ESTRADA, M. de la L.; Moscoso Urzúa, V.; Pérez Garrido, A.Y. (2012). “*Violencia contra las mujeres en el Estado de México*”. Informa de Impacto Psicosocial del Femicidio de Nadia Alejandra Muciño Márquez. México D.F.
- 25) FACIO, A.; FRIES, L. (2005). “*Feminismo, Género y Patriarcado*”. Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires, vol. 3, no. 06, disponible en: <http://www.equidad.org.mx/index.php/es/2014-11-21-23-05-26/78-feminismo-genero-y-patriarcado>
- 26) FONTECA, C.; GATICA, A. (S.F.) “*La violencia doméstica hacia el varón: factores que inciden en el hombre agredido para no denunciar a su pareja*”. Disponible en: <http://www.apadeshi.org.ar/violencialvaron.htm> p.194.
- 27) FORD, A. (1999). “*La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*”, Bogotá, Norma.
- 28) GARCÍA, P. (2003). “*Estereotipos de género en la publicidad televisiva*”. Tesis doctoral Universidad de Málaga.
- 29) GARCÍA, S. (2000). “*La violencia como fenómeno mediático y de salud pública*”, en Violencia y medios: seguridad pública y construcción del miedo. En línea, México, Instituto para la Seguridad y la Democracia, disponible en: <http://www.insyde.org.mx>.
- 30) GECIS, M. (1995). “*Speech Acts and Conversational Interaction*”. Gran Bretaña: Cambridge University Press. p.3.
- 31) GREENBERG, B.S. y BRAND, J.E. (1996). “*Minorías y mass media: de los 70 a los 90*”. En J Bryant y D. Zillmann (comp.). Los efectos de los medios de comunicación, Barcelona, Paidós, pp. 365-422.

- 32) GUERRA Ostos, G.E.; Morales, L.E. *“Violencia en mujeres de una zona suburbana”*. Tesis de licenciatura, Unidad Docente Multidisciplinaria de Ciencias de la Salud y Trabajo Social, Facultad de Enfermería. Minatitlán, Veracruz.
- 33) HARDY, E.; JIMENEZ, A.L. (2001). *“Masculinidad y Género”*. Rev. Cubana Salud Pública. [en línea]. Jul.-dic., vol. 27, no. 02 pp. 77-88. Disponible en: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S086434662001000200001&Ing=es&nrm=iso](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S086434662001000200001&Ing=es&nrm=iso)
- 34) HATIM, B. y MASON, I. (1990). *“Discourse and the Translator”*. Nueva York: Longman. P. 60.
- 35) HERNÁNDEZ, D. (1998). *“Racionalidad neoliberal y publicidad televisiva: las caras ocultas de la violencia”*, en Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación, núm. 9, pp. 85-110.
- 36) HERRERA, B. (1998). *“Violencia en los medios. Estudios empírico sobre violencia en la programación televisiva infantil y propuesta del enfoque tradiciones de violencia”*, en Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación, núm. 9, pp. 11-134.
- 37) IGUARTA, J. (2002). *“La violencia en la ficción televisiva. Hacia la construcción de un índice de violencia desde el análisis agregado de la programación”*. En Zer. Revista de Estudios de Comunicación. No. 10.
- 38) KAUFMAN, M. (1997). *“Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres”*: en: Valdés, T. y Olavarría, J. Masculinidades, Poder y Crisis. Santiago, Chile: FLACSO, Ediciones de las mujeres. no. 24 p.69.
- 39) KRIPPENDORFF, K. (1990). *“Metodología de análisis de contenido”*. Barcelona: Paidós. P. 29

