

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**La telenovela “Lo que la vida me robó” y la construcción de la identidad: un estudio de recepción entre jóvenes del Distrito Federal**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**LUCERO RUÍZ JUÁREZ**

Directora del trabajo recepcional  
**Mtra. Rebeca Domínguez Cortina**

México, D.F. septiembre de 2015

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

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

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



## AGRADECIMIENTOS

En el desarrollo de esta investigación tuve la oportunidad de contar con el apoyo de diversas personas e instituciones.

En primer lugar, deseo agradecer a mi casa de estudios la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por haberme dado la oportunidad de formarme a lado de grandiosos profesores que contribuyeron en mi crecimiento académico. Gracias por permitirme ser ¡ORGULLOSAMENTE UACM!

En especial quiero agradecer a la Mtra. Rebeca Domínguez Cortina, directora de esta tesis, quien con su experiencia y apoyo fue la guía que contribuyó a llevar a buen término mi trabajo. Tiene todo mi respeto y admiración.

De la misma manera, agradezco a las lectoras de esta tesis: la Mtra. Lourdes Marisol Chan, la Mtra. Elizabeth Bellon, la Dra. Marta Rizo y la Dra. Araceli Pérez por sus valiosas observaciones.

También deseo agradecer a IBOPE AGB MÉXICO por la valiosa información proporcionada para el desarrollo de este trabajo. Asimismo, agradezco a la Escuela Secundaria 53 “Adolfo López Mateos” por haberme permitido realizar el trabajo de campo en sus instalaciones.

Todo mi agradecimiento a cada uno de los informantes que amablemente aceptaron participar en este estudio y por haber compartido sus experiencias y anhelos.

A mis padres por su gran apoyo, cariño y enseñanzas han sido los mejores maestros de mi vida, porque con su ejemplo de perseverancia y constancia han hecho de mí una mejor persona. Gracias por creer en mí y por haber cruzado este camino a mi lado. También deseo agradecer a toda mi familia por su apoyo y motivación.

A mis amigas que siempre me han entregado su apoyo, gracias por compartir conmigo grandes experiencias.

Gracias a todas y todos por ser la base fundamental en mi trabajo.

Ciudad de México, 11 de septiembre de 2015



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

### CAPÍTULO 1. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO

1. Televisa.....	12
2. Promedio de audiencias de las telenovelas presentadas en México.....	14
3. Los principios de la telenovela.....	15
3.1. La telenovela en el mundo.....	15
3.2. La telenovela en Latinoamérica.....	16
3.3. La historia de las telenovelas en México.....	18
4. Contexto histórico de la telenovela “Lo que la vida me robó”.....	20
5. Población joven en México.....	22
6. Análisis de los resultados del sondeo.....	23

### CAPÍTULO 2. ESTADO DEL ARTE

1. Recepción televisiva y negociación de significados en la audiencia.....	30
2. De la recepción de medios al consumo y hábitos televisivos.....	32
3. Estudios de audiencia e identidad.....	34
4. Estudios de audiencia y ficción televisiva.....	36

### CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO

1. Identidad y cultura.....	39
<i>El concepto de cultura.....</i>	39
<i>El concepto de identidad.....</i>	40

a) Identidad individual.....	41
b) Identidad colectiva.....	42
c) Identidad social.....	43
<b>2. Juventud.....</b>	<b>44</b>
<i>El concepto de juventud.....</i>	<i>44</i>
<i>Distintas maneras de conceptualizar a la juventud.....</i>	<i>47</i>
<b>3. Ficción televisiva.....</b>	<b>50</b>
<i>El concepto de formato.....</i>	<i>50</i>
<i>El concepto de género.....</i>	<i>51</i>
<b>4. Telenovelas.....</b>	<b>54</b>
<i>El concepto de telenovelas.....</i>	<i>54</i>
<i>El concepto del melodrama.....</i>	<i>55</i>
<b>5. Audiencias y recepción.....</b>	<b>57</b>
<i>Orígenes de los estudios de recepción.....</i>	<i>57</i>
5.1. El proceso de recepción televisiva desde la perspectiva de los estudios culturales.....	57
5.2. El proceso de recepción desde la perspectiva del análisis de la audiencia.....	59
<b>6. Producción de significados.....</b>	<b>61</b>
a) <i>Negociación de significados.....</i>	<i>62</i>
b) <i>El concepto de multimedición.....</i>	<i>62</i>

## CAPÍTULO 4.

### ESTRATEGIA METODOLÓGICA

<b>1. El enfoque cualitativo.....</b>	<b>65</b>
<b>1.1. Técnicas utilizadas.....</b>	<b>66</b>
a) <i>Análisis textual.....</i>	<i>66</i>
b) <i>Entrevista a profundidad.....</i>	<i>67</i>
c) <i>Grupos de discusión.....</i>	<i>68</i>
<b>2. Corpus y selección de informantes.....</b>	<b>71</b>

**CAPÍTULO 5.**  
**ANÁLISIS INTEGRAL DE RECEPCIÓN**

<b>1. Presentación de resultados del análisis del mensaje</b> .....	74
<b>1.1. Puesta en escena</b> .....	74
<b>1.2. Trama (Historia)</b> .....	75
<b>1.3. Sujetos e interacciones</b> .....	78
<b>1.4. Textos verbales</b> .....	85
Reflexiones preliminares.....	97
<b>2. Presentación de resultados del análisis de la audiencia</b> .....	99
<i>a) Entrevista a profundidad</i> .....	99
<i>b) Grupos de discusión</i> .....	109
Reflexiones preliminares.....	120
<b>3. Reflexiones sobre el análisis integral de recepción de la telenovela “Lo que la vida me robó”</b> .....	126
<b>CONCLUSIONES</b> .....	132
<b>FUENTES CONSULTADAS</b> .....	138

**ANEXOS**

**1. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN**

Sondeo.....	152
Esquema de lectura.....	153
Guía de entrevista.....	155
Guía de discusión.....	159
Imágenes utilizadas en las técnicas de investigación.....	163
<b>2. <i>Rating</i> de las telenovelas transmitidas por Televisa y TV Azteca durante el año 2013</b> .....	165



## INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación tienen un papel importante en la sociedad, en especial la televisión, ya que es una de las principales fuentes de información y entretenimiento. El medio televisivo proporciona en sus contenidos nuevos significados, los cuales son creados a partir de los valores culturales que conforman a los emisores de los programas.

En México, el Grupo Televisa, liderado por Emilio Azcárraga, comenzó sus transmisiones en el año de 1950 y con el paso del tiempo se ha convertido en una de las televisoras más importantes tanto a nivel nacional como a nivel internacional. En nuestro país, la competencia entre empresas televisivas está presente debido a que TV Azteca, liderada por Salinas Pliego, y Televisa le ofrecen a su audiencia el mismo tipo de programación como son: telenovelas, series, noticiarios, etc.

Las telenovelas se han convertido a nivel mundial en uno de los productos mediáticos más importantes de la industria televisiva, porque a través de ellas se puede expresar, reconocer y recrear la cultura: permitiéndole a las audiencias de distintas edades, géneros y clases sociales construir sus referentes individuales y colectivos (Orozco, 2006). En el caso de Televisa por medio de sus telenovelas juveniles<sup>1</sup> se ha dirigido específicamente al público joven, con el fin de incrementar la recepción entre sus distintas audiencias.

En este contexto, la juventud forma parte de una transición que le permite a la persona reconstruir su identidad<sup>2</sup> a partir de la relación que establece con colectividades internas<sup>3</sup> y externas<sup>4</sup>, para ser únicos y obtener el reconocimiento de los otros. También, los jóvenes tienen la oportunidad de integrarse a otros grupos sociales a través de las semejanzas que existen entre los

---

<sup>1</sup> La intención de la presente investigación era trabajar con una telenovela juvenil, pero en el momento de aplicar el sondeo a los estudiantes del tercer grado de secundaria los resultados arrojaron que los jóvenes prefieren elaborar una recepción con los melodramas tradicionales.

Las telenovelas juveniles muestran historias sobre la vida de los personajes adolescentes y se caracterizan por la presencia de escenas musicales. En cuanto a la telenovela tradicional se exponen las problemáticas que ocurren en el contexto social, participan todo tipo de personajes y su contenido es melodramático.

<sup>2</sup> La identidad forma parte de un proceso individual en la persona y que se define a partir de la interacción con otros actores sociales.

<sup>3</sup> La colectividad interna da referencia a la familia, siendo este el principal círculo primario en transmitirles a sus miembros una serie de significados culturales, con el propósito de integrarlos a la sociedad.

<sup>4</sup> La colectividad externa permite que el proceso de socialización sea creado gracias a la interacción con otros actores sociales y su importancia es mucho mayor que el de la familia. Esta institución social posibilita que los individuos “Vayan adquiriendo un cúmulo de conocimientos para convivir con los integrantes de su grupo y con otros” (Mercado y Hernández, 2010: 235).

miembros del mismo (Mercado y Hernández, 2010). Entonces, la identidad es un elemento que puede ser observable en una persona ya sea por su aspecto físico, su comportamiento o bien, en los discursos que construye sobre el mundo que lo rodea, porque cada uno es perteneciente a distintas culturas.

En cuanto a los estudios de recepción –motivación de este trabajo- muestran cómo los diferentes públicos asimilan los géneros y los temas particulares que se presentan a través de la televisión (Jensen, 1997). Por ello, la recepción se establece en tres fases: 1. Antes de encender el televisor, 2. Durante el momento en que ven la televisión y, 3. Después de que los sujetos apagan la TV: en este último momento la audiencia negocia los significados del medio, en relación con los discursos que ha recibido de otras instituciones sociales para crear un nuevo referente.

Es importante mencionar que me enfocaré en la telenovela “Lo que la vida me robó”, porque este melodrama cuenta la historia de Monserrat, una joven de la clase alta y quien es obligada por su mamá Graciela a casarse con Sebastián para salvar de la ruina a sus padres. Monserrat se negó a casarse con Sebastián porque estaba enamorada de José Luis, un cabo de la Marina. Posteriormente, Monserrat conoce a Alejandro, un peón de la hacienda Almonte, se casa con él en contra de su voluntad y con el paso del tiempo ambos se enamoran. Finalmente, la malicia de Graciela y Pedro Medina provocan que Monserrat y Alejandro no sean felices.

El presente estudio se cuestiona sobre *qué significados producen los estudiantes de la secundaria 53 en torno a la representación del ser joven que ofrece la Telenovela de Televisa “Lo que la vida me robó”*<sup>5</sup>. Es por ello que esta investigación se basa en los estudios culturales y el análisis integral de recepción, porque ambas nos permiten explorar la interacción que establecen los jóvenes con el melodrama ya mencionado.

De la pregunta anterior se desprenden 5 particulares:

1. ¿Qué significados producen los estudiantes respecto a la ocupación principal de los jóvenes representados en la telenovela?

---

<sup>5</sup> La Telenovela “Lo que la vida me robó” fue elegida a partir de un sondeo realizado a tres grupos de estudiantes de ambos géneros, del tercer grado de la Escuela Secundaria Técnica 53, en el turno vespertino. La telenovela fue señalada por los jóvenes como la más vista, esto debido al horario de transmisión y la trama del programa.

2. ¿Qué significados producen los estudiantes respecto al uso del tiempo libre de los jóvenes representados en la telenovela?
3. ¿Qué significados producen los estudiantes respecto a las expectativas de futuro de los jóvenes representados en la telenovela?
4. ¿Qué significados producen los estudiantes respecto a las diferencias de género de los jóvenes representados en la telenovela?
5. ¿Qué significados producen los estudiantes respecto a las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela?

Los objetivos particulares que permitieron desarrollar ésta investigación son los siguientes:

1. Conocer los significados que producen los estudiantes respecto a la ocupación principal de los jóvenes representados en la telenovela.
2. Revelar los significados que producen los estudiantes respecto al uso del tiempo libre de los jóvenes representados en la telenovela.
3. Descubrir los significados que producen los estudiantes respecto a las expectativas de futuro de los jóvenes representados en la telenovela.
4. Determinar los significados que producen los estudiantes respecto a las diferencias de género de los jóvenes representados en la telenovela.
5. Mostrar los significados que producen los estudiantes respecto a las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela.

El medio televisivo es una de las tantas instituciones socializadoras que negocian y construyen significados para compartirlos a sus distintos públicos. Por su parte, las audiencias como sujetos activos tienen la capacidad de negociar e interpretar de acuerdo a su identidad los mensajes de la T.V. A continuación se expondrá la importancia de este estudio en tres diferentes niveles: *Social, Académica y Personal*.

En el aspecto *social* esta investigación pretende promover una reflexión crítica sobre la responsabilidad social de los medios de comunicación, así como sobre la educación para los medios. Para que los jóvenes reconstruyan su identidad de una forma consciente, tienen que negociar los significados transmitidos por las instituciones sociales con las que participan, en especial con la televisión para enfrentar con objetividad el consumo de los medios. Por ejemplo, una de las clases sociales que más interactúa con una telenovela es el estatus bajo (NSE DE)<sup>6</sup>, porque para este segmento de la población un melodrama forma parte de un espacio de referencia que les permite aprender y reflexionar sobre algunos temas que se abordan.

En lo *académico* esta investigación aporta a los estudios de recepción y al campo de la comunicación y cultura, un análisis donde se explica el vínculo que existe entre la identidad y la cultura porque ambos son parte de los elementos que median la interacción de las audiencias con los medios masivos. Es decir, la identidad es construida a partir de los significados culturales que son transmitidos por las colectividades a las que pertenece la persona. Por tanto, la manera en cómo se configura la identidad individual de los sujetos, determinará los modos de producir referentes en relación a los programas televisivos.

En lo *personal* me interesó estudiar el proceso de recepción entre los jóvenes de secundaria con la telenovela “Lo que la vida me robó”, porque este proceso no solo se presenta cuando están frente al televisor, sino que todo va más allá. Esto significa que la recepción es un proceso comunicativo amplio que posibilita comprender la producción de referentes entre el medio y la audiencia.

En cuanto a los dos supuestos que han guiado esta investigación hacen referencia a que los significados que producen los jóvenes sobre su recepción con la telenovela “Lo que la vida me robó”, se da a partir del *contexto social* al que pertenecen (clase social, género, edad y etnia) y por la comparación de los mensajes que son transmitidos por las *instituciones sociales* con las que interactúan: la familia, la escuela, el grupo de amigos, la sociedad, la iglesia, los medios de comunicación, etc., para aceptar, rechazar o negociar los contenidos televisivos.

---

<sup>6</sup> El porcentaje de audiencias que tienen las telenovelas por segmento económico, puede ser consultado en los anexos de esta investigación.

Por otra parte, esta investigación cuenta con los siguientes apartados: en el capítulo 1 se expone el contexto sociohistórico del Grupo Televisa, el éxito que ha obtenido la telenovela en el mundo, en Latinoamérica y en México; además de mencionar el contexto de la telenovela “Lo que la vida me robó”. También se incluyen datos sobre el *rating* obtenido en los melodramas presentados en México. Además, se muestra información estadística con respecto a la población joven en nuestro país. Finalmente, se exponen los resultados obtenidos en el sondeo realizado a los estudiantes de ambos géneros del tercer grado de secundaria.

En el capítulo 2 se presenta el estado del arte de la presente investigación. Es decir, se exponen los principales investigadores que han realizado trabajos sobre las siguientes líneas de estudio: 1. *Recepción televisiva y negociación de significados en la audiencia*, 2. *De la recepción de medios al consumo y hábitos televisivos*, 3. *Estudios de audiencia e identidad* y 4. *Estudios de audiencia y ficción televisiva*.

En el capítulo 3 se expone el sustento teórico de la investigación. Se explica cómo se construye la identidad individual, colectiva y social en las personas. Además, se menciona el concepto de juventud y los elementos que participan durante esta transición. También se abordan las principales características de la telenovela y el melodrama, así como la relación que existe entre la ficción televisiva con el formato y el género. Se expone la perspectiva de los estudios culturales y el análisis integral de las audiencias para comprender a partir del sustento teórico de Orozco (1987)<sup>7</sup> (2001), la producción de significados y las mediaciones que participan en la interacción entre el medio televisivo y el público.

En el capítulo 4 se describe la metodología que fue utilizada para la presente investigación. En este caso, se propuso elaborar un análisis del medio y de la audiencia a través del método cualitativo con el objetivo de aplicar tres técnicas: el análisis textual, las entrevistas a profundidad y los grupos de discusión. También se muestra una breve justificación sobre el corpus y la selección de los informantes de este estudio.

---

<sup>7</sup> Para este estudio se retomó el artículo “El televidente no nace, se hace” realizado por Darwin y González (2011), porque ambos ofrecen una nueva visión sobre la obra “Televisión y producción de significados” propuesta por Guillermo Orozco (1987).

En el capítulo 5 se describen los principales hallazgos de la aplicación del análisis del mensaje a los tres episodios (1, 116 y 196) de la telenovela “Lo que la vida me robó”. Por ello, se realizó una exploración de los discursos propuestos por los personajes jóvenes del melodrama con base a los cinco objetivos particulares de este trabajo. Asimismo, fue importante explorar a través de las entrevistas a profundidad y los minigrupos de discusión la opinión de los informantes sobre los significados creados por la novela. También se incluye el análisis e interpretación de dichos hallazgos.

Finalmente, es importante seguir realizando investigaciones sobre los programas televisivos, específicamente con las telenovelas, porque estos formatos se han convertido en los grandes creadores y transmisores de estereotipos de género, valores, ideologías, representaciones sociales, etc., los cuales sirven de referencia para abrir nuevas líneas de estudio en el ámbito comunicativo.

# **CAPÍTULO 1**

## **CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO**

La televisión es uno de los medios de comunicación más importantes en todo el mundo y desde sus inicios presentó una excelente aceptación por parte de las distintas audiencias, especialmente, con el surgimiento de las telenovelas. Por ello, la presente investigación expone en este apartado los inicios de la empresa Televisa<sup>8</sup>, así como su trayectoria en la creación de telenovelas en México. Enseguida se mostrarán datos sobre el *rating* obtenido en los melodramas presentados en el país, con el fin de conocer la televisora con mayor audiencia y el perfil de su público.

También se mencionará los principios de la telenovela en tres distintos contextos: en el mundo, en Latinoamérica y en México para comprender como éste tipo de programas han mantenido su éxito en un ámbito internacional. Además, se expondrá el contexto de la telenovela “Lo que la vida me robó” con el propósito de exponer los productores y los actores que colaboraron en la historia.

Más adelante se mostrará información estadística sobre la población joven que habita en México. También se incluye un análisis de los resultados obtenidos en el sondeo aplicado a tres grupos de estudiantes, del tercer grado de secundaria para conocer la telenovela de su preferencia. Finalmente, se expondrá el estado del arte donde se mencionarán los principales investigadores que han realizado trabajos sobre las cuatro líneas de estudio que conforman a esta investigación.

## **1. Televisa**

En 1950, Emilio Azcárraga Vidaurrueta creó la primera estación mexicana de televisión conocida como la XEW-TV canal 2 y, desde entonces, México se consolidó como uno de los pioneros de las emisiones televisivas (sexto a nivel nacional). A partir de 1957, Grupo Televisa emitió su primera telenovela titulada “Senda Prohibida”.

En 1973, Emilio Azcárraga Milmo fue nombrado presidente de Televisa, y heredó 250 frecuencias de televisión y 17 estaciones de radio. Televisa creó en el año de 1978 una escuela de educación artística para formar a actores, escritores, realizadores y técnicos (TELEVISA, 2012; en línea). La competencia entre Televisa y TV Azteca comenzó en el año de 1991. Por supuesto,

---

<sup>8</sup> El Grupo Televisa fue elegido a partir de un sondeo aplicado a tres grupos de estudiantes, del tercer grado de secundaria. Esta empresa televisiva fue categorizada por los jóvenes como la más vista, debido a los distintos programas que le ofrece a sus audiencias.

se expuso a Emilio Azcárraga Jean y Salinas Pliego como dos de los principales empresarios de televisión en México.

Por otra parte, a partir del 4 de marzo de 1997 Emilio Azcárraga Jean ocupó la presidencia de Televisa. Esta empresa comenzó a operar con cuatro canales: 2, 4, 5 y 9 a través de 258 estaciones afiliadas en todo el país y ha mantenido un liderazgo a nivel mundial con contenidos de televisión en español. También se convirtió en el máximo líder de telenovelas, esto debido a la producción de sus contenidos. Cuando la empresa emitió “Senda Prohibida” desde entonces produjo más de 800 formatos. En septiembre del 2007 Televisa celebró más de 50 años de producir telenovelas (Allende, 2012).