- 40) LAGARDE, M. (1992). *"Identidad de Género. Curso Centro Juvenil 'Olaf. Palme'"*. Managua, Nicaragua. San José, Costa Rica: EUNED. P.69.
- 41) LAMAS, M. (2002). *"Cuerpo: diferencia sexual y género"*. 1er ed. México: Taurus, pp.22-55.
- 42) LAMAS, M. (2002). *"La antropología feminista y la categoría género"*, en *Cuerpo, Diferencia Sexual y Género*. Taurus, México. p.33.
- 43) LATABAN T., A. (1995). *"Consumo de telenovelas por estudiantes de universidades privadas"*. Universidad de las Américas, Puebla, México, Puebla. Pp.5, 8-9,12 y 18.
- 44) LERNER, G. (1999). *"La creación del Patriarcado"*. Barcelona: Crítica.
- 45) LÓPEZ, R. y CERDA, A. (2001, enero-junio). *"Violencia en la televisión mexicana: un análisis del contenido de los treinta programas con mayor audiencia"*, en *Hipertextos*, núm. 2, disponible en: <http://www.mty.itesm.mx/dcic/hiper-textos>.
- 46) LUENGO, R. M. (2002). *"Análisis de los estereotipos de género en las imágenes de los libros de lengua y literatura de la enseñanza secundaria obligatoria"*. Tesis doctoral Universidad de Extremadura.
- 47) MARÍN, I.; Villalobos, V. (1999). *"Violencia Doméstica: Un Análisis Psicosocial Sobre La Perspectiva Del Hombre Privado De Libertad Que Golpea A Su Pareja"*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Psicología. Escuela de Psicología, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- 48) MARONNA, M. & SÁNCHEZ, R. (2004). *"Conocer para intervenir. Infancia violencia y medios 2004"*, *Oficina Internacional Católica de la Infancia (BICE): voces para un continente sin violencia"*, disponible en: [http://www.uc.cl/fcom/p4\\_fcom/site/atic/2004II06/pags/2004II06I83734.html](http://www.uc.cl/fcom/p4_fcom/site/atic/2004II06/pags/2004II06I83734.html).

- 49) MATA, M. (2000, octubre). *“De la presencia a la exclusión. La obliteración del conflicto y el poder en la escena mediática”*, en Diálogos de la Comunicación, núms. 59-69, pp. 167-174.
- 50) MILLA, M. E. (2011). *“Análisis del tratamiento de la igualdad de género en la etapa de Educación Infantil en los centros escolares de la ciudad de Jaén”*. Tesis doctoral dirigida por José A. Torres González y David Molero López-Barajas. Universidad de Jaén.
- 51) PADILLA T., M.R. (2004). *“Relatos de Telenovela, vida, conflictos e identidades”*. U de G/Universidad de Aguascalientes.
- 52) PAREDES, M. (2003). *“Trayectorias reproductivas, relaciones de género y dinámicas familiares en Uruguay”*. Tesis doctoral Universidad de Barcelona. PP. 343-344.
- 53) PEÑA, M. (1996). *“El mundo de las telenovelas”*. En revista Somos, Edición especial No.5: p.21.
- 54) PERECÍN, M. & JACOB, M. (2000, octubre). *“Programación televisiva orientada a la violencia y estudios de recepción”*, en Diálogos de la Comunicación, núms. 59-60, pp. 348-355.
- 55) PÉREZ, J. (1999). *“La Violencia Doméstica En Las Relaciones De Pareja”*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Derecho. Facultad de Derecho, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- 56) QUIROZ, M. (2000). Revista Somos. *“50 años de la televisión mexicana, especial de colección”*. Editorial Televisa, S.A de C.V., México, D.F. pp. 23-24, 26, 32, 39, 41 y 76.