Televisa obtuvo alianzas con Innova Sky, Cablevisión y con estaciones de radio: Estadio W, la Ke Buena, los 40 principales, entre otras (Becerra y Mastrini, 2009). También se unió con el mercado hispano de los Estados Unidos para incrementar sus niveles de audiencia y maximizar el valor de sus contenidos. *Televisa* y *Telemundo* firmaron su licencia para la distribución de los contenidos de Telemundo en México, el cual incluía televisión abierta, televisión de paga y plataformas digitales emergentes.

A partir de 1996 Televisa obtuvo alianzas con televisoras de Brasil, Chile, Ecuador, Guatemala, Estados Unidos, Paraguay y Perú, este grupo televisivo cuenta con una programación de TV Latinoamericana a través de los canales: *MTV Latino*, *cadena NBC* y *Univisión*. También presenta convenios con las siguientes empresas: 1. *AISA* (Apuestas internacionales), 2. *BESTEL* (Compañía de telecomunicaciones), 3. *Cablemas* (Televisión por cable), 4. *Club América* y 5. *Rayos del Necaxa* (Equipos de fútbol), 6. *Intermex* (Publicaciones), 7. *Editorial Televisa* (Distribuye 165 revistas, bajo 117 marcas), 8. *Estadio Azteca* (Televisa le pertenece este estadio), 9. *Televisa Cine* (Industria cinematográfica), 10. *Televisa Consumer Products* (Producciones de Televisa), 11. *Televisa música* (Industria musical), 12. *Televisa Networks* (Empresa de diseño, producción y programación de Televisa) y 13. *Televisión Internacional* (Proveedor de telefonía digital) (Lozano, 1996).

## 2. Promedio de audiencias de las telenovelas presentadas en México

La siguiente información es sobre el *rat*<sup>9</sup> nacional obtenido en las telenovelas que fueron presentadas desde enero-junio<sup>10</sup> del 2013 en Televisa y TV Azteca. El *target*<sup>11</sup> elegido se trata de una audiencia entre 10 a 29 años de los distintos estratos sociales. Es importante mencionar que el perfil del público que elabora la mayor recepción con las telenovelas son los que pertenecen a la clase baja (NSE DE). De lo contrario, la clase alta (NSE ABC+) es la audiencia que establece la menor recepción con los melodramas.

Desde enero-junio del 2013 la telenovela de Televisa que presentó el mayor *rat* fue “Amores verdaderos”, obteniendo un 32.67<sup>12</sup> de preferencia. En el canal 9 el melodrama que mostró la mayor audiencia del 15.93 fue “Corazón valiente”. Mientras que TV Azteca con su telenovela “Vivir a destiempo” presentó un 9.44 de recepción. Lo que significa que Televisa a través de su canal 2 se convierte en la televisora preferida por los televidentes de 10 a 29 años.

Con respecto a la telenovela de Televisa que obtuvo el menor *rat* en el canal 2 fue “Las bandidas”, porque presentó una recepción del 4.63; mientras que el canal 9 con su melodrama “Rosa diamante” mostró un 3.04 de preferencia. En TV Azteca los “Rey” se convirtió en la telenovela con la menor recepción del 5.23 de audiencia (IBOPE AGB MÉXICO, 2014).

---

<sup>9</sup> El *Rat* %: es la variable de mediación de audiencias que representa el porcentaje de todos los individuos de un *target* que está viendo la televisión en un momento y canal determinado (IBOPE AGB MÉXICO, 2014).

<sup>10</sup> La información del *rat* nacional obtenido en las telenovelas presentadas por Televisa y TV Azteca a partir de Enero-Junio del 2013, fue proporcionado por IBOPE AGB MÉXICO y que puede ser consultado en los anexos de esta investigación.

<sup>11</sup> El *target* se refiere al perfil que conforman a las audiencias. Tal es el caso de la edad, el género, la clase social, la escolaridad, etc.

<sup>12</sup> El porcentaje de *rat* en las telenovelas de Televisa y TV Azteca fue obtenido a partir de la sumatoria total entre las audiencias de las distintas clases sociales.

### **3. Los principios de la telenovela**

La telenovela como formato ha expandido su dominio en todas partes del mundo, específicamente, en Latinoamérica. El éxito de los melodramas se debe por su exportación en los países extranjeros, por el tipo de temáticas que abordan, por los personajes que participan en la historia y por los géneros que retoma en sus contenidos.

A continuación se expondrá el contexto de la telenovela en el mundo, en Latinoamérica y en México, así como el contexto histórico de la telenovela “Lo que la vida me robó”.

#### **3.1. La telenovela en el mundo**

Durante la década de los 50 la telenovela mostró cambios en sus contenidos, audiencias, propósitos, duración en el número de capítulos, horarios de transmisión, producción y exportación. Para los 70 surgió la idea de que las telenovelas retomaran las temáticas pro-sociales, con el propósito de fomentar un cambio entre la sociedad.

Las telenovelas fueron aceptadas por parte de su público nacional y con audiencias de países extranjeros. Esto permitió que los melodramas renovaran las estrategias de venta, el cual fue conocido como *know how* y que sirvió para explicarles a los compradores cómo debían producir, promocionar el *casting*, escribir los libretos, las adaptaciones y la asesoría de producción para evitar que se elaboraran cambios (Medina y Barrón, 2010).

Para que una telenovela fuera vendida a un país extranjero se debía tomar en cuenta la aceptación de su público. Por ejemplo, en Alemania el público prefería aquellas telenovelas que retomaban las temáticas de ira y de celos; mientras que en Israel a la audiencia le agradaba las producciones que exponían el género de ficción (Medina y Barrón, 2010).

El continente que se convirtió en uno de los mayores compradores de telenovelas mexicanas fue Europa del Este. Aproximadamente 200 telenovelas latinas fueron exportadas a otros países y dentro de ellas destacaron las mexicanas, las brasileñas, las colombianas y las argentinas las cuales fueron presentadas en: Rusia, Hungría, Polonia, Bulgaria, Rumania, República Checa, Eslovenia, Croacia y Yugoslavia (Medina y Barrón, 2010).

En 1980, Argentina comenzó a vender sus telenovelas debido a que el gobierno de esta nación tuvo el control de diversas cadenas televisivas que favorecieron las importaciones en Estados Unidos. En 1997, Tv globo (Brasil) y Televisa (México) se unieron para que sus telenovelas fueran presentadas en más de 130 países (Wilkinson, 2003).

Para que las telenovelas fueran compradas en otros países se tenía que tomar en cuenta tanto la calidad del servicio como su costo. La competencia que se observó entre los distribuidores fue por el precio y por la calidad del melodrama. Por tanto, lo que determinaba el costo de una telenovela dependía de la zona geográfica y del éxito que haya obtenido en su país de origen.

En España Antena 3 compró una de las producciones más exitosas conocida como “Betty la fea”, con el fin de crear la versión original. Otras de las compañías que invirtió en la producción y distribución de telenovelas fue *Walt Disney*, la cual produjo en el año del 2003 “Amor a mil” y “Siete veces amada”. El grupo televisivo de Fox en el año del 2006 creó “*Desire y Secret*” para ser dirigido a un público anglo parlante. Para el 2008 el canal de *Nickelodeon* Latinoamérica presentó “Te quiero mucho”, producto que fue creado para acaparar la atención de un público infantil y adolescente (Medina y Barrón, 2010).

Arabia Saudita decidió crear sus propias telenovelas para dirigirse exclusivamente a las “Amas de casa”, porque este tipo de público era uno de los mayores consumidores de los melodramas. Por su parte, Egipto y Siria produjeron sus propias novelas locales con el propósito de establecer nuevas alianzas en otros países del mundo.

La telenovela como género ha expandido su éxito en distintas partes del mundo y continúa renovándose para incrementar el interés de los diferentes mercados. Por ejemplo, la telenovela desde 1999 al 2002 creció un 35%, los países Latinoamericanos incrementaron sus producciones hasta un 42% y durante el primer semestre del año 2004 aproximadamente 105 melodramas fueron exportados a países extranjeros (Barrón, 2009).

### **3.2. La telenovela en Latinoamérica**

Durante treinta años las telenovelas han atraído la atención de los distintos públicos en Latinoamérica, Estados Unidos y América del sur. En este continente se ubican dos de los canales

más importantes: Univisión y Telemundo. En Latinoamérica la telenovela surgió de la radionovela a partir del año de 1957, específicamente, en Cuba.

En las primeras cinco décadas de la telenovela se destacaron cuatro tipos de producciones en toda Hispanoamérica: 1. *El modelo Televisa*, 2. *El modelo costumbrista (colombiano)*, 3. *El modelo Miami o "Panamericano"* y 4. *El modelo brasileño conocido como Rede Globo* (Orozco, 2006). Estos modelos eran considerados como los más tradicionales, porque incorporaban temáticas de la vida contemporánea de la sociedad.

A partir de 1970, en Latinoamérica las telenovelas expusieron temáticas sobre la vida pública, la política y la ciudadanía. Los formatos ficcionales se podían observar en series, telenovelas, miniseries, telefilmes, docudramas o *reality*-ficción a partir de géneros como el suspenso y la ficción. La ficción en Iberoamérica permitió que las producciones mejoraran en cuestiones de producción industrial y audiovisual para realizar una recreación real de las historias que se presentaban en los melodramas (Orozco y Darwin, 2012).

Por lo anterior, uno de los géneros que obtuvo el mayor número de *rating* fue la comedia, que logró consolidarse en México, Colombia, Argentina, Portugal y Brasil. El drama y el suspenso aumentaron su crecimiento en España, Venezuela y Portugal, esto debido al género denominado de *thriller tempo final* (Orozco y Vassallo, 2012).

Para 1986, la industria denominada *Hollywood Variet* consideró a la telenovela latina como un formato que representaba el arte popular (Pastina, et al. 2004). Este tipo de producciones se relacionaron con el patrocinio comercial y su número de capítulos oscilaba entre los 180 a 200 episodios, los cuales dependían de la respuesta del público. Con el paso del tiempo, las telenovelas latinas utilizaron el género del melodrama para insertar en sus historias nuevos cambios, con el fin de que los personajes transcurrieran por una serie de conflictos. A principios de los 90 se originó el fenómeno denominado el "Boom" de la novela Latinoamericana y todo gracias al crecimiento de la industria de la telenovela y su exportación a otros países extranjeros.

Por otra parte, en el 2011 México y Argentina se unieron para presentar e integrar en las telenovelas un nuevo formato conocido como "Ficción a la carta", con el fin de promover productos de diferentes marcas y principalmente sirvió para exponer propaganda política,

gubernamental, policial y electoral. Con la ficción a la carta se estableció el término *merchandising*, porque permitió que en los melodramas se abordaran distintas temáticas sociales para causar una discusión pública en tres factores: la audiencia, los medios de comunicación y las redes sociales.

En México el Gobierno Federal invirtió para que Televisa produjera la serie “El equipo”, con la finalidad de mostrar la problemática que existía entre el crimen organizado. Algunos de los temas que se retomaron fueron la violencia social, la corrupción, el aborto, la renta del vientre y la trata de personas.

### **3.3. La historia de las telenovelas en México**

En México la telenovela presentó su desarrollo en una estructura televisiva monopólica dominada por Televisa. La telenovela surgió de la radionovela, siendo Emilio Azcárraga Vidaurrueta, quién implementó técnicas de producción, géneros y estrategias para que este formato fuera llevado a las pantallas de los hogares mexicanos. Con la radionovela la actuación de los personajes se presentaba con la palabra hablada y solo era escuchado a través de la radio. Una de las radiodifusoras más importantes del país fue la “XEW”, liderada por Emilio Vidaurrueta. La emisora comenzó sus transmisiones un 18 de septiembre de 1930 (Mejía, 1989).

Dos de los productores más importantes de la telenovela mexicana fueron: Ernesto Alonso, quien creó producciones históricas y Valentín Pinosten, quien se encargó de conocer el gusto de las audiencias para elaborar cambios y mejorar las historias que se presentaban en estos formatos (Barrón, 2009).

Para 1950, la telenovela como formato audiovisual en serie presentó sus primeros orígenes en los E.U con el llamado *Soap opera* y permitió que las historias se acercaran a la realidad social de su público. En ese entonces, la telenovela mostraba alrededor de 90 a 120 capítulos. En 1951, la telenovela mexicana presenció el “Fenómeno de la globalización”, el cual se desarrolló en cinco etapas distintas: 1. La primera etapa fue la *inicial*, en 1951 permitiendo que algunas telenovelas se transmitieran en vivo. 2. La siguiente etapa fue la *artesanal*, en 1957 con la grabación en *videotape*, siendo esta una de las nuevas tecnologías extranjeras que posibilitó disminuir los errores de los actores. En el año de 1958 el Grupo Televisa obtuvo lo siguiente:

exportó sus telenovelas a otros países latinos, consiguió convenios con cadenas de televisión en Miami, Madrid y Pekín. También obtuvo franquicias de canales y licencias de video, sus telenovelas fueron dobladas en 25 lenguas y el 60% de sus producciones fueron *remakes* (Medina y Barrón, 2010).

Para 1968-1977, la telenovela mexicana reunió la mayor cantidad de divisas para el país e incluyó nuevos subgéneros en sus contenidos. En 1974 se creó la primera telenovela infantil titulada “Mundo de juguete”. A principios de los setenta los melodramas incluyeron las secuencias durante las escenas (Maza, 1999, en: Barrón, 2009).

3. En los años 80 surgió la tercera etapa tecnológica conocida como la *industrialización* y permitió que la telenovela introdujera el uso del apuntador electrónico para facilitar el trabajo de los actores. Además, posibilitó la entrada a nuevos actores en la escena de la producción televisiva para crear un *Star System*, con el fin de que las estrellas más ovacionadas por los televidentes participaran como estelares.

La telenovela dejó de ser un producto solamente para la audiencia femenina, porque comenzó a presentar temáticas que eran dirigidas a hombres, jóvenes y audiencias infantiles. Las telenovelas llamadas de “Contenido social” retomaron aspectos de la vida cotidiana de México. Uno de los formatos de Televisa que logró obtener una excelente aceptación por parte de la audiencia fue “Nosotras las mujeres” (Orozco, 2006).

4. Para la década de los 90 la etapa de la *transnacionalización* permitió que las telenovelas mexicanas se convirtieran en los programas preferidos por las audiencias de distintas partes del mundo. Con la *comercialización transnacional* la telenovela fue considerada por el medio televisivo como un producto cultural (Orozco, 2006).

5. A partir de los 2000 (en adelante), la etapa de la *mercantilización* permitió que la telenovela fuera adaptada para ser vendida en distintos países. A partir de ésta transición los melodramas incluyeron el *leitmotiv*, con el fin de que el televidente fuera un consumista de la publicidad. También, los melodramas presentaron alrededor de 12 a 14 capítulos.

El Grupo Televisa partir del año 2001 presentó su primera producción juvenil titulada “Amigas y Rivalés”. Posteriormente en el 2004 creó “RBD”, uno de los melodramas más

exitosos en México. En el año 2013 uno de los canales de Televisa que obtuvo el mayor *rating* en transmisión de telenovelas fue el canal 2 y algunos de los formatos que se presentaron fueron: *Amores verdaderos*, *Corazón indomable*, *Corona de lágrimas*, *La tempestad*, entre otros (IBOPE AGB MÉXICO, 2014).

#### 4. Contexto histórico de la telenovela “Lo que la vida me robó”

La telenovela “Lo que la vida me robó” fue una de las producciones mexicanas que inició sus transmisiones, un 28 de octubre del 2013 en el canal 2 de las estrellas, en un horario estelar de lunes a viernes a las 9: 30 de la noche. Este programa fue una adaptación de las telenovelas “*Bodas de odio y Amor real*”. La historia original corrió a cargo de *Caridad Adams Bravo*, quien se destacó por las creaciones y adaptaciones que realizó para la radio y la televisión; algunas de sus obras son: *Corazón salvaje* (1957), *El enemigo* (1961) y *Nunca te olvidaré* (1974). La telenovela fue producida por *Angelli Nesma Medina*, quien comenzó su carrera como gerente de producción a finales de los años setenta y en 1993 obtuvo la oportunidad de crear uno de sus primeros melodramas titulados “*Entre la vida y la muerte*”. El productor ejecutivo y asociado de la telenovela fue *J. Ignacio Alarcón*, siendo este uno de los personajes que trabajó en otras producciones como *Niña amada* (2003), *Abismo de pasión* (2012), entre otros (TELEVISA, 2014; en línea).

El reparto de “Lo que la vida me robó” estuvo conformado por tres personajes protagonistas: *Angelique Boyer* (Montserrat Mendoza), *Sebastián Rulli* (Alejandro Almonte) y *Luis Roberto Guzmán* (José Luis Álvarez). Con respecto a los personajes antagonistas contó con la participación estelar de *Daniela Castro* (Graciela Mendoza), *Sergio Sendel* (Pedro Medina) y *Alberto Estrella* (Juventino Zamudio). Este melodrama tuvo la colaboración especial de los primeros actores *Ana Bertha Espín* (Rosario Domínguez), *Eric del Castillo* (el padre Anselmo), *Alfredo Adame* (Benjamín Almonte) y *Rogelio Guerra* (Lauro Mendoza). Algunos de los actores que regresaron a las telenovelas fueron: *Oswaldo Benavidez* (Dimitrio Mendoza), *Gabriela Rivero* (Carlota Mendoza) y *Margarita Magaña* (Esmeralda Ramos).

La otra parte del elenco que participó en la telenovela es:

- *Oswaldo de León* (Sebastián de Icaza).

- *Lizzeta Romo* (Violeta).
- *Grettell Valdez* (María).
- *Ricardo Vera* (Licenciado Servera).
- *Juan Romanea* (Gaspar Zamudio).
- *Alejandra Procuna* (Dominga García).
- *Fernando Valencia* (Adolfo Arguelles).
- *Lisset* (Fabiola Guillen).
- *Francisco Gatorno* (Sandro).
- *Carlos de la Mota* (Refugio solares).
- *Luis Uribe* (Capitán Ignacio Robledo).
- *Oscar Daniel Duarte* (Laurito Mendoza).
- *Jessica Negrón* (Mónica Rentería).
- *Alejandro Ávila* (Víctor Hernández).
- *Alejandra García* (Nadia Arguelles).
- *Alexis Ayala* (Ezequiel Basurto).
- *Isabella Camil* (Amelia Bertrand).
- *Luis Xavier* (Joaquín Arechiga).
- *Santiago Hernández* (Kevin).
- *Natalia Juárez* (Virginia Arechiga Bertrand).
- *Victoria* (Hija de Nadia).
- *Romina* (Hija de Monserrat).
- *Don Regino* (Padre de Eric).

La mayor parte de los capítulos de la telenovela fueron grabados en las locaciones de Aguazul Campeche, Morelos y la Ciudad de México. El melodrama presentó un total de 196 capítulos, siendo su última emisión el 27 de julio del 2014 con una duración de 2 horas. La novela se convirtió en una de los formatos más exitosos en Televisa debido a la historia, la producción y el trabajo que realizaron en equipo cada uno de los actores que participaron (TELEVISA ESPECTÁCULOS, 2014; en línea).

## **5. Población joven en México**

En este subapartado se mencionará el perfil de la juventud y el porcentaje tanto de hombres como de mujeres jóvenes que habitan en México, específicamente, en la delegación Iztapalapa.

Los informantes para esta investigación fueron estudiantes de ambos géneros entre 14 a 16 años, del tercer grado de la Escuela Secundaria Técnica 53 “Adolfo López Mateos”, en el turno vespertino. El segmento socioeconómico de los participantes es la clase media y todos son habitantes de la colonia Santa Cruz Meyehualco, en la delegación Iztapalapa.

Es importante destacar que cada organización social definirá a la juventud de distinta manera. Por ejemplo, la UNICEF (2012; en línea) menciona que la juventud es una etapa que transcurre entre los 10 y 19 años considerándose dos fases diferentes: la primera es la adolescencia temprana que se presenta a partir de los 10 a los 14 años; la segunda fase es la adolescencia tardía que inicia desde los 15 hasta los 19 años. Esta etapa es considerada de la “Vida”, porque la persona va reconstruyendo una identidad adulta debido a su interacción con las instituciones sociales que rodean su entorno.

La CEPAL (Comisión Económica para América Latina) confirmó que en el año 2000, en Latinoamérica, la población joven de 10 a 19 años representaba el 20% de habitantes. De acuerdo con el INEGI (2014), en México durante el 2013 había un total de 21.5 millones de jóvenes, de los cuales el 18.2% eran personas de 15 y 24 años; mientras que los sujetos de 15 y 17 años les correspondía un 31.6%. Asimismo, en el país habitaban 10.9 millones de mujeres y los hombres conformaban una población de 10.6 millones.

En cuanto a Iztapalapa en el 2014, el INEGI contaba una población total de 1, 815, 786 habitantes, de los cuales 880, 998 eran hombres y 934, 788 eran mujeres. En el caso de los jóvenes entre 10 a 14 años del género masculino representaban un 9.3%; mientras que las mujeres solo les correspondía una población del 8.3%. En cambio, el 9.6% se trataba de hombres de entre 15 a 19 años y el género contrario obtuvo un 9.2%.

## 6. Análisis de los resultados del sondeo

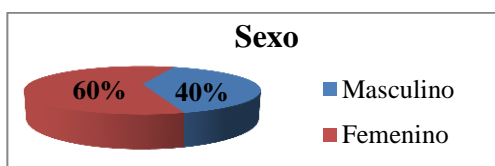
El análisis de los resultados del sondeo corresponde a todos los cuestionarios. A partir de los resultados se tomaron algunas decisiones, como elegir a los informantes que participarían en las técnicas cualitativas. El sondeo fue aplicado en las instalaciones de la Escuela Secundaria Técnica 53 “Adolfo López Mateos”, en el turno vespertino. La Escuela Secundaria 53 fue seleccionada porque se obtuvo el acceso sin complicaciones. Además, en la institución educativa ya mencionada, solo se establecen tres grupos del tercer grado de secundaria y fue por ello que se consideró trabajar con dicha cantidad, con el fin de que todos fueran partícipes en este estudio.

En esta investigación fue importante aplicar un sondeo<sup>13</sup> con el propósito de conocer el nombre del melodrama de preferencia de los jóvenes, para que las técnicas utilizadas se enfocaran a la exploración de dicho formato. El cuestionario estuvo conformado por un total de 11 reactivos. La telenovela seleccionada por los informantes fue “Lo que la vida me robó”, esto debido al horario de transmisión y la trama del programa.

A continuación se presentarán los resultados obtenidos en el sondeo.

El 60%<sup>14</sup> de los estudiantes es perteneciente al género femenino y el 40% le corresponde al género masculino.

**Gráfica 1. Porcentaje de mujeres y hombres estudiantes del tercer grado de secundaria**



El rango de edad de los jóvenes de secundaria oscila entre los 14 y 17 años. Por ejemplo, el 22% son mujeres de 14 años, el 37% de las alumnas tienen 15 años, solamente el 1% tiene 16 años y ninguna joven presenta una edad de 17 años. Mientras que el 9% de los informantes son hombres de 14 años, el 26% tiene 15 años, el 4% tiene 16 años y finalmente el 1% de los estudiantes tiene 17 años.

<sup>13</sup> Los resultados del sondeo son expuestos en este capítulo de contexto, porque es parte de la información necesaria para entender qué miran los jóvenes en la televisión.

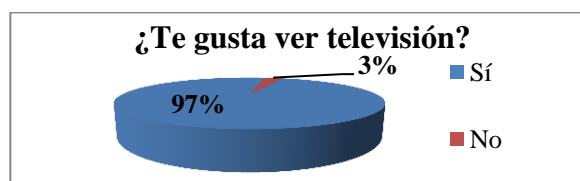
<sup>14</sup> Se decidió encuestar al 60% de mujeres y al 40% de hombres, porque en los tres grupos del tercer grado de secundaria predominaron más estudiantes del género femenino que del masculino.

**Gráfica 2. Edad de los estudiantes del tercer grado de secundaria**



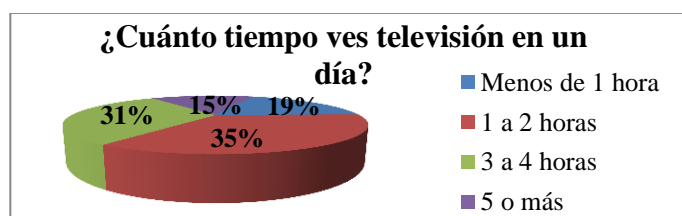
La primera pregunta realizada consistió en conocer si a los jóvenes de ambos géneros les gusta ver televisión. Se obtuvo que al 97% de los informantes sí les agrada interactuar con este medio de comunicación y solo el 3% dijo lo contrario.

**Gráfica 3. Recepción televisiva de los jóvenes**



La segunda pregunta tuvo el fin de examinar el tiempo que dedican los jóvenes a ver televisión durante un día, en el cual se obtuvieron los siguientes resultados: el 19% de los informantes interactúan menos de 1 hora, el 35% ven la TV entre 1 a 2 horas, el 31% están frente al televisor alrededor de 3 a 4 horas y finalmente el 15% establece una recepción por más de 5 horas.

**Gráfica 4. Recepción por día de los jóvenes con el medio televisivo**



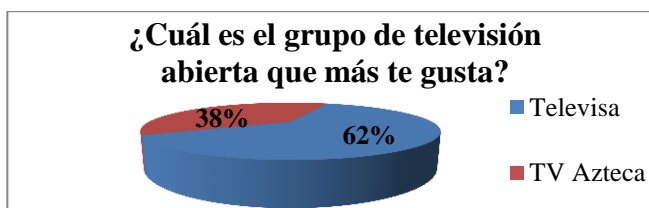
La tercera pregunta consistió en conocer el tipo de programas televisivos que más les gusta ver a los jóvenes. Al 21% de los informantes les agradan los programas musicales, las telenovelas se convirtieron en uno de los formatos con la mayor recepción del 32%, las caricaturas obtuvieron una recepción del 23%, el género de deportes presenta la cifra del 18% y el 6% elabora una interacción con otros tipos de programas.

**Gráfica 5. Programas favoritos de los jóvenes**



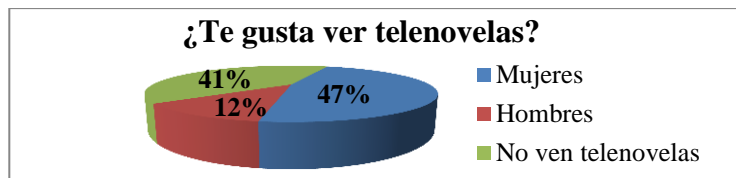
La cuarta pregunta trató de examinar el grupo de televisión abierta que más les gusta ver a los jóvenes. Por ejemplo, el Grupo Televisa se convierte en una de las empresas preferidas por los informantes, porque obtuvo una recepción del 62%. En el caso de TV Azteca presenta la menor cantidad del 38%.

**Gráfica 6. Televisora preferida por los jóvenes**



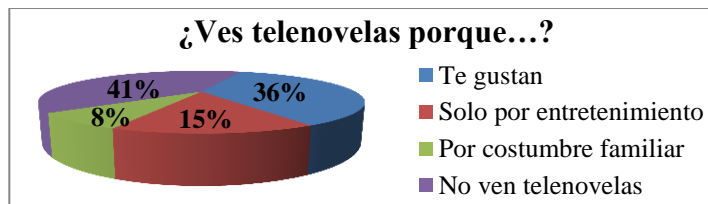
El quinto reactivo tuvo el objetivo de conocer si a los jóvenes les gusta ver las telenovelas que son presentadas por Televisa y TV Azteca. El resultado obtenido fue que el 47% de las mujeres y el 12% de los hombres sí les gusta ver los melodramas. Solo el 41% dijo lo contrario.

**Gráfica 7. Recepción de los jóvenes con las telenovelas**



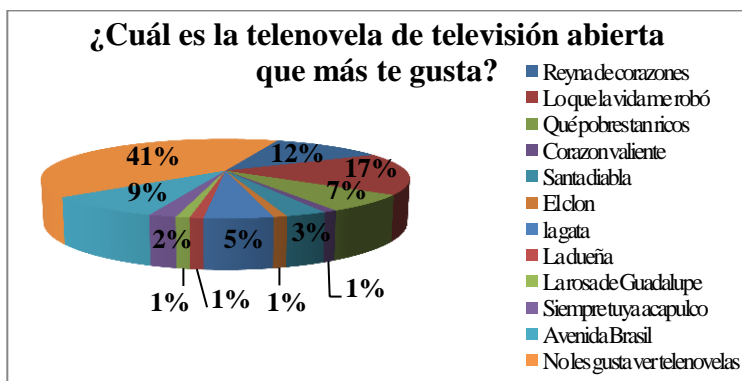
La sexta pregunta consistió en averiguar los motivos que tienen los jóvenes para establecer una recepción con una telenovela. El 36% de los informantes de ambos géneros ven estos melodramas porque les gusta, el 15% realizan una interacción solo por entretenimiento, los que ven estos programas por costumbre familiar son un 8% y al 41% de las personas no les agradan estos formatos.

**Gráfica 8. Motivos de los jóvenes para elaborar una recepción con una telenovela**



La séptima pregunta tuvo la finalidad de conocer las telenovelas que más les gusta ver a los jóvenes. El melodrama que obtuvo la mayor preferencia con el 17% de recepción fue “*Lo que la vida me robó*”. Las telenovelas que se mencionarán a continuación son pertenecientes a Televisa: *Reina de corazones* presenta una recepción del 12%, *Qué pobres tan ricos* obtuvo el 7%, el 3% fue para *Santa diabla*; *La rosa de Guadalupe*, *El clon*, *La dueña* y *Corazón valiente* cada una obtuvo el 1%, y la *gata* logró el 5% de recepción. Las telenovelas presentadas por TV Azteca son *Siempre tuya Acapulco* y *Avenida Brasil*: el primer programa presenta el 2% de preferencia y el segundo obtuvo el 9%. Al 41% de los informantes no les gustan las telenovelas.

**Gráfica 9. Telenovela preferida por los jóvenes**



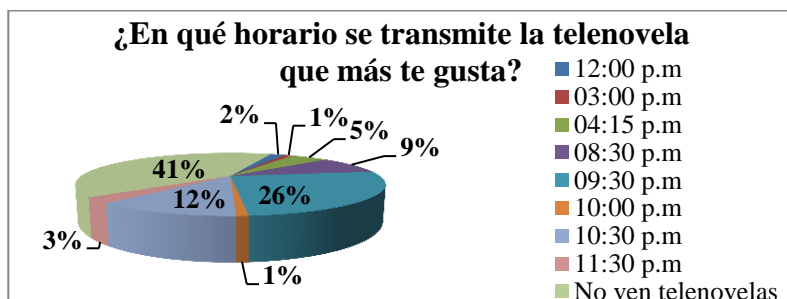
En la octava pregunta se les cuestionó a los jóvenes sobre el canal donde se transmite la telenovela que más les gusta ver y evidentemente el canal 2 de Televisa obtuvo la mayor cantidad del 32%; mientras que el canal 9 solo presenta una recepción del 16%. El canal 13 es la televisora que muestra el menor resultado del 11%. Finalmente, al 41% de los informantes no les agradan las telenovelas.

**Gráfica 10. Canal de transmisión de la telenovela preferida por los jóvenes**



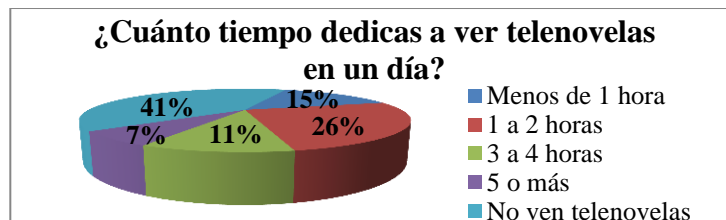
La novena pregunta consistió en examinar el horario de transmisión de la telenovela de mayor agrado en los jóvenes de tercero. Los melodramas con la mayor recepción del 26% son las presentadas a las 9: 30 de la noche y entre ellas destaca “Lo que la vida me robó”. Las novelas que se exponen al medio día o por la tarde muestran los siguientes resultados: 12 del día obtuvo el 2% de preferencia, el de las 3 de la tarde es visto por el 1% y el 5% de los informantes establecen una recepción con los melodramas presentados a partir de las 4 de la tarde. Los programas transmitidos a las 8: 30 de la noche obtuvieron el 9% de recepción, el 1% ven las telenovelas de las 10 de la noche, el 12% interactúan con los melodramas de las 10: 30 p.m. y solamente el 3% prefieren los programas de las 11: 30 p.m. Al 41% de los jóvenes no les gusta este tipo de formatos.

**Gráfica 11. Horario de transmisión de la telenovela preferida por los jóvenes**



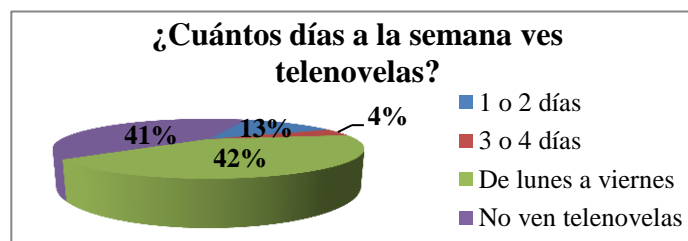
Con respecto a la décima pregunta, ésta fue elaborada con el propósito de saber el tiempo que dedican los jóvenes a ver telenovelas durante un día. El 15% de los informantes establecen una interacción de menos de 1 hora, el 26% dedica 1 a 2 horas de su tiempo para ver estos programas, el 11% de los estudiantes tienen una recepción de 3 a 4 horas y el 7% ven estos formatos por más de 5 horas. Como ya se ha mencionado, al 41% de las personas no les gusta este tipo de programas.

**Gráfica 12. Recepción por día de los jóvenes con las telenovelas**



La última pregunta realizada a los jóvenes consistió en conocer cuántos días a la semana ven las telenovelas. Por ejemplo, el 13% de los informantes interactúan con los melodramas entre 1 o 2 días a la semana, el 4% prefiere verlas durante 3 o 4 días y el 42% establece una recepción de lunes a viernes. Finalmente, al 41% de los estudiantes no les gusta ver estos géneros televisivos.

**Gráfica 13. Recepción semanal de los jóvenes con las telenovelas**



Como se observa los resultados arrojaron que la televisión sigue siendo uno de los medios preferidos por los jóvenes, porque forma parte de una de las pantallas de fácil acceso en la mayoría de la población. Por gusto personal las telenovelas se convirtieron en uno de los formatos preferidos por los informantes, exclusivamente en el género femenino. Es evidente que las mujeres son las que más interactúan con un melodrama, porque las personas tienen la percepción de que dichos formatos son dirigidos únicamente para este tipo de público.

Las telenovelas con la mayor recepción son las presentadas en Televisa a las 9: 30 p.m. y entre ellas destaca “Lo que la vida me robó”, todo esto se debe a que en el horario ya mencionado la mayoría de las audiencias se encuentra en sus hogares y pueden disfrutar de lunes a viernes de sus programas favoritos.

## **CAPÍTULO 2**

### **ESTADO DEL ARTE**

En este apartado el lector conocerá las investigaciones que se han elaborado en el campo de la recepción televisiva. Se describirán algunos estudios sobre la negociación de significados que establece la audiencia con los mensajes que son emitidos por la Televisión, enseguida se expondrán otras líneas de investigación: de la recepción de medios al consumo y hábitos televisivos, estudios de audiencia e identidad, y estudios de audiencia y ficción televisiva, todo ello para comprender la interacción entre el público y la TV.

### **1. Recepción televisiva y negociación de significados en la audiencia**

La recepción televisiva es un campo que se ha abordado desde la teoría de las humanidades y la metodología de las ciencias sociales (Jensen, 1993). La primera cataloga a la comunicación de masas como la encargada de producir y circular significados en los contextos sociales, la segunda (ciencia social) ha estudiado el proceso de interacción que se establece entre los mensajes de los medios masivos con la audiencia, siendo estos últimos los encargados de recibir dichos discursos.

Por lo anterior, es importante considerar la negociación de significados en la audiencia, porque estos últimos comparan los discursos del medio con los textos que han sido transmitidos con anterioridad por otras colectividades con el fin de construir un nuevo referente. De acuerdo con Guillermo Orozco (1987) esta línea de investigación ha sido estudiada desde la teoría de la dependencia, la semiótica y los estudios culturales. Por tanto, la presente investigación retoma el tema de la recepción televisiva y la negociación de discursos, porque tanto los televidentes como la institución social ya mencionada crean significados de acuerdo a sus propias expectativas.

Una de las obras destacadas de la recepción fue elaborada por David González (2005) en su tesis de maestría, en este estudio el autor explica a partir de una metodología cualitativa, la manera en que el público juvenil tijuanaense interpreta los mensajes transmitidos por la televisión abierta. El resultado obtenido fue que los jóvenes confirman la legitimidad de la televisión estadounidense, porque permite mayor uso educativo, estratégico y pragmático que implica una negociación de significados en estos sujetos.

La investigación de Mar Chicharro (2011) se enfocó en explicar, por medio de un estudio de recepción, cómo el público establece su interacción con el medio televisivo, el cual depende de las características personales y sociales que los conforman. El resultado obtenido fue que la

televisión tiene el objetivo de entretener a sus audiencias a través de los contenidos ficticios, porque permiten que el público contemple un análisis de los significados que les son proporcionados por dicha institución social.

Franco Darwin y Rodrigo González (2011), realizaron un estudio crítico sobre el texto de Guillermo Orozco (1987) titulado “La televisión y producción de significados” a través de los estudios culturales. Para desarrollar este trabajo se retomaron propuestas y principales aportaciones de los estudios de recepción y educomunicación presentes actualmente. El resultado obtenido fue considerar al ensayo de Orozco como un soporte teórico que ayude a buscar las bases sólidas para el diseño de estrategias y políticas de educación con el objetivo de fortalecer la capacidad crítica de niños y jóvenes frente al televisor.

Guillermo Orozco (1991) realizó un estudio sobre los contenidos televisivos, la audiencia y la cultura elementos que permiten la interacción del público con los contenidos del medio. Para ello, se retomó el concepto de mediación estudiado a partir de la perspectiva de los “Estudios culturales”. El resultado obtenido fue que las audiencias aún no entienden las reglas de recepción televisiva, porque no logran ser críticos con los significados que les son transmitidos. Para esta investigación se retomó del estudio de Orozco, en específico el concepto de mediación y significados.

Guillermo Orozco y María Immacolata (2011), realizaron un estudio de recepción sobre “La observación de la ficción televisiva en ocho países Iberoamericanos”, para conocer los cambios significativos que presenta el público con los géneros televisivos. El resultado obtenido fue que la telenovela se convierte en uno de los programas favoritos entre las audiencias, esto debido a la inclusión de la ficción televisiva. Para esta investigación se retomó el concepto de la ficción televisiva.

Otra de las investigaciones que realizó en este rubro Guillermo Orozco (1987), se enfocó en analizar cómo el medio televisivo distorsiona la realidad con el objetivo de imponerle a su público una sola visión del mundo. Por ello, Orozco estudió la ideología de las élites, quienes controlan y lideran los medios de comunicación más importantes en el país. El resultado obtenido fue que la audiencia es capaz de negociar los distintos referentes transmitidos por las instituciones

sociales con las que interactúa, para aceptar o rechazar los discursos de la TV. En la presente investigación se retomó, de este estudio, el concepto de negociación.

Una de las investigadoras que analizó cómo influyen los discursos de las series juveniles en los adolescentes fue Nuria García (2011). El resultado obtenido fue que las series representan a través de los personajes cómo debe ser el comportamiento y la personalidad de los adolescentes. Del estudio de García se retomó el concepto de ficción televisiva.

Thomas Tifthe (2007) realizó una reflexión sobre la construcción de sentido en las audiencias. El autor utilizó la teoría de la mediación de Martín Barbero (1993). El resultado obtenido fue que la audiencia le proporciona un significado a los mensajes del medio dependiendo de su cultura. Del estudio de Tifthe se retomó el análisis de los melodramas mexicanos.

Marta Lazo (2005) en su tesis doctoral, estudió por medio de los grupos de discusión, los factores que intervienen en el proceso de comunicación del sujeto, por ejemplo, el estado individual de los niños como es la edad, el sexo, la clase social, etc., son algunos de los elementos que participan en su proceso de interacción. El resultado obtenido fue que la televisión es una fuente de socialización para los niños, porque aprenden ciertas actitudes y comportamientos.

Jannet Valero (2007) en su tesis de posgrado, analiza a través de grupos focales, cómo los programas televisivos por medio de los significados que crean ocasionan efectos en los adolescentes. El resultado obtenido fue que los adolescentes incorporan para su identidad ciertos valores, actitudes y comportamientos que aprenden por la TV. Para esta investigación se retomó, de la tesis de Valero el concepto de interacción.