- 57) RAMIREZ, M.: (2007). *“Hombres violentos. Un estudio antropológico de la violencia masculina”*. Instituto Colimense de las mujeres, Instituto Jalisciense de las mujeres, Plaza y Valdés, S.A de C.V. p.23.
- 58) REBOLLO, E. (1998, diciembre). *“Violencia y televisión”*, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp. 83-87.
- 59) REGUILLO, R. (1998, diciembre). *“Un malestar invisible: derechos humanos y comunicación”*, en Revista Latinoamericana de comunicación Chasqui, núm. 64, pp. 18-23.
- 60) REY, G. (1998). *“Los enfrentamientos sin gesto”*, en Rey, G., Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas, Bogotá, FESCOL, CEREC, Fundación Social, pp. 189-206.
- 61) REY, G. (2005). *“El cuerpo del delito, representación y narrativas mediáticas de la seguridad ciudadana”*. Bogotá, Centro de competencias en Comunicación para América Latina (C3), Fundación Friedrich Ebert Stiftung de Colombia (FESCOL), disponible en: [http://www.c3fes.net/docs/\(in\)seguridadpp.pdf](http://www.c3fes.net/docs/(in)seguridadpp.pdf).
- 62) REYES DE LA MAZA, L. *“Crónica de la telenovela: México sentimental”*. Editorial Clío. México, pp. 12 y 19.
- 63) RODRÍGUEZ Pacheco, L. (1999). *“Desbalances de poder de la Ley contra la Violencia Doméstica: Hombre Agredido vs Mujer Agredida”*. Tesis para optar por el grado de Licenciada en Derecho. Facultad de Derecho, Universidad de Costa Rica.
- 64) RODRÍGUEZ, E. (2001). *“Criminalización mediática y políticas de seguridad. La gestión de la (in) seguridad ciudadana”*, Oficios Terrestres, año VII, núm. 53 (diciembre), pp.27-34.

- 65) ROMO, C. (1998, diciembre). “*Sobre ética y violencia en la televisión*”, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53 (diciembre), pp. 17-25.
- 66) RONDELLI, E. (1998, diciembre). “*Medios y violencia: acción testimonial, prácticas discursivas, sentidos sociales y alteridad*”, en Diálogos de la Comunicación, núm. 53, pp. 66-82.
- 67) RUIZ Carbonell, R. (2009). “*El principio de igualdad entre hombres y mujeres. Del ámbito público al ámbito jurídico familiar*”. Tesis doctoral dirigida por Encarna Serna Meroño. Universidad de Murcia. Pp.342-348.
- 68) SÁNCHEZ-Labela, M. (2012). “*El compromiso de la televisión pública española por una e-programación infantil de calidad: el portal “Clan” como una web educativa*”. En Icono 14, No.8 Inmaculada y GUARINOS, Virginia. Pp.585.
- 69) SANMARTÍN, J.; GRISOLÍA, J.S. y GRISOLIA, S. (1998) (eds.). “*Violencia, televisión y cine*”. Barcelona, Ariel; CLEMENTE, M. y VIDAL, .M.A. (1996).”*Violencia y televisión*”, Madrid, Nóesis.
- 70) SANTOS, M. C. (2009). “*Subtexto de género en los mensajes entre jóvenes. Aplicaciones para una educación en igualdad*”. Tesis doctoral dirigida por Carmen Delgado Álvarez. Universidad de Salamanca.
- 71) SCOTT, J. (1996). “*El concepto del género. En Lamas Marta (1996). El género: La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*”. Porrúa México: PAIDOS pp.22-24.
- 72) SODRÉ, M. (2001). “*Sociedad, cultura y violencia*”, Bogotá, Norma.
- 73) SOTO, T. (2002). “*Las relaciones de poder en la pareja y la función familiar de la propiedad*”. Tesis para optar al grado de Magíster Scientiae, Maestría Regional en estudios de la mujer, Universidad de Costa Rica- Universidad Nacional, pp. 24-46, 35, 217.