## **2. De la recepción de medios al consumo y hábitos televisivos**

Para este trabajo se expone el tema del consumo cultural, el objetivo de ello es que se entienda cómo el medio televisivo crea mensajes con el fin de causar la atención del telespectador. Para Lozano (1996), esta área se ha abordado desde la economía política crítica, porque permite que los medios comerciales produzcan mensajes con contenidos sociales-culturales.

Constanza Méndez (2007) realizó una investigación sobre los procesos socioculturales, con la finalidad de que las personas comprendan que el consumo establece comportamientos. El resultado obtenido en este estudio fue que los medios son los creadores y recreadores de la cultura, porque comparten la responsabilidad en la naturalización de categorías y reproducen la vida cotidiana de las audiencias.

Manuela Barba (2005) realizó un estudio cualitativo para conocer cómo el medio televisivo mediante su publicidad provoca el consumo en los niños. Barba opinó que la sociedad debe ser consiente sobre la influencia de la televisión, para ser críticos con respecto a los mensajes que reciben. El resultado obtenido fue que los spots que se dirigen a los niños provocan una actitud impulsiva hacia el consumo de los productos.

Enrique Martínez e Ilda Peralta (1996), expusieron en su estudio sobre cómo el núcleo familiar es el encargado de determinarles a sus integrantes el consumo que deben establecer con los medios de comunicación. El resultado obtenido fue que se deben implementar algunas estrategias para que el espectador aprenda a ser responsable con lo que ven en los medios. Para la presente investigación se retomó, de este estudio, el concepto de la institución familiar.

La investigación que elaboró Jesús Fernández (2005) fue para estudiar a través de una metodología cualitativa y cuantitativa, cómo las asociaciones de telespectadores pretenden que las audiencias regulen su recepción con la televisión. El resultado obtenido fue que la televisión conforma estados de opinión, modas y consumismo en el público. Para esta investigación se retomó del estudio de Fernández el papel de la televisión en México.

José Meyer (2004), en su tesis de doctorado, realizó un estudio sobre cómo en la ciudad de Puebla el consumo cultural entre su población es regulada por condiciones económicas, políticas y simbólicas. José Meyer retomó la recepción estudiado bajo la influencia del enfoque funcionalista, porque el receptor era dominado. El resultado obtenido fue que en la Ciudad de Puebla los procesos mediáticos provocan un consumo cultural hacia el ámbito doméstico y privado.

La tesis de doctorado que realizó José Garelli (2004) fue para estudiar a través de un enfoque cualitativo, en una modalidad abierta y no participante, cómo la televisión digital facilita la interacción entre los televidentes. El resultado obtenido fue que las familias de la Ciudad de

Monterrey se adaptaron y domesticaron con las nuevas tecnologías, porque en él se presentan programas televisivos tradicionales.

Cecilio Martínez (2006), en su tesis de maestría, expuso por medio de un análisis cualitativo, cómo los programas televisivos modifican las relaciones familiares y cómo el mensaje del medio es creado con fines personales, políticos y económicos. El resultado obtenido determinó que la televisión podría ser un aliado en la educación, siempre y cuando el público elabore una lectura crítica sobre los contenidos que observan. De la tesis de Martínez se retomó, para el presente trabajo, el término de televidente.

### **3. Estudios de audiencia e identidad**

Se seleccionó los estudios de audiencia e identidad para esta investigación, debido a que las personas dependiendo de las distintas mediaciones a las que pertenecen definen su interacción con el medio. Para Guillermo Orozco (1987), este campo ha sido abordado desde la corriente teórica de los estudios culturales, porque posibilita comprender los contextos donde se crean significados.

Una de las investigaciones de Luz Garay (2006), se enfocó en analizar cómo el medio televisivo propone una programación centrada en el entretenimiento. El resultado obtenido fue que el concepto de audiencia se relaciona con la masificación, porque aborda particularidades tanto grupales como individuales. De este estudio de Garay se retomó el término de audiencia.

La tesis de doctorado de Jerónimo Repoll (2008), explica los procesos de televidencia entre las audiencias multiculturales a partir de una metodología cualitativa, con una aspiración etnográfica. En este estudio se exponen los tres momentos de la recepción: el antes y el después no pueden ser definidos con exactitud, y el durante le permite a las personas actualizar experiencias mientras están frente al televisor. Por ello, se comprueba que las audiencias realizan lecturas negativas si es que consideran a este proceso como una vía para la uniformización cultural. De este estudio se retomó, para la presente investigación, la corriente teórica de los estudios culturales.

André Jansson (2000) estudió, a partir de una metodología cualitativa y cuantitativa, cómo se crea y recrea la identidad porque el ser humano requiere del otro para formar parte de la vida

social. El resultado obtenido fue que las audiencias deben ser críticos en el momento de contextualizar la construcción de su identidad, con el fin de relacionarlo con los intereses de los grupos sociales a los que pertenece. De esta investigación se retomó, para el presente trabajo, la idea de la construcción de identidad en la audiencia.

La investigación que elaboró Ana Uribe (1994), se enfocó en estudiar la consolidación de la telenovela como industria cultural en América Latina, porque los diferentes públicos como son los infantiles, los juveniles y los adultos tienen una relación distinta con estos formatos. Para este estudio se utilizó una metodología cuantitativa y cualitativa. El resultado obtenido fue que los melodramas reflejan la vida cotidiana de su público, ya que incluyen en modas, prácticas, lenguajes y juicios de valor. Para esta investigación se retomó, del estudio de Uribe, el contexto de la telenovela.

Nilda Jacks (1994) desarrolló una investigación cualitativa, para comprender la identidad cultural como una medicación con la finalidad de que las familias brasileñas participen en la construcción de gustos y valores, la transmisión de tradiciones y hábitos de sus integrantes. El resultado obtenido fue que el mercado Brasileño con la implantación de la Tv en los hogares gauchos repercute en las costumbres, consumos de la audiencia y construcción de identidad en los mismos.

La investigación que realizó Guillermo Orozco (2001), tuvo la finalidad de analizar la interacción que se establece entre la audiencia y la televisión a través de los siguientes criterios segmentativos: el género, la edad, la clase y la etnia a la que pertenezca el individuo. El resultado obtenido fue que las audiencias deben reaprender lo que observan en la Tv, con el objetivo de ser críticos y construir nuevos referentes. De este estudio se retomó el término de audiencia.

En la tesis de maestría de María Rocha (2001), se examinó a través de grupos de discusión, cómo la TV contribuye a la formación de identidad en los adolescentes, porque retoman de este medio algunos elementos para obtener una identificación en la sociedad. El resultado obtenido fue que los adolescentes se apropian de los significados propuestos por las series juveniles para construir sus identidades.

Mercedes Charles (1989) analizó mediante una metodología cualitativa, el impacto de los medios de comunicación en la construcción de identidad cultural de los jóvenes en México. El

resultado obtenido fue que los medios de comunicación participan en el proceso cultural de los jóvenes, los cuales determinan una preferencia o rechazo a los contenidos del medio. De esta investigación se retomó el tema de los discursos.

La investigación que realizó David Morley (1996) fue para analizar a través de las entrevistas a profundidad, las características que conforman al programa de televisión “*Nationwide*”, así como las interpretaciones individuales que realiza la audiencia sobre el contenido del medio. El resultado que se obtuvo en este estudio fue que los distintos televidentes crean sus referentes dependiendo de los repertorios culturales que los conforman.

#### **4. Estudios de audiencia y ficción televisiva**

Se retomó los estudios de audiencia y ficción televisiva debido a que la televisión a través de los distintos formatos que crea, permite que su público interprete los contenidos y se impacte con los temas y los personajes que participan en un programa con el fin de obtener el mayor de *rating*. Para Guillermo Orozco (2011), este campo se ha abordado desde la corriente teórica de los estudios culturales y el análisis de la recepción.

Franco Darwin (2012) elaboró un estudio cualitativo para conocer cómo es representada la ley de la interrupción legal del embarazo y la ley de la sociedad de convivencia en la telenovela “Alma de hierro”. Para este investigador la telenovela expone temáticas que contribuyen a una opinión pública. El resultado obtenido fue que el televidente elabora diversas lecturas sobre el tema de la moralidad y la religión que son presentados en este programa.

La investigación que desarrolló Jorge González (1991), permitió estudiar por medio de una técnica etnográfica, cómo las familias comparan los textos culturales que reciben de las telenovelas con la de otras instituciones sociales para crear un nuevo significado. El resultado obtenido fue que cada familia a partir de su cultura debe definir de los melodramas tanto las reglas de exposición como su lectura.

Guillermo Orozco (2006) examinó a través de un enfoque cualitativo, cómo la telenovela transformó su estética y sus narrativas para ser consumida. Para este investigador las telenovelas presentan arquetipos de ficción, con el fin de que las audiencias se interesen por las historias. El

resultado obtenido fue que la audiencia es capaz de otorgarle un significado a los melodramas a partir de sus expectativas individuales y colectivas.

En el caso de Rebeca Padilla (2005), analizó mediante una metodología cualitativa, cómo las mujeres crean discursos a partir de su recepción con las telenovelas. Para esta investigadora la telenovela desempeña un papel lúdico, porque le ofrece a su público información sobre la cotidianidad. El resultado obtenido fue que las mujeres interpretan los mensajes del medio a través de las experiencias personales que viven.

Guillermo Orozco y Franco Darwin (2012), realizaron juntos un estudio transmedial sobre el mensaje ideológico que transmite la serie “El equipo”. Para ambos investigadores el programa ya mencionado retoma temas polémicos que desafían la moral, las normas y los valores de la sociedad. El resultado obtenido fue que la audiencia interpela las distintas temáticas que exponen sobre cuestiones político-sociales.

Finalmente, la presente investigación aporta a los estudios de recepción un análisis donde se explica la relación que existe entre la identidad y la cultura porque ambos elementos permiten que una persona defina, emita y exprese sus propios juicios con respecto a los referentes que son producidos por los medios televisivos.



## **CAPÍTULO 3**

### **MARCO TEÓRICO**

En este apartado se explicará que el proceso comunicativo forma parte de la vida cotidiana en las personas porque reciben, interpretan y crean nuevos discursos para construir su identidad individual y determinar la colectividad a la que desean pertenecer. El objeto de estudio de la presente investigación se basa en una telenovela, porque han obtenido una aceptación por parte de sus distintas audiencias, los cuales tienen la oportunidad de emitir su lectura a los mensajes televisivos.

## **1. Identidad y cultura**

Para abordar los objetivos de la presente investigación reflexionaremos sobre la relación entre los conceptos de identidad y cultura para comprender de qué manera el individuo va construyendo su identidad a partir de los significados culturales que son proporcionados por las instituciones sociales con las que interactúa. Enseguida se expondrán enfoques en torno al estudio de identidades de acuerdo con las clasificaciones de los autores revisados.

### ***El concepto de cultura***

El concepto de cultura tiene sus orígenes en la antropología y su objetivo consiste en explicar, cómo el sujeto se conforma por una serie de conocimientos, creencias y costumbres, los cuales dependen de la colectividad a la que pertenezcan. A partir de esto, la cultura es considerada por Mercado y Hernández (2010: 241) como un “Sistema de creencias, valores, normas, símbolos y prácticas colectivas aprendidas y compartidas por los miembros de una colectividad, que constituyen el marco de sus relaciones sociales”. Esto significa que los miembros de una colectividad recopilan los significados que le son transmitidos para reinterpretarlos y llevarlos a la práctica a través de comportamientos y formas de pensar.

Para los años veinte y treinta Giménez (2005) consideró que la cultura transcurría por tres fases: 1) *La fase concreta* determina a la cultura como un conjunto de costumbres, porque se muestran los modos de vida establecidos en un lugar. 2) *La fase abstracta* permite analizar los valores y los modelos normativos de los miembros de una institución social. 3) *La fase simbólica* define a la cultura como un conjunto de significados socialmente producidos y que sirven para interpretar el entorno de una persona.

Para Monfort (2011), el concepto de cultura ha sido abordado a través de dos diferentes paradigmas: los pasados y los presentes para analizar y explicar de qué manera este concepto fue cambiando con el tiempo. Ahora bien, para interpretar la cultura de algún sujeto se tiene que analizar exteriormente la identidad que les presenta a los miembros de una sociedad, con el fin de observar a través de sus actos, hábitos y costumbres las formas de percibir el mundo que los rodea. Es como lo menciona Giménez (2005: 5), la cultura tiene que ver con “La organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estables por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”. Por lo tanto, la cultura siempre está presente en las personas, porque mediante su identidad les demostrará a los demás el tipo de valores que los constituye.

Por lo anterior, la identidad y la cultura son dos conceptos que están unidos, simplemente porque el primer término es construido a partir de los significados culturales que son transmitidos por una colectividad. Por ello, los repertorios culturales son aquellos significados compartidos a nivel grupal y que presentan una larga duración. Al respecto, Gilberto Giménez (2005: 2) opina “No todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos ya sea a nivel individual, ya sea a nivel histórico, es decir en términos generacionales”. Entonces, los significados culturales solamente pueden ser compartidos por una colectividad de generación en generación y suelen ser representados en los sujetos de manera individual o grupal.

De manera general, la institución social dictaminará sus valores culturales, pero en particular cada colectividad establecerá a sus integrantes una serie de reglas, normas y significados que deben reproducir. Por tanto, todas las personas sea el nivel socioeconómico a la que pertenezcan están conformados por una cultura, debido a que este elemento les permitirá definir, expresar y emitir sus propios juicios.

### ***El concepto de identidad***

La identidad es dinámica; esto significa que para su conformación se requiere de dos contextos: los pasados y los futuros, porque les permite a las personas ser reconocidos por otros grupos sociales. Al respecto Erickson (1968, en: Rocha, 2009: 251) opinó “Bajo tal perspectiva el

desarrollo de la identidad es una tarea larga que inicia en la infancia, adquiere una gran importancia en la adolescencia y continúa a lo largo de la vida”. Definitivamente, la identidad es uno de los procesos por la que todos los seres humanos transcurren, porque no solamente se presenta en la etapa de la infancia o la adolescencia, sino que persiste durante toda la vida de un sujeto.

La identidad es un proceso en el cual toma parte la fase de construcción individual, colectiva y social en el que el individuo se da a la tarea de reflexionar, crear y organizar sus materiales significativos con el fin de construirse a sí mismo. Páramo (1997) opina que la identidad se divide en tres distintos niveles: a) individual, b) colectiva, c) social.

#### **a) Identidad individual**

Para Giménez (2005: 9), el concepto de identidad individual es definido como “Un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo”. Esto significa que la identidad individual contiene elementos de las colectividades a las que se pertenece, porque la persona será capaz de reflexionar los materiales simbólicos que han adquirido para construir una imagen de sí mismo y definir los contrastes que tienen con otros.

Por un lado, Larrain (2003) opina que la construcción de identidad individual es un proceso que se establece en tres fases distintas: lo cultural, lo material y lo social. Lo *cultural* permite que el sujeto se defina a sí mismo a partir de los significados que son compartidos por una colectividad. Lo *material* le posibilita al individuo demostrar las cualidades materiales que posee. En el proceso *social* existe una participación de los “Otros”, es decir, son los encargados de proporcionar su opinión sobre nosotros con el objetivo de obtener nuestras propias expectativas de sí mismos.

Por el otro, la sociología italiana (1983, en: Giménez, 1992) considera que existen tres dimensiones de la identidad: 1. *La dimensión locativa* le permite al individuo situarse dentro de un campo simbólico para definir dónde desea establecerse. 2. *La dimensión selectiva* es donde el sujeto tiene la oportunidad de ordenar sus preferencias para descartar y diferir otras. 3. *La*

*dimensión integrativa* le posibilita a la persona vincular sus experiencias pasadas, presentes y futuras con el objetivo de construir una unidad biográfica.

Es importante destacar que cada persona construirá su identidad de acuerdo a sus propias expectativas, siendo los padres, tutores o el círculo primario los primeros en participar en este proceso. Asimismo, a partir de la observación de su entorno, la persona define el lugar que desea ocupar en la sociedad y las características que desea obtener para ser único, porque son capaces de adaptar rasgos de su identidad a su conveniencia y de acuerdo con lo que espera el grupo, para de este modo obtener un reconocimiento (Rocha, 2009). Por ello, Goffman (1981: 33) establece el concepto de *actuación* para referirse a “Toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un periodo señalado pero su presencia continua ante un conjunto particular de observaciones y posee cierta influencia sobre ellos”. Por tanto, la identidad puede ser negociada entre cada individuo, porque le permitirá cambiar su personalidad dependiendo de la colectividad a la que desea pertenecer.

### **b) Identidad colectiva**

Las identidades colectivas son “Un conjunto de relaciones entre individuos vinculados entre sí porque comparten un complejo simbólico-cultural que los hace pertenecer a una colectividad en específico y son capaces de pensar, actuar y operar a través de sus miembros o representantes” (Mercado y Hernández, 2010: 246 y 247). Por tanto, la identidad colectiva está conformada por un conjunto de individuos que establecen un vínculo, porque comparten símbolos culturales que le permitirá accionar de acuerdo a lo establecido por su grupo.

Habermas (1987, en: Mercado y Hernández, 2010) opina que en las identidades colectivas se establecen dos fases de integración: 1. *La fase simbólica* permite que la identidad colectiva sobresalga de la identidad individual porque los valores, las tradiciones y los significados son contruidos de forma grupal. 2. *La integración comunicativa* posibilita que los valores y los símbolos culturales de una colectividad sean transmitidos por medio de una interacción recíproca entre los miembros del mismo.

Ahora bien, cuando las personas comienzan a verse a sí mismos como similares con otros y establecen una definición interna de su percepción grupal, es porque ya se consideran como

parte de una colectividad. De esta manera, para que una persona se incorpore a una colectividad debe obtener la aceptación por parte de dicha institución social en un determinado tiempo y espacio. De lo contrario, si los sujetos son rechazados por un grupo es porque no existió una relación de identificación. Es como lo menciona Giménez (2005: 4), “Las identidades colectivas se construyen por analogía con las identidades individuales porque ambas identidades existentes son a la vez diferentes y en algún sentido semejantes”. Por lo tanto, la identidad colectiva no puede estar deslindada de la identidad individual, porque ambas permiten que el individuo defina a partir de la percepción que tiene de sí mismo su incorporación a un grupo.

### **c) Identidad social**

Para Páramo (1997: 111), la identidad social puede entenderse como “La auto-definición del individuo basada en la pertenencia a diferentes grupos sociales dentro de un contexto social determinado”. Por tanto, el proceso de autodefinición le permite a la persona incorporarse a distintos grupos sociales, los cuales van cambiando conforme va pasando el tiempo.

La diferencia que existe entre la identidad social con la identidad colectiva, es que la primera se basa en las distinciones que existen entre un grupo a otro; mientras que la segunda le permite al individuo observar las semejanzas que tiene con los integrantes de otras colectividades.

Por lo anterior, la identidad social inicia con la “Diferencia”, porque a través de la *categorización* elabora una clasificación social para aceptar o rechazar a la persona como integrante de una colectividad. Es como menciona Bourdieu (1981, en: Giménez, 2005: 89): la identidad social “Se define y se afirma en la diferencia”. Por tanto, la identidad social posibilita elaborar una clasificación para identificar los diversos grupos existentes entre la sociedad.

La identidad social le permite al sujeto individualmente definir tanto sus características personales como conocer los significados que son aceptados por la sociedad. Por tanto, la identidad social no puede establecerse solamente con la identidad individual, porque tiene que ser conformada por elementos que son compartidos por un grupo colectivo.

## 2. Juventud

Para esta investigación se abordará el concepto de juventud a partir de un contexto nacional e internacional, con el fin de conocer tanto sus orígenes como las investigaciones que se han desarrollado en este rubro. Enseguida se expondrán las distintas maneras de conceptualizar a la juventud, para comprender cómo esta transición no se presenta de la misma forma entre este segmento de la población, es decir, cada uno vive en distintos contextos donde algunos disfrutarán de esta etapa con plenitud; mientras que otros tendrán limitaciones. Por ello, todos los significados que los jóvenes producen son provenientes del contexto social al que pertenecen.

### *El concepto de juventud*

El concepto de juventud es relacionado con la población joven, quienes obtuvieron un lugar en la democracia a partir de 1900. La institución social aceptó que se estableciera una nueva generación de jóvenes, con la finalidad de que construyeran una cultura propia para diferenciarse de los adultos (Feixa, 2006).