- 74) SUBIRATS, M.; Tomé, A. (2007). *“Balones fuera. Reconstruir los espacios desde la coeducación”*. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, S.L. pp.34.
- 75) TABACHNIK, S. (2000, octubre). *“Representaciones de violencia y justicia en la construcción mediática de actualidad en la construcción mediática de actualidad. Política, delito y escándalo”*, en *Diálogos de la Comunicación*, núms. 59-60, pp. 333-338.
- 76) TERÁN, L. (1996). *“Ernesto Alonso y Valentín Pimstein: nombres clave en el gran oficio de la telenovela”*. Editorial ERES, S.A de C.V., México, D.F., pp.7-8, 72 y 78.
- 77) TERÁN, L. (2000). *“Crónica de la telenovela: lágrimas de exportación”*. Editorial Clío, México. pp. 11 y 70.
- 78) TORRES A., F.J. (1994). *“Telenovelas, televisión y comunicación”*. Ediciones Coyoacán, Hidalgo, México. pp. 18,25, 38, 96 y 98.
- 79) VALLADARES Trejo, C. E. (2012-octubre). *“Análisis del discurso de género en los programas televisivos de producción nacional dirigidos a mujeres: “Milena tu amiga”, “Grandiosas” y “De mujer a mujer”, transmitidos de febrero a abril de 2012”*. Tesis para optar al grado de Maestra en Comunicación. Universidad Centroamericana. Simeón Cañas José. Antiguo Cuscatlán, El Salvador, C. A.
- 80) VALLEJO Rubinstein, C. (2005). *“Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa Española (El País/El Mundo) desde una perspectiva crítica de género”*. *Un análisis crítico del discurso androcéntrico de los medios*. Universidad Pompeu Fabra. Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual. Barcelona.
- 81) VAN DIJK, T.: (2007). *“Estructura y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso”*. Siglo XXI Editores. México. p. 58.

- 82) VÉLEZ, L.F. (2000, mayo-junio). “*El mito de vivir en un mundo más violento*”, en Nueva Sociedad, núm. 167, pp.157-165.
- 83) VILCHES, L. (1993). “*La televisión. Los efectos del bien y del mal*”. Barcelona, Paidós.
- 84) VOLOSHINOV, V. (1992) “*El marxismo y la filosofía del lenguaje*”. Segunda parte, Capítulo 1. Traducción de Tatiana Bubnova. Alianza. Madrid. p.132.
- 85) WADHAM, B. (S.F.) “*Violencia Masculina ¿un mito?*”. Disponible en: [http://www.europrofem.org/02contri/2.05.es/4es.viol/10es\\_vio.htm](http://www.europrofem.org/02contri/2.05.es/4es.viol/10es_vio.htm)

## 8.2. Páginas de internet.

- 1) “*Hembras, mujeres, femeninas. Identidades y Teoría de género*”. (2007). Cuba: Negra Cubana. Citado 2008 oct. 1°. Disponible en: <http://negracubana.blogia.com/2007/030702-hembras-mujeres-femeninas-identidades-y-teoria-de-genero.php>
- 2) Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2007). “*Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*”. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1° de febrero de 2007. Texto vigente: Última reforma publicada DOF 28-01-2011.
- 3) Comité Federal de Radiodifusión (Comfer) (2005). “*Índice de violencia de la televisión argentina*”, Buenos Aires, Comfer, disponible en: <http://www.comfer.gov.ar>.
- 4) Consejo Nacional de Televisión de Chile (1998; 2002). “*Cinco estudios sobre violencia y televisión*”, en Chile, Santiago, Consejo Nacional de Televisión de Chile.; “*Barómetro de violencia no. 1: películas y dibujos animados*”. En línea, Santiago,

Consejo Nacional de Televisión de Chile, disponible en:

<http://www.cntv.cl/link.cgi/Publicaciones/2002>

- 5) Dialogo del capítulo de Margarita ponzoñosa en la serie de televisión “Mujeres Asesinas”, en el minuto 24 segundo 05. Visto en el link <https://www.youtube.com/watch?v=FiO3-jLzeNc>
- 6) Gobierno del Estado de Veracruz.(2007, febrero). “*Ley 235 de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia para el Estado de Veracruz de Ignacio de la llave*”. Instituto Veracruzano de las Mujeres. Gobierno del Estado. Pub. Diario oficial de la federación.
- 7) [http://en.wikipedia.org/wiki/Female\\_homicides\\_in\\_Ciudad\\_Ju%C3%A1rez](http://en.wikipedia.org/wiki/Female_homicides_in_Ciudad_Ju%C3%A1rez). Recuperado: 11 de abril de 2019.
- 8) <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/183027.html>). Recuperado el: 11 de abril de 2019.
- 9) IBOPE. (1997-1999). Obtenido en: <http://www.ibope.com.mx>
- 10) Molina, X. & Carvajal, L. (1999). “Trayectoria de la telenovela mexicana: el caso de la telenovela brasileña”. P.2 <http://www.ull.es/publicaciones/latina>
- 11) PALLACÁN, G. (2000 abril 28). “*Telenovelas Chilenas: Un corpus instalado en la adolescencia*”. Obtenido en [http://www.video.com.mx/\\_avisos/0000000e.htm](http://www.video.com.mx/_avisos/0000000e.htm)
- 12) PERALTA, L. (2000 agosto). Revista electrónica Razón y Palabra: “*de la economía de los productos a la economía de los conceptos*”. No 28. Obtenido en: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/inmediata/2002/agosto.html>
- 13) Revista electrónica TVMAS MAGAZINE (2002). “*Comarex y TV Azteca: La batalla por el liderazgo*”. Obtenido en: <http://www.tvmasmagazine.com/agosto2001/portada3.html> 10.

- 14) TELEVISA (2005).
- 15) Televisa Internacional. Obtenido en <http://www.televisainternacional.com.mx>
- 16) Villanueva, M. (1998 enero). Minas de oro: “El melodrama, la telenovela en América y su nacimiento en México”.
- 17) Wikipedia. (2018). serie de televisión. 10 de abril de 2019, de Fundación Wikimedia, Inc. Sitio web: [https://es.wikipedia.org/wiki/Serie\\_de\\_televisi%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Serie_de_televisi%C3%B3n)

### 8.3. Revistas.

- 1) CUEVA, A. (1999). Revista TV y Novelas: “40 años que cambiaron el rumbo de las telenovelas”. Noviembre 16. Pp.26 y 40.
- 2) MEJÍA, M. (1995). Revista TV y Novelas: “corazón salvaje”. Sánchez, p.80.
- 3) VILCHIS, A. (2000 octubre 29). Revista teleguía.

### 8.4. Links de los nueve capítulos analizados de la serie Mujeres Asesinas.

- 8.4.1. Sonia, desalmada: <https://www.youtube.com/watch?v=02K85FQMhIM>
- 8.4.2. Margarita, ponzoñosa: <https://www.dailymotion.com/video/x5i84yk>
- 8.4.3. Candida, esperanza: <https://www.youtube.com/watch?v=6d-wsTjGeVQ>
- 8.4.4. Sandra, trepadora: <https://www.youtube.com/watch?v=htmmR5gFyGE>
- 8.4.5. Cristina, rebelde: <https://www.youtube.com/watch?v=JnVOIAckzJc>
- 8.4.6. Clara, fantasiosa: <https://www.youtube.com/watch?v=y0dn9fyihfo>
- 8.4.7. Cecilia, prohibida: <https://www.youtube.com/watch?v=wIG32XXTKPw>
- 8.4.8. Tere, desconfiada: <https://www.youtube.com/watch?v=LNdLQ188gkw>
- 8.4.9. Carmen, honrada: <https://www.youtube.com/watch?v=J9GwXPEm-ek>



# ANEXOS



## Anexo 1.

Ficha técnica de la serie “Mujeres Asesinas” versión mexicana.

- **Serie:** Mujeres asesinas (versión mexicana).
- **Producida por:** Pedro Torres.
- **Adaptación:** de la serie Mujeres asesinas “Argentina”.
- **Género:** crimen.
- **País de origen:** México.
- **Idiomas:** español.
- **Temporadas:** tres.
- **Capítulos de la serie:**
  - Primera temporada: 13
  - Segunda temporada: 13
  - Tercera temporada: 14
- **Duración de cada capítulo:** entre 40 y 48 minutos.