En el año de 1908, Sir Baden Powell formó una organización juvenil denominada los “*Boys scout*”, para que los jóvenes fueran capacitados con los militares y retrasaran su acceso a los hábitos adultos. En el caso de América Latina los jóvenes organizaron una lucha con el propósito de ser partícipes en la reforma, la guerra, la revolución, la paz, la globalización y la antiglobalización (Feixa, 2006). A partir de 1917, los hombres y las mujeres fueron divididos por edades para realizar actividades cívico-militares. Al final de la segunda guerra mundial, en 1945 Alemania notó que los jóvenes incrementaron su consumo hacia los diversos medios de comunicación. Además, con el surgimiento de las culturas juveniles posibilitó que este segmento de la población se destacara ante los demás miembros de la sociedad.

Para los años cincuenta, en México el INEGI comenzó a realizar diversos estudios sociodemográficos de la juventud con el propósito de obtener la siguiente información: el análisis de rasgos sociodemográficos de los estudiantes, la educación y formación de los jóvenes, los jóvenes menos calificados e instruidos, estudios sobre la salud juvenil, estudios descriptivos-epidemiológicos, participación política, estudios de género y violencia juvenil (Mendoza, 2011).

Para la década de los años setenta los estudios sobre la juventud formalmente se institucionalizaron. En 1971, el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social (ILPES) presentó un estudio de la juventud a través de seis distintos enfoques disciplinarios:

1. *El enfoque psicobiológico*: permitió que la juventud fuera considerada como un periodo importante para este segmento de la población. También se centró en estudiar los cambios psicológicos y la maduración del mismo individuo.
2. *La perspectiva antropológica-cultural*: posibilitó estudiar la influencia de los jóvenes a través de un contexto sociocultural.
3. *El enfoque psicosocial o de la personalidad*: analizó cada una de las motivaciones y actitudes que conformaban a los jóvenes.
4. *El enfoque demográfico*: elaboró una clasificación de la juventud con el fin de estudiar tres distintos elementos: la población, las estructuras y las dinámicas de las tasas vitales.
5. *El enfoque sociológico*: se encargó de rectificar el proceso de incorporación del joven a la vida adulta.
6. *La perspectiva político-social*: se enfocó en colaborar en la organización y en la acción de los movimientos juveniles (Dávila, 2004).

Posteriormente, la Unesco en 1985 declaró el año Internacional de la Juventud. En este mismo periodo, en México el gobierno creó el centro de estudios sobre la Juventud Mexicana (CEJM). Para el año de 1989 los jóvenes lucharon para que su derecho de estudiar se prolongara por un lapso de tiempo. Por último, en la década de los noventa se realizaron investigaciones sobre la organización juvenil de las bandas y la interacción de los jóvenes (Mendoza, 2011).

Por otra parte, para Morales (2012: 69) el término de la juventud se refiere a un “Concepto de nuestra lengua que se usa tradicionalmente para calificar a un grupo de individuos o un segmento de una población”. Esto significa que la juventud es clasificada en un rango de edad, porque es un momento de transición entre la infancia y la adultez en el que la identidad también se transforma.

Es importante mencionar que la juventud será definida y clasificada dependiendo de la institución social. Por ejemplo, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) define a los jóvenes como aquellas personas que se encuentran entre los 15 y 24 años; mientras que el Instituto Mexicano de la Juventud determina que esta etapa inicia desde los 12 hasta los 29 años. Por tanto, la sociedad a partir de sus visiones culturales, políticas y económicas le proporcionará a la juventud una definición distinta (Instituto Mexicano de la Juventud, 2008).

Para Dávila (2004), la juventud es dividida en dos procesos: lo *juvenil* y lo *cotidiano*. El primero, le permite a la persona construir su identidad individual a partir de la interacción social con otros sujetos. La segunda, les posibilita a los jóvenes establecer relaciones y prácticas en relación a los contextos a los que pertenezcan. También, la juventud presenta un vínculo con la cultura de edad o mejor conocida como “Facticidad”, porque les permite a los miembros de una cultura a partir de sus condiciones sociales y sus significados generacionales construir su identidad.

En el caso de Guilles Deleuze y Félix Guattari (2002, en: Taguenca, 2009) opinan que existen tres tipos de segmentariedades que participan en la construcción de identidad en los jóvenes:

1. La *segmentariedad edad lineal*: les posibilita a cada uno de los individuos a través de sus experiencias, construir su historia de vida para ser compartida a los miembros de una colectividad.
2. La *segmentariedad circular*: le permite al individuo formar parte de distintos entornos para incorporarse a uno específico.
3. La *segmentariedad binaria*: se encarga de distinguir y separar a los jóvenes de los adultos.

Por lo tanto, en una sociedad cada integrante es distinguido por categorías de edad, con el fin de integrarse al grupo que les corresponde. Además, cada persona construirá su propia concepción sobre el término de juventud y que puede ser reflejado en sus formas de vestir, hablar, actuar, entre otros (Alpízar y Bernal, 2003).

### ***Distintas maneras de conceptualizar a la juventud***

La juventud no solamente es un estado o una condición social, sino que su principal valor puede ser observado en los atributos que caracterizan a los jóvenes, porque les otorga una identidad (Reguillo, 1994). La juventud no se presenta de la misma forma en todos los sujetos que pertenecen a esta categoría, porque cada uno crece en distintos contextos (económicos, sociales y culturales) y esto se traduce en diferencias en la ocupación principal, en el uso del tiempo libre y en las expectativas de futuro. Para Margulis y Urresti (1996) no existe una sola modalidad de conceptualizar a la juventud, ya que depende de seis variables:

#### **a) Edad**

Este concepto elabora una clasificación de los distintos grupos de edad existentes entre la institución social. La edad presenta una estrecha relación con la historia y la cultura que conforman a las diversas generaciones, porque cada una ha presenciado distintos contextos. Para Lozano (2003), la juventud presenta ciertas especificidades que complementan la edad: 1. *La escolaridad* permite establecer diferencias entre el grupo de los jóvenes. 2. *La región de pertenencia* le posibilita al individuo distinguirse por la ubicación rural o urbana en la que vive.

También, las especificidades de la edad presentan un vínculo con el concepto de género y la clase social.

#### **b) Género**

Es una de las categorías que distingue los atributos, las formas y los valores que son asignados socialmente entre los hombres y las mujeres. Para Marone y Chamorro (2000, en: Rodríguez y Faur, 2006: 42), el género tiene que ver con “La certeza que tiene cada persona de ser hombre o mujer y se considera que esta certeza ya se ha establecido entre los dos o tres años cuando el/la niño/a reconoce, se identifica con el género de sus padres, no sobre la base de las diferencias fenotípicas, sino en términos de sus atributos culturales masculinos o femeninos”. Entonces, el género permite que las mujeres y los hombres sean diferenciados a partir de los atributos que los constituyen, porque cada uno ocupa un lugar distinto entre la sociedad.

Hay que resaltar que los tiempos y los ritmos históricos determinan la acción y la expresión que son aprobadas para hombres y mujeres, porque cada uno es poseedor de distintos atributos. Anteriormente, no existía una equidad de géneros porque los hombres tenían más derechos que las mujeres. Hoy en día, el género femenino puede gozar de los mismos derechos que el género contrario, porque entre ambos ya no existan más diferencias. Por tanto, el género es una de las variables que determinan la posición que ocupan las mujeres y los hombres en la institución social, y que a su vez depende del contexto histórico por el que transcurran.

### **c) Clase social**

La clase social analiza los recursos materiales que poseen las personas. Para García (2008: 15), las clases sociales son definidas como “Los grupos reales de personas que ocupan lugares distintos en la población social”. Esto significa que entre la sociedad existen distintas clases sociales y son diferenciados por los medios de producción, por la organización social del trabajo y por el nivel socioeconómico con el que cuentan.

Por lo anterior, surge el concepto de la *moratoria social* y que consiste en los beneficios y las posibilidades que cada sector social les puede brindar a los miembros de su grupo. Por ejemplo, los jóvenes de la clase baja no pueden vivir su juventud con plenitud, porque tienen que ingresar al mundo laboral a temprana edad. En cambio, los jóvenes de la clase media y alta miran su alrededor de distinta manera, porque tienen otro tipo de responsabilidades como el ser estudiantes, cuentan con una economía estable y gozan de su tiempo libre. Por tanto, las personas que forman parte de la categoría juvenil aportan de distintas maneras dichos signos, es decir, depende del nivel socioeconómico al que pertenezcan.

### **d) Generación**

El concepto de generación hace referencia a la época donde cada individuo ha socializado. Este término permite que las personas en su proceso de socialización sean capaces de reinventarse, porque en cada periodo existen distintas formas de percibir el mundo. Una de las características de la generación es que permite diferenciarse de otras.

Por lo anterior, Feixa (2003) propone tres tipos de reloj para medir la temporalidad juvenil en relación con las tres modalidades de transmisión generacional retomado por Mead (1977, en:

Feixa, 2003): 1. *Las culturas post-figurativas o el reloj de arena* posibilitan que los integrantes más pequeños de una colectividad aprendan lo que les enseñan los adultos mayores. 2. *Las culturas cofigurativas o el reloj analógico* permiten que tanto los niños como los adultos aprendan de las personas que se encuentran en el exterior. 3. *Las culturas prefigurativas o el reloj digital* logran que los adultos aprendan de los niños y los jóvenes.

#### **e) Crédito vital o moratoria vital**

El crédito vital es una variable que considera a la juventud como un periodo de vida, siendo el “Tiempo” el mayor condicionante. Asimismo, la moratoria vital le permite al joven poseer de un crédito o de un plus temporal que solamente los individuos de este segmento pueden tener. Es como lo menciona Margulis y Urresti (1996: 3), “La juventud se transforma en mercancía, se compra y se vende e interviene en el mercado como vehículo de distinción y de legitimidad”. Por tanto, el rol social que implementa cada joven siempre será observado por otras personas con el fin de otorgarle un calificativo.

#### **f) Etnia**

Para Restrepo (2004, en: Canavate, 2012: 72), la etnia se refiere “A una modalidad entre otras como género, generación, clase, nación históricamente articulada y por tanto necesariamente plural de inscripción/problematización de la diferencia/mismicidad”. Es decir, la etnia es una clasificación social que define las diferencias culturales existentes entre una colectividad a otra. Por tanto, ser perteneciente a un grupo étnico puede ser motivo de rechazo o discriminación por parte de la sociedad.

También, la etnia permite que un grupo se reconozca como sujetos activos, porque han heredado una serie de prácticas que les ayuda a definir su origen. Además, las etnias construyen sus propias historias a partir de los significados que les son transmitidos a sus integrantes.

Es importante mencionar que la cultura, la identidad y la juventud son tres conceptos que presentan un estrecho vínculo, es decir, para que los jóvenes sigan reconstruyendo una identidad estos deben pertenecer a una cultura, la cual es transmitida por una colectividad de generación en generación. Por tanto, una persona que carezca de cultura no puede tener una identidad.

### **3. Ficción televisiva**

Ahora bien, también es necesario exponer los géneros y los formatos que conforman a la ficción en televisión para conocer las diferentes categorías que se establecen en los programas que son creados en México y alrededor del mundo, así como las semejanzas que existen entre ambos. Posteriormente, se proporcionará la definición del concepto de formato de éxito y sus principales características, con el fin de comprender de qué manera las telenovelas son vendidas y adaptadas para un determinado público.

#### ***El concepto de formato***

El principal objetivo de los formatos es elaborar una clasificación de los contenidos televisivos para distinguirlos de otros. Para Gloria Saló (2003: 13), el formato es “Un desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y los diferencian de otros”. Esto significa que el formato permite que los programas que son presentados en televisión sean diferenciados a partir de los contenidos que los conforman.

Los programas televisivos utilizan para sus contenidos diversos géneros, porque determinan la estructura del mismo. Por ello, José Ángel Cortés (1999, en: Guerrero, 2010: 239) considera que el formato tiene que ver con “Un conjunto de elementos de los que se compone un programa”. Por tanto, un programa televisivo establece una clasificación jerárquica de los contenidos a través de tres elementos importantes: el género como una de las mayores categorías, el formato y el programa ambos permiten definir la estructura audiovisual del proyecto.

También, el formato posibilita que los contenidos televisivos sean adaptados para ser presentados en distintos países. Por ello, Moran y Malbon (2006, en: Guerrero, 2010: 240) consideran que es importante definir el concepto del formato de éxito como “Aquel que puede adaptarse en distintos países dando a lugar a programas muy parecidos, que siguen la misma estructura, pero cuyos contenidos es adaptado a las peculiaridades de cada mercado televisivo”. Es decir, el formato de éxito puede ser vendido y adaptado en relación al perfil del público al que sea dirigido.

Cuando los productores de televisión deciden crear un nuevo programa deben tomar en cuenta la compra, la adaptación del formato o bien, diseñar otro nuevo. Cuando los creadores

toman la alternativa de comprar un formato de éxito es importante que asistan a los mercados internacionales para conocer sus propuestas y analizar la posibilidad que tienen de ser presentados en otros países. De lo contrario, si los productores deciden crear un nuevo formato que vaya de acuerdo a las preferencias de sus audiencias deben tomar en cuenta: la idea, el concepto del programa, las estructuras de los contenidos, el tipo de secciones, los colaboradores, las acciones del programa, el perfil del presentador, el papel que tendrá el público durante la emisión y la preproducción de los programas pilotos (Saló, 2003).

### ***El concepto de género***

La palabra género proviene del griego, el cual significa generación, origen. El género ha sido definido por López (2000, en: Carrasco, 2010: 180) como un “Concepto de gran amplitud bajo el cual incluir el de formato, a medio de nivel más específico”. Por tanto, el género hace referencia a las características generales de un programa y presenta una estrecha relación con el formato, porque forma parte de la estructura de los contenidos televisivos.

Para Jaime Barroso (2002, en: Guerrero, 2010: 239), el género es considerado como “Los grandes grupos en que pueden clasificarse los programas en razón de su contenido temático o del público al que están dirigidos”. Es decir, el género permite que los programas televisivos sean distinguidos a partir de los temas que se abordan y por el perfil de las audiencias.

Ahora bien, el género televisivo utiliza diferentes tipos de formatos y los programas son distinguidos tanto por su contenido como por sus características formales. Por ello, uno de los géneros más reconocidos es la ficción y es definida por Carrasco (2010: 182) como un “Género televisivo destinado al entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos inventados, cuya distribución enlatada posibilita su programación en muy diversas franjas horarias de la parrilla”. Entonces, el género ficción surgió con la finalidad de que sus diversos públicos puedan disfrutar y divertirse con las historias que se presentan en un determinado programa.

Para Carrasco (2010), el género ficción se divide en tres formas básicas: Telefilm, miniserie y teleserie.

### **a) El telefilm**

El telefilm es un formato televisivo que es presentado a través de un relato autoconclusivo. Tiene una duración de metraje y el presupuesto que implementa es poco, porque realiza un rodaje corto. Con respecto a sus propuestas estéticas y artísticas como el guión, la producción y las estructuras son reducidas.

### **b) Las miniseries**

Las miniseries elaboran una fragmentación aproximada de 2 a 3 capítulos. Este formato es totalmente diferente al telefilm, porque presenta una mayor duración. Además, su trama se va resolviendo poco a poco entre sus episodios.

### **c) La teleserie**

La teleserie es un subgénero de ficción, porque incluye diversos formatos en sus contenidos televisivos que le permiten innovar las estrategias de producción y los recursos estéticos. Los relatos que maneja en sus contenidos son los ficticios. Su duración depende del horario de transmisión y de la preferencia de sus distintas audiencias. Además, Carrasco (2010) propone cinco tipos de formatos que constituyen a la teleserie:

1. *Los soap opera*: son utilizados con fines comerciales. Su emisión es de lunes a viernes y sus tramas son modificados dependiendo de las preferencias de su público. La audiencia a quien va dirigido es al grupo femenino y sus contenidos presentan temáticas sobre la vida sentimental, familiar o profesional.
2. *La telenovela*: es estructurada por capítulos y su duración es de 35 a 50 minutos. Son dirigidos especialmente a las audiencias adultas y son presentados en diversos horarios. En el caso de las tramas representan la vida cotidiana de sus públicos.
3. *El drama*: tiene una emisión semanal y su duración es de 45 a 60 minutos. Estos formatos crean temáticas fuera de la vida cotidiana de sus televidentes. La audiencia al que va dirigido es la adulta. También muestra algunos repartos corales.
4. *La comedia de situación (sitcom)*: presenta una emisión diaria de 20 a 30 minutos. Entre sus episodios existe la presencia de publicidad. Es dirigido para el público en general y

sus horarios de transmisión son por la tarde. Presenta repartos corales y los personajes que participan son pocos.

5. *Dramedia*: tiene una duración aproximada de 50 a 75 minutos y es dirigido para todo tipo de audiencias. Los horarios de transmisión son durante el *prime time* (franja horaria donde se presencia la mayor cantidad de público). Se divide en capítulos, es de larga duración y representan la vida cotidiana de sus audiencias.

Otros de los géneros televisivos que existen son:

- El *magazine*: retoma diferentes tipos de temas. Los formatos que maneja son los informativos, los musicales, los de opinión, etc. Son clasificados en *magazine* matutino, *magazine* tarde y *magazine* nocturno.
- El *info-show*: se realiza con público en vivo. En este género se destacan tres tipos de formatos: 1. El *talk-show* permite representar la vida cotidiana de una cierta población. 2. *El reality show* es donde los participantes son observados por el público. 3. Los *realities de concurso* se distinguen porque participan famosos y desconocidos en el que ambos buscan ganar la competencia.
- El *docushow*: es un hecho real, porque puede ser comprobado. Sus contenidos utilizan la ficción y el drama. Elabora una recreación de los acontecimientos que vivieron sus protagonistas en un contexto pasado. El grado de ficción que implementan los docudramas son tres: el *docudrama puro*, el *docudrama parcialmente ficcionado* y el *docudrama totalmente ficcionado* (Gómez, 2005).
- El *informativo*: presenta los hechos que surgen en todo el mundo. Se divide en formatos de reportajes, documentales, noticieros diarios o temáticos.
- El *infoentretenimiento*: ofrece contenidos relevantes a nivel nacional e internacional. Algunos formatos de este género son: 1. La información amarilla es la encargada de presentar sucesos criminales. 2. Las noticias deportivas proporcionan información sobre el futbol. 3. Los deportes proporcionan datos generales en este ámbito (Gordillo, 2007).

#### **4. Telenovelas**

En este apartado de marco teórico se explicará el concepto de la telenovela, sus principales características y los géneros que la integran. Es decir, una de las finalidades es exponer el funcionamiento que tiene la ficción y el melodrama en una novela para comprender las razones que llevan a estos programas televisivos a incorporar los dos géneros ya mencionados.

##### ***El concepto de telenovelas***

Para González (1991: 222), la telenovela como expresión cultural es concebida como “Un universo fragmentario que está en las memorias de las familias, precede la emisión, le acompaña un diálogo constante, comparaciones simultáneas y no desaparece con el fin de capítulos, sino que sobrevive en múltiples textos, objetos, referencias y discursos después de ella”. Esto significa que la mayor fuerza de la narrativa de una telenovela se presenta en los mensajes, porque la audiencia tiene la oportunidad de interpretar dichos discursos de acuerdo a sus expectativas.

En el caso de Padilla (2004, en: Gallarino, 2011: 56) considera que las telenovelas culturalmente son “Un medio de entretenimiento donde familias aprovechan ese momento para estar unidas, compartir sentimientos e intercambiar experiencias”. Es decir, la institución familiar es la primera colectividad donde se desarrolla la interacción con una telenovela, porque los integrantes de este grupo pueden entretenerse e intercambiar opiniones sobre lo que percibieron en este tipo de programas.

Las telenovelas presentan elementos culturales que forman parte del país para construir contenidos a partir de la demostración de la identidad nacional de sus habitantes. Al respecto, Nora Mazziotti (1996, en: Barrera, 2009: 58) menciona que la telenovela “Es un fenómeno transclasista que genera un vínculo de identificación muy estrecho del televidente hacia la telenovela”. Entonces, las telenovelas construyen, reproducen y recrean en sus contenidos prototipos de clase, género, raza y edad con el fin de vender y permitir que su público se identifique con sus contenidos.

Algunas de las características de la telenovela son: 1. Es una producción de ficción o de entretenimiento. 2. Sus capítulos son presentados en forma seriada. 3. El suspenso es uno de sus elementos principales. 4. Presenta alianzas con los patrocinadores de diferentes empresas. 5. Su

transmisión es de lunes a viernes. 6. Las historias se exponen en capítulos de seis a nueve meses, con una duración de 30 a 60 minutos (Barrón, 2009).

Por un lado, para Orozco (2006) los públicos de las telenovelas son divididos en adultos, público familiar, juvenil e infantil. Por el otro, los subgéneros que integran a una novela son: 1. *Melodrama tradicional o telenovela rosa*: los amores imposibles luchan por su felicidad. 2. *Infantiles*: son dirigidos a una audiencia de 4 a 12 años. 3. *Juveniles*: el perfil del público es de 13 a 18 años. 4. *Histórica*: presentan un acontecimiento importante. 5. *Época*: se muestran temáticas de épocas anteriores. 6. *Policiaca*: solucionan un crimen. 7. *Terror*: incrementan el suspenso. 8. *Comedia*: se caracteriza por el humor de los personajes. 9. *Didáctica*: le entrega a su público una serie de mensajes. 10. *Realista*: representa la vida real de las personas (Barrón, 2009).

Por otra parte, uno de los elementos de la telenovela son los discursos, los cuales tienen que ser atractivos para las audiencias con la finalidad de llamar su atención. Para Cisneros y Muñoz (2012), los discursos de una telenovela están conformados por los *valores de fuerza*, porque permiten explicar la realidad social. Los *valores de foco* indican la efectividad del mensaje.

Por tanto, las telenovelas presentan cambios tanto en la narrativa como en los temas para comercializar la publicidad política y entrar en un mercado global de ficción (Mazziotti, 1996, en: Darwin, 2012).

### ***El concepto del melodrama***

Para Thomasseau (1984, en: Ferrer, 2008), el melodrama surgió en el siglo XVII con el propósito de asignarle un drama a los actos. Entre 1800-1830, los autores franceses P.xérecourt Caigniez y Ducange desarrollaron el género del melodrama en Francia. En este mismo periodo, el melodrama se caracterizó porque era representado de una forma muda, las historias mostraban las tragedias familiares y las actuaciones eran acompañadas de música, danza y canto.

Por otra parte, para Gallarino (2011: 54) el melodrama es considerado como “Uno de los géneros más extensos y representativos de América Latina”. Esto significa que el melodrama desde sus inicios se convirtió en uno de los géneros más sobresalientes, esto debido a la excelente aceptación por parte de su público.

El melodrama como género literario formó parte de las características primordiales de las telenovelas mexicanas. Para Canvell (1996, en: Santos, 2004), el melodrama obtuvo popularidad por la actuación exagerada de los personajes y por las temáticas que se abordaban sobre la pobreza.

En el caso de Thomasseau (1984, en: Ferrer, 2008) opina que el melodrama debe ser subdividido en tres diferentes niveles: 1. *El melodrama clásico*: permite que su desenlace sea rápido y directo. 2. *El melodrama romántico*: representa la realidad de su público. 3. *El melodrama diversificado*: posibilita que sus escenas sean acompañadas de música.

Es importante mencionar que el melodrama de una telenovela funciona a través de dos matrices culturales: la *esquematización* y la *polarización*. En la primera, los personajes viven una serie de problemáticas. La segunda permite que haya dos tipos de personajes: los buenos y los malos (Martín Barbero, 1996, en: Padilla, 2004).

Para Ferrer (2008), el melodrama está conformado por los siguientes personajes:

1. *El villano*: presenta actos malos.
2. *La heroína*: es bondadosa, sensible y sumisa.
3. *El héroe*: es un caballero virtuoso, bondadoso y educado.
4. *El cómico*: provoca la risa del público.
5. *El padre noble*: busca lo mejor para sus familiares o personas cercanas.
6. *El caballero misterioso o personaje obscuro*: ayuda a resolver los problemas existentes en su entorno.

Las historias del melodrama son estructuradas en escenas y la trama se desarrollada en una forma continua o en secuencia. Asimismo, las narrativas de las escenas son ajustadas a un formato asignado por la emisión televisiva. Para Morales (2011), las características que posibilitan el funcionamiento efectivo de las narraciones son los conflictos, las experiencias de los personajes y la recreación de la realidad social de las audiencias.

## **5. Audiencias y recepción**

En este apartado se expondrá dos de las corrientes teóricas más importantes de los estudios de recepción: los estudios culturales y el análisis de la audiencia con el fin de definir las diferencias y semejanzas existentes entre ambas. También las dos perspectivas teóricas nos permitirán comprender y explicar el proceso comunicativo que se establece entre los jóvenes con la telenovela “Lo que la vida me robó”.

### ***Orígenes de los estudios de recepción***

A partir de los años 70 se consideró a la audiencia como un agente social, porque son capaces de interpretar los contenidos de los medios de comunicación. Por ello, los estudios de recepción se enfocaron en examinar la construcción social de significados entre el público y un programa televisivo. Desde el surgimiento de los procesos de recepción, la perspectiva del *Media Use as Social Action* postuló la importancia de reconocer la capacidad de la audiencia para dominar los mensajes mediáticos. En el caso de la corriente teórica *Critical Audience Research* permitió analizar los valores de la ideología dominante y la decodificación de los mensajes masivos (Vega, 2004).

Para Vega (2004: 119), el término de recepción fue entendido como “Un proceso de producción social de significado de los textos, considerando además de la participación del sujeto, los contextos donde estos mensajes adquieren sentido”. Por tanto, los procesos de recepción deben tomar en cuenta tanto los textos como la interpretación de las audiencias para considerar los contextos donde los mensajes reciben una lectura.

### **5.1. El proceso de recepción televisiva desde la perspectiva de los estudios culturales**

Los primeros antecedentes de los estudios culturales surgieron a partir del siglo XX en Inglaterra (Birmingham). Esta perspectiva fue desarrollada por Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson y posteriormente por Stuart Hall. Los estudios realizados por Richard Hoggart permitieron examinar los procesos culturales, para comprender las transformaciones de la cultura popular y los consumos de la clase obrera.

En cuanto a Raymond Williams estudió la relación que existía entre la cultura y la sociedad. Por ello, Williams consideró que la cultura divergía a través de dos perspectivas: 1. Desde lo antropológico, para percibirla como un modo de vida; y 2. De manera más especializada, se consideró como parte de las actividades intelectuales y artísticas. También determinó que en un sistema signficante es importante analizar la producción y las prácticas culturales, especialmente de aquellas que son expuestas por los medios de comunicación (Repoll, 2008).

Uno de los propósitos de Edward P. Thompson fue estudiar la formación de la clase obrera en Inglaterra, esto debido a que dichos sujetos eran explotados. Además, Thompson postuló que los medios de comunicación pueden ser considerados como un conjunto de prácticas culturales y sociales. En el caso de Stuart Hall a partir de los años setenta examinó el funcionamiento del modelo codificación/decodificación para conocer tres elementos: los medios, los textos y las audiencias.

Por su parte, los estudios culturales Latinoamericanos surgieron de la tradición ensayística en los siglos XIX y XX. Una de las finalidades de los estudios culturales latinos fue estudiar lo siguiente: cuestiones de lo nacional y continental, lo rural y lo urbano, la tradición contra la modernidad, memoria e identidad, subjetividad y ciudadanía, y las prácticas sociales culturales (Szurmuk y Mckee, 2009). Además, Jesús Martín Barbero (1987, en: Reguillo, 2005) propuso que los procesos comunicativos en Latinoamérica fueran analizados en relación con la cultura.

Para Jensen (1993, en: Flores, 2010: 346) los estudios culturales son ricos en “Referencias al contexto social e histórico donde el contexto es presentado como un sistema social de prácticas diversas dotadas de un rol de mediación respecto a la circulación de la comunicación y de las interpretaciones que ésta recibe”. Entonces, el medio televisivo a través de sus contenidos crea significados y el público tiene la tarea de interpretar dicha información dependiendo de la mediación a la que pertenece (clase social, cultura, género, edad, escolaridad y religión).

Los mensajes que son propuestos por los medios masivos son estudiados a partir de la perspectiva culturalista, porque analizan la semiología (signos o significados), la estructura de los textos y los discursos que se presentan. También posibilita estudiar el concepto de cultura en relación a la vida cotidiana que establecen las personas, porque este es uno de los lugares donde se crea significado.

Por otra parte, los estudios culturales utilizan la metodología cualitativa a través de las siguientes técnicas: las etnografías, las historias de vida y las entrevistas a profundidad. Su epistemología permite reflexionar la relación que tiene el sujeto con el objeto de estudio. Algunas de las teorías de los estudios culturales son: la *literaria* y la *tradición humanística* ambas estudian el lenguaje para analizar los discursos (medios) y las lecturas (público) (Flores, 2010).

Los estudios culturales estudian el siguiente proceso comunicativo:

1. *Emisor*: transmite un mensaje a través de un determinado medio.
2. *Mensaje*: es un elemento que el emisor le envía a su público.
3. *Receptor*: es un sujeto activo porque forma parte de una cultura y que es capaz de producir y negociar los significados que el medio le transmite.
4. *Medios*: es el canal donde la institución social le transmite información a su audiencia.
5. *Proceso de comunicación*: es un proceso donde dos o más personas participan (Orozco y González, 2012).

## **5.2. El proceso de recepción desde la perspectiva del análisis de la audiencia**

Desde la segunda mitad de los años 80 el análisis de la audiencia permitió analizar y conocer la interacción entre el medio televisivo y el público. Es importante mencionar que los estudios culturales y el análisis de la audiencia son dos perspectivas que comparten similitudes con respecto a su nivel teórico, metodológico y epistemológico.

Para Jensen (1993, en: Flores, 2010: 45), la recepción forma parte de “Un acto social que sirve para negociar la definición de la realidad en el contexto de prácticas culturales y comunicativas amplias”. Esto quiere decir que el proceso de recepción permite estudiar la producción de significados de la audiencia a partir de los contextos que forman parte de su vida diaria.

Ahora bien, el análisis de la audiencia considera a la recepción como un proceso complicado, porque se ocupa de conocer tanto las actividades que realiza su público como la producción, la emisión y la circulación de los mensajes. El nivel metodológico de esta

perspectiva es la cualitativa y utiliza un análisis de los mensajes mediáticos. En cuanto al nivel epistemológico, el análisis de la audiencia al igual que los estudios culturales considera como elemento fundamental la participación del sujeto en una investigación con el fin de conocer su postura sobre el objeto de estudio.

Una de las diferencias que presenta el análisis de las audiencias con los estudios culturales, es que la primera permite establecer una relación entre el público y los contenidos televisivos, porque ambos producen significado de acuerdo a sus expectativas; mientras que la segunda se enfoca en conocer las distintas prácticas culturales que implementan las personas (Ahumada, 2011).

Por otra parte, para Martín Barbero (1987, en: Jacks, 1994) en los procesos de recepción entre el emisor y el receptor existe una participación de las mediaciones, es decir, es donde las audiencias se apropian del significado mediático para producir un nuevo sentido. Por ello, Barbero propone tres tipos de mediaciones: la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural.

También Martín Barbero (1990, en: Orozco, 1996) considera que la recepción como práctica social debe estar conformada por tres dimensiones:

1. *La socialidad*: tiene que ver con la negociación de significados que establece la audiencia con el medio de comunicación.
2. *La ritualidad*: se trata de las acciones que realizan las audiencias para interactuar con el medio de comunicación.
3. *La tecnicidad*: permite analizar cómo cada audiencia negociará de distinta manera los contenidos televisivos.

## 6. Producción de significados

Para este trabajo se retomará el concepto de televidencia y multimediación propuesta por Guillermo Orozco (1996), para comprender la producción y negociación de significados entre el público joven con la telenovela “Lo que la vida me robó”.

Es importante mencionar que Jesús Martín Barbero (1987, en: Orozco, 1996) fue el primero que desarrolló la teoría de la mediación cultural. Posteriormente, Guillermo Orozco (1996) decidió retomar la propuesta de Barbero en relación al medio televisivo, para explicar las distintas mediaciones que participan en los procesos de recepción.

Para Orozco los estudios de recepción han aportado distintos conceptos que son importantes exponerlos desde la perspectiva del análisis de las audiencias.

La producción de significados de Orozco (1996, en: Vega, 2004) tiene como principal fin, el comprender el “Acto de ver televisión” o mejor conocido como televidencia. Es decir, es un proceso que explica la teoría de la recepción y que le permite a la audiencia otorgarle un sentido a los mensajes televisivos. Esto significa que la televidencia posibilita estudiar la producción de significados del público a partir de tres momentos: un antes, un durante y un después de ver televisión.

Por lo anterior, para Orozco (1996, en: Vega, 2004) la televidencia presenta dos tipos de dimensiones:

1. *Dimensión pragmática*: posibilita comprender las prácticas de la interacción entre el medio y el público.
2. *Dimensión normativa*: es la opinión que tiene el sujeto sobre su participación con la televisión.

También Orozco (1996) opina que la televidencia presenta cinco cambios distintos: 1. El de *simultaneidad o el predominio* que existe entre un individuo sobre otro. 2. La *simbólica* es lo que se genera entre el contenido y la audiencia. 3. El *perceptivo* son los esquemas cognitivos del individuo y del contenido. 4. El *afectivo* son las emociones que expresan las audiencias con el

contenido televisivo. 5. El *agenciativo* son las estrategias y prácticas que tienen los sujetos para comenzar su proceso de recepción.

### ***a) Negociación de significados***

La principal negociación que realiza una persona con las instituciones sociales con las que interactúa es con los significados. Por ello, la televisión compete con los mensajes de otras colectividades, porque las personas de manera individual y en relación a los grupos a los que pertenece son capaces de construir un nuevo referente. Para Orozco (1987, en: Darwin y González, 2011) existen tres momentos que determinan la recepción televisiva:

1. *La construcción de los significados por parte de la institución televisiva:* es la encodificación<sup>15</sup> que realizan los emisores del medio sobre un significado cultural que vaya de acuerdo a su contexto político-económico.
2. *La proposición de significados dentro de un determinado producto cultural:* estudia cómo el significado que fue producido por el medio atrae la atención de su público.
3. *La interacción entre los receptores y los significados propuestos por la televisión:* permite analizar la negociación de significados que elabora la audiencia para aceptar, rechazar o negociar los discursos del medio.

### ***b) El concepto de multimedición***

Para Orozco (1996, en: Vega, 2004: 138) la mediación es definida como “Las instancias estructurantes de la interacción de los miembros de la audiencia, que configuran particularmente la negociación que realizan con los mensajes e influyen en resultados del proceso”. Por tanto, la negociación de significados que establecen las audiencias hacia los mensajes televisivos depende de las distintas mediaciones a las que pertenecen.

---

<sup>15</sup> La encodificación forma parte de aquellos significados que son propuestos por los emisores, los cuales requieren ser decodificados por la audiencia a partir de la cultura a la que pertenecen.

Por lo anterior, Guillermo Orozco (1996) postula que la mediación múltiple se presenta a través de la interacción de la audiencia con la TV, en el cual se establecen cuatro tipos de medicaciones:

1. *Mediación individual:* le permite a la persona individualmente a partir de su género, edad, cultura y etnicidad definir su interacción con la televisión, porque cada uno tendrá diferentes formas de pensar y crear significados.
2. *Mediación situacional:* se refiere a los diferentes escenarios donde la audiencia interactúa con la televisión. Por ejemplo, la casa de un amigo, la escuela, la habitación propia, etc.
3. *Mediación institucional:* permite que cada colectividad establezca las reglas que deben seguir los miembros del mismo.
4. *Mediación tecnológica:* hace referencia al género televisivo que el medio incorpora en sus programas, con la finalidad de que la audiencia concrete su ubicación.

## **CAPÍTULO 4**

### **ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

Para esta investigación fue utilizada la metodología cualitativa<sup>16</sup>, porque permite explorar dos aspectos importantes: los mensajes creados por la telenovela “Lo que la vida me robó” y el contexto donde los jóvenes negocian, producen y reproducen los discursos transmitidos por dicho programa. Los informantes para esta investigación fueron estudiantes de ambos géneros, entre 14 a 16 años, del tercer grado de la Escuela Secundaria Técnica 53<sup>17</sup> “Adolfo López Mateos”, en el turno vespertino. El segmento socioeconómico de los participantes es la clase media y todos son habitantes de la colonia Santa Cruz Meyehualco, en la delegación Iztapalapa.

El propósito del siguiente capítulo es exponer las características principales del enfoque cualitativo, así como las características que conforman a las tres técnicas aplicadas en este estudio: a) Análisis textual, b) Entrevista a profundidad, c) Grupos de discusión<sup>18</sup>.

## **1. El enfoque cualitativo**

El enfoque cualitativo utiliza un método flexible, porque permite estudiar a las personas tanto en su contexto pasado como su contexto actual con el fin de obtener una interacción más directa entre el investigador con sus informantes. Por ello, un fenomenólogo “Busca comprensión por medio de métodos cualitativos tales como la observación participante, la entrevista a profundidad y otros, que generan datos descriptivos” (Taylor y Bogdan, 1990: 16).

Para Taylor y Bogdan (1990, en: Álvarez, 2003) la investigación cualitativa se encuentra conformada por diez características:

1. Le permite al investigador establecer un método de estudio flexible.
2. El investigador suele conocer el contexto pasado y actual de las personas.
3. El investigador establece una interacción natural con sus informantes.
4. El entrevistador puede identificarse con sus informantes para comprender sus perspectivas.

---

<sup>16</sup> Fue importante utilizar la metodología cuantitativa, únicamente para aplicar el sondeo a los estudiantes del tercer grado de secundaria.

<sup>17</sup> La Escuela Secundaria 53 es una de las que opera de manera pública en la delegación Iztapalapa.

<sup>18</sup> Los instrumentos de investigación se pueden consultar en los anexos de este trabajo.

5. El entrevistador debe separar sus perspectivas individuales sobre el tema de estudio.
6. La tarea principal del investigador es comprender las distintas perspectivas de las personas.
7. Los métodos cualitativos permiten conocer a los informantes a nivel individual.
8. El investigador escucha y observa a sus informantes en su vida cotidiana.
9. Todos los escenarios y las personas son dignos de ser partícipes en un estudio.
10. El investigador es libre de decidir el método que desea seguir para su estudio.

### **1.1. Técnicas utilizadas**

Para esta investigación fue utilizada la metodología cualitativa a partir de tres técnicas: el análisis textual me permitió examinar el contenido de la telenovela “Lo que la vida me robó”, para identificar los significados que se crearon en torno a los atributos y las dimensiones identitarias de la juventud. Las entrevistas a profundidad me posibilitaron conocer de manera individual, la perspectiva de los jóvenes sobre el objeto de estudio. Lo mismo ocurrió con los minigrupos de discusión”, pero con la diferencia de que esta técnica nos permite comprender de forma colectiva la opinión de los participantes.

A continuación se describen las técnicas empleadas para el presente trabajo.

#### ***a) Análisis textual***

El análisis textual es una propuesta de Casetti y di Chio (1999), siendo ésta una de las técnicas que puede aplicarse a cualquier programa televisivo. El análisis textual está enfocado en analizar los elementos concretos del texto y cómo es construido. También se dirige al modo de interpretar el significado a partir de la valorización de los temas, con la finalidad de estudiar la pronunciación del discurso.

El instrumento de investigación utilizado para el análisis de los textos es el esquema de lectura y su principal funcionamiento es ser una guía durante el trabajo de campo. Este

dispositivo presenta dos formas de representarse: la primera es a partir de una lista de los puntos más significativos del texto y que puede ser simulado con una entrevista. La segunda es más concreta, porque interroga el contenido del texto desde un determinado punto de vista.

Para aplicar el análisis textual a los tres capítulos (1, 116 y 196)<sup>19</sup> de la telenovela “Lo que la vida me robó”, fue necesario utilizar un esquema de lectura propuesto por Casetti y di Chio (1999), el cual se enfoca en examinar las siguientes categorías:

1. **Sujetos e interacciones:** permite estudiar la densidad de los sujetos en el tiempo y en el espacio, así como el comportamiento que demuestran tener en el desarrollo del programa.
2. **Textos verbales:** posibilita analizar el peso del texto verbal, es decir, el estilo del lenguaje, los contenidos, el tratamiento del discurso y las valoraciones explícitas e implícitas presentados por el medio televisivo.
3. **Historia:** describe las etapas o la estructura que conforman a la historia, así como la interacción entre los personajes.
4. **Puesta en escena:** es importante la intervención del autor a partir del espacio, la relación entre las diferentes figuras y la estructura espacial que los sujetos implementan.

Para examinar la historia de la telenovela se retomó la trama general y la trama por capítulos. En el caso de los textos verbales fue indispensable estudiar la valoración personal tanto de los personajes jóvenes como de los personajes adultos, para comparar los significados creados con respecto a los cinco temas abordados en las preguntas particulares de esta investigación.