Primera emisión	Última emisión	Temporada
17 de junio de 2008	23 de julio de 2008	Primera temporada
14 de julio de 2009	25 de agosto de 2009	Segunda temporada
21 de septiembre 2010	07 de diciembre 2010	Tercera temporada

- **Sinopsis:** es una serie que presenta el lado oscuro de mujeres que tras haber estado sometidas a maltratos o abusos, terminan convirtiéndose en crueles asesinas. Esta serie es una riquísima indagación psicológica acerca de los modos en que la violencia y la muerte se apropian de la mente femenina.
- **Canciones de la serie:**
  - Primera temporada: tema “*Incidental de Mujeres asesinas*”.
  - Segunda temporada: tema “*Que emane*” Gloria Trevi.

- Tercera temporada: tema “*Un alma perdida*” Ana Barbará y “*Con las manos atadas*” Yuri.

➤ **Premios BRAVO 2009:**

- Mejor actuación Femenina: “Kika Edgar”.
- Mejor actuación Masculina: “Odiseo Bichir”.
- Mejor programa unitario.

➤ **PEOPLE en Español premios:**

- 2009: Mejor serie de televisión.
- 2010: Mejor actuación “Edith González” (Clara Fantásiosa) y mejor serie de televisión “Mujeres asesinas temporada dos”.
- 2011: Mejor serie de televisión “Mujeres asesinas temporada tres”, mejor actuación “Diana Bracho” (Las Blanco, viudas) y mejor actuación “Giselle Blandet” (Luz, arrolladora).

➤ **Capítulos:**

<b>PRIMERA TEMPORADA (2008)</b>		
<b>No. de episodio</b>	<b>Actriz y personaje</b>	<b>Fecha de transmisión</b>
<b>1</b>	Leticia Calderón / Sonia, desalmada	17 de junio / martes
<b>2</b>	Irán Castillo / Mónica, acorralada	19 de junio / jueves
<b>3</b>	Isela Vega / Margarita, ponzoñosa	24 de junio / martes
<b>4</b>	Alejandra Barros / Jessica, tóxica	26 de junio / jueves
<b>5</b>	Nailea Norvind / Martha, asfixiante	01 de julio / martes
<b>6</b>	Natalia Esperón / Claudia, cuchillera	03 de julio / jueves
<b>7</b>	Damayanti Quintanar / Patricia, vengadora	08 de julio / martes
<b>8</b>	Lucía Méndez / Cándida, esperanza	10 de julio / jueves
<b>9</b>	María Rojo / Emilia, cocinera	15 de julio / martes
<b>10</b>	Itatí Cantoral / Sandra, trepadora	17 de julio / jueves
<b>11</b>	Daniela Romo / Cristina, rebelde	22 de julio / martes
<b>12</b>	Cecilia Suárez / Ana, corrosiva	24 de julio / jueves
<b>13</b>	Verónica Castro / Emma, costurera	29 de julio / martes
<b>SEGUNDA TEMPORADA (2009)</b>		

No. de episodio	Actriz / personaje	Fecha de transmisión
1	Edith González / Clara, fantasiosa	14 de julio / martes
2	Patricia Navidad, Galilea Montijo y Ana Brenda Contreras / Las agarrido, codiciosas	16 de julio / jueves
3	Sherlyn González / Laura, confundida	21 de julio / martes
4	Karyme Lozano y Elsa Pataky / Ana y Paula, ultrajadas	23 de julio / jueves
5	Daniela Castro / Rosa, heredera	28 de julio / martes
6	Patricia Reyes Spindola / Tita Garza, estafadora	30 de julio / jueves
7	Angélica Vale y Angélica María / Julia, encubridora	04 de agosto / martes
8	Angelique Boyer / Soledad, cautiva	06 de agosto / jueves
9	Adriana Fonseca / Cecilia, prohibida	11 de agosto / martes
10	María Sorté / María, pescadera	13 de agosto / jueves
11	Susana González / Tere, desconfiada	18 de agosto / martes
12	Carmen Salinas / Carmen, honrada	20 de agosto / jueves
<b>TERCERA TEMPORADA (2010)</b>		
No. de episodio	Actriz / personaje	Fecha de transmisión
1	Jacqueline Bracamontes / Irma, de los peces	21 de septiembre / martes
2	Rocío Banquells / Elena, protectora	28 de septiembre / martes
3	Zuria Vega / Azucena, liberada	05 de octubre / martes
4	Yolanda Andrade y Aleida Núñez / Elvira y Mercedes, justicieras	12 de octubre / martes
5	Dulce María / Eliana, cuñada	19 de octubre / martes
6	Diana Bracho, Maite Perroni y Luz María Aguilar / Las Blanco, viudas	26 de octubre / martes
7	Ana Bertha Espín / Thelma, impaciente	02 de noviembre / martes
8	Belinda e Issabela Camil / Annette y Ana, nobles	09 de noviembre / martes
9	Kika Edgar / Paula, bailarina	16 de noviembre / martes
10	Aislinn Derbez / Marta, manipuladora	23 de noviembre / martes
11	Dominika Paleta / María, fanática	30 de noviembre / martes
12	Cynthia Klitbo y Giselle Blandet / Luz, arrolladora	07 de diciembre / martes
13	Leticia Perdigón / Maggie, pensionada	14 de diciembre / martes
14	María Rojo, Patricia Reyes Spíndola y Pila Pellicer / Las cotuchas, empresarias	21 de diciembre / martes

**Anexo 2.** Aspectos generales de los nueve capítulos a analizar de la serie “Mujeres Asesinas”.

<b>Programa de televisión</b>	<b>Temporada y No. de capítulos</b>	<b>País/ año de transmisión</b>	<b>Género de la serie</b>	<b>Nombre / No. del capítulo</b>	<b>Día/hora/canal de transmisión</b>
<b>Mujeres asesinas</b>	Primera temporada / 13 capítulos	México / 2008	Crimen	Sonia, desalmada / capítulo 01	Martes 17 de junio de 2008 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Primera temporada / 13 capítulos	México / 2008	crimen	Margarita, ponzoñosa / capítulo 03	Martes 24 de junio de 2008 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Primera temporada / 13 capítulos	México / 2008	Crimen	Sandra, trepadora / capítulo 10	Jueves 17 de julio de 2008 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Primera temporada / 13 capítulos	México / 2008	crimen	Cristina, rebelde / capítulo 11	Martes 22 de Julio de 2008 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Segunda temporada/ 12 capítulos	México / 2009	Crimen	Clara, fantasiosa / capítulo 01	Martes 14 de Julio de 2009 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Segunda temporada / 12 capítulos	México / 2008	crimen	Soledad, cautiva / capítulo 08	Jueves 06 de agosto de 2009 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Segunda temporada / 12 capítulos	México / 2009	Crimen	Cecilia, prohibida / capítulo 09	Martes 11 de agosto de 2009 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Segunda temporada / 12 capítulos	México / 2009	Crimen	Tere, desconfiada / capítulo 11	Martes 18 de agosto de 2009 a las 11:00 pm canal 5
<b>Mujeres asesinas</b>	Segunda temporada / 12 capítulos	México / 2010	Crimen	Carmen, honrada / capítulo 12	Jueves 20 de agosto de 2009 a las 11:00 pm canal 5
<b>Sinopsis de la serie en general</b>	“Mujeres asesinas” es una serie que presenta el lado oscuro de mujeres que, tras haber estado sometidas a maltratos o abusos, terminan convirtiéndose en crueles asesinas. Esta serie es una riquísima indagación psicológica acerca de los modos en que la violencia y la muerte se apropian de la mente femenina.				

**Anexo 3.** Ficha sobre el Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM), institución utilizada dentro de la serie de televisión *Mujeres Asesinas*.

<b>Nombre</b>	<b>¿Qué es?</b>	<b>¿Cómo ayuda?</b>
<i>Departamento de Investigación Especializado en Mujeres (DIEM)</i>	Es una institución de alta tecnología y profesionalidad con policías capacitados para enfrentar y resolver crímenes en los que la asesina fue también víctima.	Se encarga de encontrar respuestas, comprender y ayudar a estas mujeres quienes son culpables o simplemente víctimas de su destino.