### ***b) Entrevista a profundidad***

La segunda técnica utilizada para este trabajo fueron las entrevistas a profundidad, porque es una conversación que busca recopilar información verbal e individual directamente de los sujetos de estudio. Por ello, es de suma importancia que en cualquier investigación se seleccionen a los informantes que enfrenten el problema, porque a través de su opinión le proporcionarán al

---

<sup>19</sup> Los capítulos 1, 116 y 196 de la telenovela “Lo que la vida me robó” fueron seleccionados para analizar cómo la trama y la interacción entre los personajes jóvenes evolucionaron en los tres episodios.

investigador datos que puedan ser analizados con el fin de otorgarle una posible respuesta al objeto de análisis (Taylor y Bogdan, 1990).

Para realizar las entrevistas a profundidad el entrevistador debe tener un encuentro con el informante cara a cara, con el fin de que la comunicación se establezca de manera recíproca. También, el investigador debe lograr obtener una empatía con el entrevistado, así como la confianza necesaria para que se sienta cómodo y responda con seguridad a cada una de las preguntas; lo cual significó un reto en lo personal, porque los jóvenes exclusivamente los hombres se negaban a participar debido a la temática del estudio.

Para Taylor y Bogdan (1990) existen tres tipos de entrevistas a profundidad: la primera se trata de las historias de vida y que sirven para conocer el contexto de los informantes. El segundo tipo de entrevistas a profundidad permiten comprender los acontecimientos y actividades que no pueden ser observados a simple vista. El tercer tipo de entrevistas a profundidad posibilitan estudiar a varias personas en distintos escenarios y situaciones.

Entre las semejanzas que presentan las entrevistas a profundidad con la observación participante, está que ambas le permiten al entrevistador conocer a sus informantes mediante preguntas no directivas<sup>20</sup> con el fin de comprender sus gustos e intereses. En cuanto a sus diferencias se basan en los escenarios, es decir, en las entrevistas los investigadores preparan el lugar donde se aplicará la técnica para que los participantes se sientan cómodos; mientras que en la observación participante es realizada en situaciones naturales.

### ***c) Grupos de discusión***

Para Richard Krueger (1991) los minigrupos de discusión son:

“Pequeños grupos de entre cuatro y seis participantes que den más pie a exponer sus ideas. Estos grupos menores poseen ventajas de índole logística. Un grupo de entre cuatro y seis personas puede ser fácilmente acomodados en restaurantes, casas privadas y otros entornos en los que el espacio escasea” (Krueger 1991: 34).

---

<sup>20</sup> Las preguntas no directivas se basan en cuestionamientos que el investigador le realiza a los informantes antes de enfocarse a los intereses del trabajo de campo.

Los minigrupos de discusión son utilizados cuando el investigador determina a cierto tipo de públicos, temas específicos o bien, en casos de que sea complicado reunir a un grupo de informantes más amplio.

Por su parte, los grupos de discusión son definidos como una conversación planeada, porque su principal fin es el recopilar información de un determinado tema. El número aproximado de participantes oscila entre los siete y las diez personas. En esta técnica los informantes son seleccionados a partir de las características socioculturales que poseen en común: la edad, género y la clase social. Además, los comentarios que realizan los entrevistados durante las sesiones se pueden ver influidos por la perspectiva que los demás miembros expongan. Una de las funciones principales del moderador es escuchar, observar y analizar la opinión de los entrevistados (Krueger, 1991).

Para Krueger (1991) los grupos de discusión presentan las siguientes ventajas:

1. Las personas pueden situarse en situaciones reales.
2. El moderador tiene la posibilidad de desviarse del guión de preguntas con el fin de profundizar su investigación.
3. La citas textuales de los informantes permiten que los resultados obtenidos sean mejor comprendidos por el lector.
4. Su costo es reducido.
5. Tiene una rápida disponibilidad de los resultados.
6. El entrevistador tiene la oportunidad de aumentar el tamaño de la muestra.

También señala algunas limitaciones de los grupos de discusión:

1. Su grado de control es menor en comparación a las entrevistas individuales.
2. El análisis de los datos es más complejo, porque se requiere de entrevistadores previamente entrenados.

3. Para que la investigación obtenga mayor información se recomienda aplicar varios grupos de discusión.
4. Reunir a los grupos de discusión no es sencillo.
5. La conversación entre los informantes debe realizarse en escenarios cómodos.

Para María Chávez (2007) una de las ventajas que se presentan cuando se realizan grupos de discusión de cinco integrantes, es que se puede percibir una mayor comunicación entre ellos. En cuanto a las desventajas de los grupos mayores es que al moderador se le puede complicar escuchar la opinión de los informantes. Por ello, Chávez opina que es importante que un investigador antes de aplicar los grupos de discusión considere lo siguiente:

- El investigador debe definir el campo semántico de la investigación, es decir, los temas que serán tratados en el grupo de discusión.
- Una investigación debe estar conformada por detonadores o preguntas abiertas y que son indispensables para producir una conversación.
- El moderador tiene la responsabilidad de monitorear el funcionamiento de las sesiones.
- El moderador debe ser tolerante, observador, intuitivo, etc., con el fin de que sus informantes se sientan en confianza.
- El moderador además de seleccionar el espacio donde se realizarán las sesiones, también debe definir los materiales que necesitará para aplicar los grupos de discusión.

## 2. Corpus y selección de informantes

Para esta investigación se seleccionaron tres capítulos de la telenovela “Lo que la vida me robó”: el episodio 1 fue seleccionado para comprender el inicio de la trama. El episodio 116 fue elegido porque en la historia se integraron nuevos participantes y, además, se presentó un cambio importante, esto debido a la supuesta muerte de Alejandro, Nadia y Víctor lo cual ocasionó que la interacción entre todos los personajes se transformara. En cuanto al episodio 196 se analizó para conocer el desenlace de la historia.

El capítulo 1 fue transmitido un 28 de octubre del 2013. La trama contó la historia de Monserrat Mendoza, una joven de la clase alta y quien fue obligada por su mamá Graciela a casarse con Sebastián para salvar a su familia de la ruina. Monserrat no se casó con Sebastián porque amaba a José Luis, un cabo de la Marina. Finalmente, una noche en el muelle Monserrat conoce a Alejandro, un peón de la hacienda Almonte y ambos quedaron impactados al verse.

El capítulo 116 fue transmitido un 07 de abril del 2014. En este episodio Alejandro era un fugitivo de la justicia, porque fue acusado por Pedro Medina de haber falsificado el testamento de Benjamín Almonte. Todos creían que Alejandro había muerto y su matrimonio con Monserrat fue anulado por ser una persona sin identidad. Cuando José Luis se enteró de la muerte de Alejandro, decidió ayudar económicamente a Monserrat para que abriera un negocio.

En el caso del capítulo final (196) fue transmitido un 27 de julio del 2014. En este episodio Monserrat, José Luis y Alejandro temían por la vida de sus hijos, porque Pedro Medina se los había llevado. José Luis al salvar a los infantes, murió en una explosión. Finalmente, Pedro Medina pagó por todo el daño que hizo en la cárcel. Todos los familiares y amigos de José Luis se reunieron en la iglesia del pueblo para despedirse de él.

Por otra parte, para este estudio se realizaron 10 entrevistas a 5 mujeres y 5 hombres. También se elaboraron dos minigrupos de discusión: la primera sesión estuvo conformada por 4<sup>21</sup> mujeres y la segunda sesión contó con la colaboración de 3 hombres. Para elegir a los

---

<sup>21</sup> En esta investigación se tenía planeado que los dos minigrupos de discusión contara con la misma cantidad de participantes que en las entrevistas, pero en el momento de realizar los grupos solo se presentaron 4 mujeres y 3 hombres.

informantes en ambas técnicas, se tomó en cuenta el mismo nivel educativo (tercer grado de secundaria), mismo estrato social (clase media), estudiantes de distintas edades (14 a 16 años) y diferentes géneros (Mujer-Hombre).

Los informantes fueron seleccionados por el gusto e interés que mostraron hacia las telenovelas, por el conocimiento que tuvieron sobre el melodrama “Lo que la vida me robó” y porque estos sujetos se encuentran en una etapa donde comienzan a vivir una serie de cambios que se presentan de forma específica, siendo la edad, el género y la clase social algunos de los elementos que determinan su desarrollo en el mundo que los rodea<sup>22</sup> (Fleming, 2005).

La búsqueda de autonomía se presenta con abundancia en los jóvenes, porque les permite obtener una evolución en su desarrollo *físico/biológico* para alcanzar la madurez. Otros de los cambios por los que transcurren es en el *desarrollo psicológico*, porque les posibilita incrementar su capacidad de pensar para concientizar en el momento de tomar decisiones o bien, para construir sus propios significados. También existe un cambio en el *desarrollo social* para que los jóvenes sean capaces de incorporarse a diversas instituciones sociales que vayan de acuerdo a su perfil (Fernández, 2005). Es como lo menciona Alejandro Juárez (2009: 159), “Los alumnos de tercero dicen ser más maduros, haber crecido, pensar de otra forma, pensar más las cosas a diferencia del momento en que ingresaron a la secundaria”. Por tanto, los jóvenes conforme van creciendo y por naturaleza propia comienzan a presenciar una serie de cambios que les ayudará a definir su identidad e interpretar el mundo que los rodea.

También, los alumnos que estén cursando el último grado de secundaria durante poco tiempo experimentarán un nuevo contexto, es decir, pasarán a otro nivel educativo como es la preparatoria en el cual comenzarán a planificar las expectativas sobre su futuro. Por ejemplo, decidirán si quieren seguir estudiando el nivel medio superior o una carrera. Todo este proceso dependerá del género y del nivel socioeconómico al que pertenezca el joven, porque no todos tienen las mismas oportunidades de vivir esta etapa con plenitud (Corica, 2004).

---

<sup>22</sup> Los cambios pueden aplicarse en todos los jóvenes y a cualquier otra edad, siendo este último elemento un condicionante que determinará el tipo de transformación que tendrá el sujeto y definirá cómo llevará a cabo dicha fase.



## **CAPÍTULO 5**

### **ANÁLISIS INTEGRAL DE RECEPCIÓN**

En este capítulo se presentarán los principales hallazgos de la aplicación del análisis textual, las entrevistas a profundidad y los grupos de discusión sobre la telenovela “Lo que la vida me robó”. Después se expondrá una reflexión del análisis integral de recepción.

## **1. Presentación de resultados del análisis del mensaje**

Este apartado tiene como principal fin el estudiar a partir de la técnica del análisis textual (Casetti y di Chio, 1999) tres capítulos de la telenovela “Lo que la vida me robó”, para describir cómo es representada la juventud. Los capítulos 1, 116 y 196 (episodio final) fueron seleccionados para esta investigación con el propósito de observar la evolución de los personajes jóvenes en cinco categorías diferentes: ocupación principal, uso del tiempo libre, expectativas de futuro, diferencias de género y diferencias entre las clases sociales.

El análisis textual se encuentra conformado por la categoría del texto verbal, para conocer la valoración personal de los personajes jóvenes y los adultos con respecto a las cinco categorías de análisis de esta investigación. Lo que se pretende exponer en el presente capítulo es la interacción de los distintos personajes que participaron en la trama, los cuales cambiaron debido a los nuevos actores que se integraron a escena y a las problemáticas que se originaron entre ellos. En seguida se expondrá el análisis del mensaje de los capítulos de la telenovela.

### **1.1. Puesta en escena**

Esta categoría permite analizar el texto que es creado por el medio televisivo a partir de la intención del autor, la relación entre las distintas figuras que propone el emisor y la estructura espacial de la transmisión.

El programa de televisión se trata de la telenovela “Lo que la vida me robó”, la cual fue transmitida a partir del 28 de octubre del 2013 al 27 de julio del 2014, en un horario estelar de lunes a viernes a las 9: 30 de la noche, en el canal 2 de las estrellas. Todos los capítulos de la telenovela fueron grabados en las locaciones de Aguazul, Campeche. El melodrama se conformó por 196 capítulos: los primeros 195 fueron transmitidos de lunes a viernes durante 1 hora y el episodio final (196) se expuso en domingo a las 8 p.m., con una duración de 2 horas.

El capítulo 1 se transmitió un 28 de octubre del 2013, con una duración de 1 hora contando los segmentos de la publicidad. Los personajes protagonistas fueron: Monserrat, José Luis y Alejandro, quienes elaboraron su interacción frente al mar en Aguazul. Los antagonistas y los personajes secundarios realizaron su comunicación en el interior y exterior de la hacienda Almonte, y la propiedad de los Mendoza<sup>23</sup>.

En el caso del capítulo 116 se presentó un 07 de abril del 2014 y su transmisión fue de 1 hora contando los segmentos de la publicidad. La interacción de los personajes se realizó en las locaciones de Aguazul, Campeche. Por ejemplo, el personaje de Monserrat, José Luis, Dimitrio, Graciela y Rosario se les observó en el hospital. En otra escena se mostró a los personajes de Monserrat, Carlota, Graciela, Rosario, Esmeralda, el capitán Robledo y Dimitrio en el interior de la hacienda Almonte. Mientras que en la cárcel se observó a José Luis, Refugio y el capitán Robledo. Más adelante apareció la propiedad de Pedro Medina. Los demás personajes establecieron su interacción en las distintas locaciones de Aguazul.

El capítulo final (196) fue el único que se transmitió en domingo, el día 27 de julio del 2014 a las 8 de la noche, con una duración de 2 horas contando los segmentos de la publicidad. El personaje de Víctor, Nadia, Victoria, Eric, Don Regino, Esmeralda, Macario, Dominga, Josefina, Kevin, Dimitrio y José Luis cada uno se encontraba en sus hogares. En la hacienda Almonte se observó a Alejandro, Monserrat, Graciela, Carlota, Laurito, Romina, Rosario, el padre Anselmo y Amelia Bertrand. Se presentó a Pedro Medina en el interior y exterior de su propiedad. Otro lugar fue la panadería de Monserrat donde trabajaba Macario, Dominga y Kevin. En el interior de la Marina estaba Alejandro, José Luis, Dimitrio, Pedro Medina y elementos de dicha institución. El personaje de Dimitrio, Josefina y Esmeralda se ubicaban en el panteón. Finalmente, en la iglesia del pueblo de Aguazul se reunieron todos los personajes que participaron en la telenovela.

## **1.2. Trama (Historia)**

Esta categoría permite describir las etapas que conforman a la telenovela “Lo que la vida me robó”, específicamente, se enfoca en analizar de sus historias el orden, la duración, la frecuencia y la interacción entre estos elementos.

---

<sup>23</sup> La hacienda Almonte y la propiedad de los Mendoza se trata de lugares ficticios de la telenovela.

El objetivo de la telenovela es que a través de sus historias, los temas y el tipo de personajes que participaron en la trama estuvieran en el gusto de las personas adultas y obtuvieran una recepción por parte de audiencias de otras generaciones y géneros. En general, la trama de “Lo que la vida me robó” contó la historia de los Mendoza, una familia con excelente posición económica, pero por azares del destino quedaron en bancarota. Graciela comenzó a buscarle un esposo ideal a Monserrat e intentó casarla con Sebastián, un joven millonario, pero su hija se negó a hacerlo porque estaba enamorada de José Luis, un cabo de la Marina.

Por otro lado, Alejandro un peón de la hacienda de Benjamín Almonte se convirtió en un hombre rico, porque heredó toda la fortuna de quien creía era su patrón. Graciela al enterarse que Alejandro era dueño de un gran patrimonio, obligó a Monserrat a enamorarse de él para que pagara sus deudas. Por ello, Alejandro le propuso a Graciela saldar sus adeudos a cambio de que lo ayudara a conquistar a Monserrat.

Para que Monserrat aceptara a Alejandro, Graciela y Dimitrio acusaron a José Luis de un asesinato por el cual fue encarcelado. Con el paso del tiempo, Monserrat se enamoró de Alejandro y al salir de la cárcel José Luis decidió trabajar en la hacienda Almonte. Para Monserrat fue difícil confesarle a Alejandro quién era en realidad su capataz, porque temía que su matrimonio acabara. Finalmente, la maldad de Graciela, Pedro Medina y María provocaron que Monserrat y Alejandro se separaran para que nunca fueran felices.

### **Trama de los capítulos de la telenovela**

En los tres capítulos analizados se observaron cambios en las tramas, por ejemplo, en el primer episodio la interacción entre los personajes protagonistas y antagonistas no era estable, porque surgieron problemas familiares y económicos. En el capítulo 116 y 196 los conflictos entre los participantes se incrementaron por el poder, la ambición, la venganza, el odio y la justicia. A continuación se expondrá la trama de los capítulos 1, 116 y 196 de la telenovela.

### **Capítulo 1**

El capítulo 1 de “Lo que la vida me robó” contó la historia de Monserrat Mendoza, una joven de excelente posición económica y quien a los 16 años se vio obligada por su mamá Graciela a comprometerse con su novio Sebastián de Icaza, con el fin de ayudarlos a solucionar sus

problemas económicos. Monserrat se enamoró de José Luis, un cabo de la Marina, pero ambos escondieron su noviazgo debido a que pertenecían a distintas clases sociales. Después de cinco años Sebastián regresó a Aguazul para casarse con Monserrat, pero la descubrió con José Luis y decidió romper su compromiso.

Por otro lado, Benjamín Almonte un hombre rico y poderoso, quien en su lecho de muerte le confesó a Alejandro uno de sus fieles peones, que él era su hijo y el heredero de su fortuna. Por interés Graciela fue durante años la amante de Benjamín Almonte. La maldad de Juventino un hombre ambicioso, deseó despojar de su fortuna a Benjamín Almonte y planeaba acabar con Alejandro porque fue el único dueño de la herencia de su patrón. Finalmente, el destino juntó a Monserrat y Alejandro después de enterarse de que era hijo de Benjamín Almonte, donde ambos por causalidad se encontraron una noche en el muelle y al verse quedaron totalmente impactados.

## **Capítulo 116**

En el capítulo 116 Monserrat se encontraba luchando por su vida en el hospital, después de que María le disparara. Por órdenes de Pedro Medina, Alejandro era buscado junto a Nadia y Víctor por Ezequiel, un elemento de la policía. Dimitrio le confirmó a Monserrat y Rosario dos noticias: la primera de ellas, fue que en la avioneta en la que escapaba Alejandro se había estrellado cerca del mar y no había ningún sobreviviente. La segunda noticia era que Alejandro había huido, porque fue acusado de falsificar el testamento de Benjamín Almonte. Todo fue un invento de Graciela, Pedro Medina, Fabiola Guillen y Sandro para destruir a Alejandro.

Después de tres meses, el capitán Robledo le informó a Monserrat que su matrimonio con Alejandro fue anulado. Rosario le rogó a Monserrat que confiara en la inocencia de Alejandro y que tuviera fe para que estuviera con vida, porque aún no encontraban ninguna señal de él. José Luis desde la cárcel le suplicó al capitán Robledo que lo ayudara para que Monserrat no quedara desprotegida. Por ello, le pidió al capitán que le entregara a Monserrat una fuerte cantidad de dinero para que comprara una casa y abriera un negocio.

## **Capítulo 196 (episodio final)**

El capítulo final de lo que la vida me robó, después de que Monserrat y Dimitrio descubrieran que la enfermedad de Graciela era mentira, se decepcionaron y decidieron alejarse de su mamá.

La ambición de Graciela no le sirvió de nada, porque se quedó en la calle, sola y viviendo de limosnas. Monserrat estaba feliz de haber recuperado a sus hijos, pero sufrió al saber que José Luis había muerto. Finalmente, Monserrat desconsolada llegó a la iglesia junto a Rosario y sus hijos para despedirse de José Luis y posteriormente salió tomada de la mano con Alejandro.

Al pasar dos meses Monserrat, Alejandro y José Luis temían por la vida de sus hijos Laurito y Romina, después de que Graciela le entregara a Pedro Medina a sus nietos y Victoria. El objetivo de Medina era vengarse de Alejandro, porque pensaba que él había sido el culpable de su accidente que tuvo hace unos años, motivo por el cual jamás pudo tener hijos.

Cuando Pedro Medina le disparó a José Luis, Alejandro se interpuso y fue herido. Posteriormente, José Luis tenía 60 segundos para salvar a Laurito o su hija Romina antes de que explotaran las bombas. José Luis logró desactivar las bombas y les salvó la vida a los dos infantes, pero este murió en la explosión. Pedro Medina fue arrestado por la Marina, lo sentenciaron y pagó por todo el daño que hizo en la cárcel.

### **1.3. Sujetos e interacciones**

El propósito de esta sección es explicar y analizar la interacción entre los personajes jóvenes que participaron en la telenovela, con el fin de elaborar una comparación de los significados creados por el medio y por los informantes sobre los atributos y dimensiones identitarias de la juventud.

Es importante mencionar que en la trama la interacción entre los personajes fue cambiando, esto debido a los nuevos actores que se integraron en la historia y los conflictos que se originaron entre ellos.

Conforme transcurrieron los capítulos de la telenovela se observó que algunos personajes concluyeron su participación en la trama y otros nuevos actores se incorporaron para darle un giro a la historia. Lo mismo ocurrió con la interacción que establecieron los participantes protagonistas, antagonistas y secundarios ya que algunos presentaron una transformación en su forma de ser con el objetivo de hacer el bien o el mal; mientras que otros actores no modificaron su comportamiento. La actitud de los personajes protagonistas y los secundarios fue positiva, porque estaban en desacuerdo con la malicia. En el caso de los personajes antagonistas su conducta fue negativa por la ambición, el poder, el odio y la venganza.

Los protagonistas de la telenovela eran tres: Angelique Boyer (Montserrat Mendoza), Sebastián Rulli (Alejandro Almonte) y Luis Roberto Guzmán (José Luis Álvarez). En los tres capítulos estudiados los personajes antagónicos fueron cambiando, es decir, algunos continuaron en el mismo papel y otros se integraron o salieron de este indicador. En el episodio 1 los antagonistas fueron: Daniela Castro (Graciela Giacinti de Mendoza), Osvaldo Benavidez (Dimitrio Mendoza) y Alberto Estrella (Juventino Zamudio).

En el capítulo 116 el único personaje que continuó como antagonista fue Graciela Giacinti (Daniela Castro). De los nuevos actores que se integraron en este indicador fueron: Pedro Medina (Sergio Sendel), Adolfo Arguelles (Fernando Valencia), Fabiola Guillen (Lisset), Sandro (Francisco Gatorno) y María Zamudio (Grettell Valdez). Como se observa, el personaje de Dimitrio ya no se ubicó como antagónico y en el caso de María de realizar el papel secundario pasó a ser antagonista. Juventino fue uno de los participantes que ya no colaboró en este capítulo.

Para el capítulo 196 los únicos antagonistas fueron: Graciela Giacinti (Daniela Castro) y Pedro Medina (Sergio Sendel). El primer personaje durante todos los episodios se ubicó en este indicador. El segundo actor ocupó este lugar desde más de la mitad de la historia, hasta su final. Los personajes de Fabiola, Sandro y María Zamudio ya no se observaron en la trama.

Por su parte, los personajes secundarios que formaron parte del capítulo inicial fueron: Sebastián de Icaza (Osvaldo de León), Lauro Mendoza (Rogelio Guerra), Benjamín Almonte (Alfredo Adame), Violeta de Icaza (Lizzeta Romo) y el licenciado Servera (Ricardo Vera), todos estos solo participaron en este episodio. También se presentó el padre Anselmo (Eric del Castillo), Carlota Mendoza (Gabriela Rivero), Gaspar Zamudio (Juan Romanea), Dominga García y María Zamudio (Grettell Valdez).

A diferencia del capítulo anterior en el 116 se observó la integración de nuevos personajes secundarios: Refugio Solares (Carlos de la Mota), capitán Ignacio Robledo (Luis Uribe), Laurito Almonte (Oscar Duarte), Rosario Domínguez (Ana Bertha Espín), Mónica Rentería (Jessica Negrón), Esmeralda Ramos (Margarita Magaña), Víctor Hernández (Alejandro Ávila), Nadia Arguelles (Alejandra García), Ezequiel Basurto (Alexis Ayala), Amelia Bertrand (Isabella Camil), Joaquín Arechiga (Luis Xavier) y Zulema. Los personajes que continuaron en este indicador fueron: Carlota Mendoza, Dominga García, Macario Peralta y el padre Anselmo. El

único que mostró una transformación fue Dimitrio, porque de ser antagonico pasó a formar parte de esta sección. Se identificó que en el presente capítulo el personaje de Lauro Mendoza ya no participó en la trama.

Con respecto al capítulo final algunos de los personajes secundarios del anterior episodio siguieron formando parte de este indicador, tal fue el caso de Refugio, Dimitrio, Esmeralda, Víctor, Nadia, Carlota, Laurito, Rosario, Dominga, Macario, padre Anselmo y Amelia Bertrand. Los únicos personajes que se incorporaron fueron: Victoria, Romina, Don Regino, Kevin, Virginia, Ángel, Josefina Valverde y Eric. El personaje de Adolfo Arguelles fue el único que presentó un cambio, porque de ser antagonista en el capítulo 116 pasó a formar parte del indicador secundario.

### **Interacción entre los personajes protagonistas**

La interacción que se estableció entre los personajes protagonistas en los capítulos fue variando. Por ejemplo, en el capítulo 1 José Luis y Monserrat presentaban una buena relación porque eran novios. En el caso de Monserrat y Alejandro se conocieron en el muelle y desde entonces comenzaron a tener una amistad, pero esto cambió cuando Graciela obligó a la protagonista a casarse con Alejandro.

Fue a partir del episodio 116 y 196 cuando se mostró un cambio en la comunicación entre los protagonistas. Por ejemplo, en el segundo capítulo estudiado (116) Monserrat comenzó a tener una buena relación con su esposo Alejandro porque lo amaba. En el caso de José Luis le hizo la vida imposible a Monserrat, porque estaba obsesionado y con Alejandro tenía una rivalidad, ya que ambos peleaban por el amor de la protagonista.

Para el capítulo 196 la comunicación se estableció entre los tres protagonistas, porque Monserrat y Alejandro comenzaron a tener una excelente relación con José Luis, ya que este comprendió que solo estaba obsesionado por la protagonista y los tres estuvieron de acuerdo en llevarse bien por el bienestar de sus hijos.

Se observa que por la obsesión a una mujer los personajes cambiaron su comportamiento positivo a uno negativo, pero finalmente recapacitaron. En el caso de la protagonista a pesar de los conflictos por lo que transcurría, nunca mostró un cambio en sus acciones.

## **Interacción entre los personajes antagonistas**

Conforme fueron transcurriendo los capítulos, la interacción entre los personajes antagonistas evolucionó. En el primer capítulo Graciela y Dimitrio presentaron una comunicación estable, ya que por malicia, ambición y por no perder su estatus económico se unieron para separar a Monserrat de José Luis. Entre Juventino y Graciela existía una rivalidad, porque los dos deseaban la fortuna de Benjamín Almonte.

En el capítulo (116) el personaje de Graciela tenía una buena interacción con otros actores nuevos: Pedro Medina, Fabiola Guillen y Sandro, porque todos deseaban ver destruido a Alejandro y separarlo de Monserrat. En el caso de Adolfo y Pedro Medina tenían una mala relación, porque el segundo personaje quería manipularlo a su conveniencia. En cambio, Graciela presentaba problemas con María por hacerle daño a su hija Monserrat.

En contraste al capítulo anterior, el episodio 196 entre Graciela y Pedro Medina no existía una buena relación, porque el primer personaje odiaba a Medina ya que fue el culpable de que su hija Fabiola se suicidara. El segundo personaje solo utilizaba a Graciela para que lo ayudara a vengarse de Nadia, Víctor y Alejandro.

Se deduce que los personajes de Dimitrio y Adolfo demostraron tener un mal comportamiento, porque eran manipulados por otras personas y no tenían la capacidad de tomar sus propias decisiones.

## **Interacción entre los personajes protagonistas y antagonistas**

En el capítulo 1 Monserrat no presentaba una buena relación con Graciela y Dimitrio, porque la querían obligar a casarse con Sebastián de Icaza, un joven rico; mientras que José Luis era odiado por Graciela y Dimitrio por ser pobre. Con respecto a Alejandro presentaba una rivalidad con Juventino, porque Benjamín Almonte el patrón de ambos siempre lo prefirió a él, le otorgó el mejor puesto y lo nombró su heredero.

Posteriormente en el episodio 116 Monserrat y Alejandro no presentaban una buena relación con Fabiola, Sandro y Graciela porque los tres acusaron a Alejandro de impostor. El personaje de María odiaba a Monserrat, porque Alejandro no la amaba. En el caso de José Luis no mostraba una interacción estable con María, porque solo quería dañar a Monserrat.

Pedro Medina detestaba a Alejandro y Monserrat porque pensaba que la fémina ayudó a su esposa Nadia a escapar con su amante Víctor. Mientras que a Alejandro lo detestaba, porque fue el culpable de su accidente. Finalmente, Adolfo no tenía una buena relación con Monserrat y Alejandro, porque solo recibía órdenes de Pedro Medina para hacerles daño.

Para el capítulo 196 Monserrat y Alejandro cambiaron su interacción con Graciela y comenzaron a llevarse bien, porque les hizo creer que estaba desahuciada. Pero toda su relación se alteró cuando Graciela le entregó a Pedro Medina a sus nietos (Romina y Laurito) y Victoria. En el caso de Pedro Medina su relación con Monserrat y Alejandro siguió siendo igual que en el anterior episodio, es decir, su odio hacia ellos no cambió.

Es importante resaltar que los tres protagonistas nunca demostraron tener una actitud negativa hacia sus enemigos. También se observa que las mujeres por obsesión a un hombre cambiaron su comportamiento para hacer el mal. Lo mismo sucede con el personaje de Adolfo y Dimitrio, quienes por ambición al dinero lastimaban a los demás.

### **Interacción entre los personajes secundarios**

En el capítulo 1 la interacción entre los personajes secundarios era excelente. Sebastián mantuvo una buena relación con Lauro Mendoza, Carlota y su madre Violeta porque los tres apoyaban sus decisiones. El personaje que mostró una comunicación estable con el licenciado Servera y el padre Anselmo fue Benjamín Almonte, porque ambos conocían todos sus secretos. Ahora bien, el padre Anselmo tenía una amistad con María, Gaspar y Dominga. Lo mismo ocurrió con María Zamudio, quien adoraba a su padre Gaspar y ambos tenían una buena relación con Dominga.

Por su parte, en el capítulo 116 todos los personajes seguían presentando una comunicación recíproca y se expuso la participación de otros actores secundarios: Macario, quien mostraba una comunicación estable con Dominga, porque era su compañera de trabajo y el padre Anselmo, porque tenían una amistad de años. El personaje de Rosario y Laurito tenían una buena interacción con Carlota, el padre Anselmo y Dimitrio porque todos eran sus familiares. Los que tenían una excelente relación porque se amaban, eran Víctor y Nadia. La estable interacción que tenían Zulema y Esmeralda era porque ambas trabajaban en “La Escondida”<sup>24</sup>. Refugio, Dimitrio,

---

<sup>24</sup> La escondida era un club nocturno donde los hombres de la telenovela asistían para ver bailar a las mujeres que laboraban en este lugar.

Mónica Rentería y el capitán Robledo tenían una buena relación laboral en la Marina. En el caso de Amelia Bertrand tenía una comunicación estable con su esposo Joaquín Arechiga, porque ambos estaban enamorados y algo semejante sucedió con Ezequiel y Carlota.

De la misma manera, el episodio final (196) la interacción entre los personajes secundarios era estable. Hay que destacar que el personaje de Adolfo de ser antagónico en el capítulo 116, pasó a formar parte de este indicador. La relación que establecía Adolfo se dio de la siguiente manera: tenía una excelente relación con su hermana Nadia y su sobrina Victoria, porque se apoyaban en todo, Dimitrio era su mejor amigo, pero su amistad cambió cuando se enteró que era el “Alacrán” y el culpable de matar a Mónica Rentería, y con el padre Anselmo tenía una buena interacción, porque sabía de todos sus crímenes e intentó que cambiara. Entre Adolfo y Josefina había una comunicación estable, porque se iban a casar y la mujer también se llevaba bien con Nadia, Víctor y Victoria porque eran familiares del hombre que amaba.

Los personajes de Refugio y Esmeralda se amaban porque eran esposos y ambos adoran a su hijo Ángel. La relación laboral que tenía Refugio con Dimitrio era excelente. En el caso de Esmeralda presentaba una comunicación estable con Adolfo, pero cuando se enteró que había asesinado a su esposo todo cambió. Continuando con Esmeralda tenía una buena relación con Eric porque estaba enamorado de ella, pero el joven mostró una mala interacción con su padre Regino, ya que nunca apoyó sus decisiones.

Dimitrio tenía una excelente relación con su tía Carlota, sus sobrinos Laurito y Romina, Rosario, Dominga, Macario y el padre Anselmo. Por su parte, Dominga y Macario presentaban una buena relación porque eran esposos. Con respecto a Kevin se llevaba bien con su madre Dominga y con su padre Macario disminuyeron sus problemas con la finalidad de vivir en paz. Para concluir, Amelia Bertrand tenía una excelente interacción con su hija Virginia y con todos los personajes secundarios, porque los apoyaba en sus decisiones.

Hay que mencionar que la mayoría de los personajes jóvenes presentaron una excelente interacción con los participantes secundarios, porque tenían una relación laboral, familiar o sentimental. Solamente el personaje de Adolfo por dinero y por miedo a ser pobre actuó en contra de sus propios amigos.

## **Interacción entre los personajes protagonistas, antagonistas con los secundarios**

En el capítulo 1 el personaje de Monserrat tenía una excelente relación con su padre Lauro, ya que la apoyaba en todo. Lo mismo ocurrió con su tía Carlota Mendoza, quien estaba siempre de lado de su sobrina y de su hermano Lauro. En el caso de Sebastián tenía una buena relación con Monserrat porque se iban a casar, pero todo cambió cuando se dio cuenta que su prometida estaba con él solo por interés. Dimitrio tenía problemas con su padre Lauro, porque era un mantenido y no hacía nada para ganarse la vida. En el caso de Carlota presentaba una mala interacción con su sobrino Dimitrio, porque apoyaba a Lauro y Monserrat en todas sus decisiones.

El personaje de Graciela mostró una buena relación con Sebastián de Icaza y Violeta (madre de Sebastián) porque ambos eran ricos, pero después su interacción cambió cuando Sebastián rompió su compromiso con Monserrat. Graciela despreciaba a todos los empleados de Benjamín Almonte por ser pobres. En el caso del padre Anselmo tenía diferencias con Graciela, porque no estaba de acuerdo que fuera la amante de Benjamín Almonte. El personaje de Alejandro tenía una excelente interacción con el padre Anselmo, el licenciado Servera y sus compañeros de trabajo Gaspar, Dominga y, especialmente, con María porque la veía como una hermana. En cambio, Alejandro no demostró tener una buena relación con su patrón Benjamín Almonte por lo mal que lo trató.

Juventino fue uno de los personajes que no demostró tener una buena relación con Gaspar, porque el primero era interesado, ambicioso, malo e irresponsable en su trabajo. Tampoco se lleva bien con Dominga, porque solo la molestaba.

Para el capítulo 116 la interacción entre los personajes protagonistas, antagonistas con los secundarios cambió por los nuevos actores que se integraron a escena. Por ejemplo, los que presentaban una buena relación con Monserrat y Alejandro eran: Laurito, Rosario mamá de Alejandro, Dimitrio, Carlota, Esmeralda, Refugio, Dominga, Macario, padre Anselmo, Víctor y Nadia, porque algunos eran sus familiares y otros sus amigos. En el caso de Alejandro adoraba al padre Anselmo, porque lo quería como un padre. José Luis, Refugio, el capitán Robledo, Dimitrio y Mónica Rentería todos se llevaban bien, porque trabajaban en la Marina. Adolfo adoraba a su hermana Nadia y Dimitrio era su mejor amigo. Pedro Medina por conveniencia se

llevaba bien con Amelia Bertrand, con el fin de hacerle creer que Alejandro era malo y que había sido el aliado de su esposo Joaquín para vender droga.

El que presentaba contrastes con todos los personajes secundarios era Pedro Medina, especialmente, odiaba a Nadia su esposa y Víctor porque ambos eran amantes. María tenía conflictos con Refugio, Dimitrio, Carlota, Rosario, Víctor y Nadia porque estaban cerca de Monserrat. El personaje de Ezequiel no mostraba tener una buena interacción con Pedro Medina, ya que lo manipulaba para hacerle daño a Monserrat, Alejandro, Nadia y Víctor. El padre Anselmo tenía una mala interacción con Pedro Medina, porque conocía todos sus crímenes.

En cuanto a Esmeralda presentaba contrastes con Mónica Rentería, ya que la tendiente no estaba de acuerdo que Refugio su compañero de trabajo estuviera casado con la dueña de “La Escondida”. En el caso de Fabiola y Sandro por su odio y ambición al dinero no tenían una buena relación con ninguno de los personajes secundarios.

Por su parte, en el capítulo 196 los tres protagonistas Monserrat, Alejandro y José Luis tenían una excelente comunicación con todos los personajes secundarios, porque todos les demostraron su apoyo. Graciela por conveniencia comenzó a tener una interacción estable con Dimitrio, Monserrat, Víctor, Nadia, Josefina, Carlota, Rosario, Dominga, Macario y el padre Anselmo, pero cuando todos se enteraron que Graciela no estaba enferma volvieron a desconfiar de ella. Al igual que en el capítulo 116, Pedro Medina continuó teniendo una mala relación con todos los personajes secundarios, ya que odiaba a todos los que eran familiares y amigos de Monserrat y Alejandro.

Es importante señalar que los personajes protagonistas y los secundarios demostraron tener una excelente relación. Los jóvenes tienen diferencias con los antagonistas, porque no están de acuerdo con la malicia. También se observa un rechazo hacia las bailarinas que laboran en un club nocturno, ya que son criticadas por los adultos.

#### **1.4. Textos verbales**

Este punto tiene la finalidad de estudiar a partir de los textos verbales, el estilo del lenguaje y los significados que son propuestos en los contenidos del medio. Para esta investigación los textos verbales son fundamentales para conocer la interacción entre el medio televisivo y la audiencia.

Es importante retomar en esta sección el tratamiento del discurso y las valoraciones que tienen los personajes jóvenes y los adultos con respecto a cinco temas: *ocupación principal, uso del tiempo libre, expectativas del futuro, diferencias de género y diferencias de clase social*. Al respecto, se observa que cada personaje joven y adulto modificó entre los capítulos analizados su valoración sobre los indicadores ya mencionados, el cual dependió del género, la edad y la clase social de los participantes de la trama. Algunos de los personajes jóvenes mostraron una evolución, exclusivamente en su ocupación principal y la clase social.

### **Valoración personal de los jóvenes de la telenovela respecto a su ocupación principal**

En el capítulo 1 de “Lo que la vida me robó” se mostró la valoración personal de los personajes jóvenes con respecto a su ocupación principal. Por ejemplo, el personaje de Monserrat no estudiaba, ni trabajaba, pero sí tenía el deseo de salir adelante. En el caso de Alejandro era un joven que luchaba por superarse, trabajaba como peón en la hacienda Almonte, terminó una carrera y, posteriormente, pasó a ser dueño de la fortuna Almonte por herencia de su padre. José Luis trabajaba como cabo de la Marina en Aguazul y estaba orgulloso de formar parte de esta institución. Por su parte, Sebastián estudio una maestría en Londres.

El personaje de Dimitrio era todo lo contrario a los otros participantes, ya que no le gustaba ni estudiar ni trabajar y solamente se la pasaba peleando con su padre Lauro Mendoza, porque no lo apoyaba en sus decisiones. En cambio, Graciela era la única que consentía a Dimitrio, porque le daba dinero a manos llenas. Otro de los personajes era María, una sirvienta en la hacienda Almonte y no le agradaba tener esta ocupación porque siempre deseo ser rica.

En el capítulo 116 existió un cambio en comparación del primer episodio. Es decir, el personaje de Monserrat de no estudiar ni trabajar, se convirtió en mamá. Alejandro de ser dueño, heredero y administrador de la hacienda Almonte, pasó a ser un fugitivo de la justicia porque fue acusado de haber falsificado algunos documentos para apoderarse de la fortuna de Don Benjamín. El único personaje que no mostró ningún cambio en su ocupación fue José Luis, porque continuó siendo cabo de la Marina. En el caso de Dimitrio sí mostró una evolución, porque después de que murió su padre, decidió incorporarse como cabo de la Marina. Con María ocurrió lo mismo, porque de ser personal doméstico pasó a ser bailarina en “La Escondida” y se sentía feliz de la nueva ocupación que tenía.

La ocupación que tenían los personajes jóvenes que se incorporaron en el capítulo 116 fueron: a Adolfo no le gustaba ser un asesino y un narcotraficante, pero lo hacía por obtener dinero fácil y porque Pedro Medina lo obligaba a cometer crímenes. Refugio era un joven que estaba orgulloso de ser cabo de la Marina y lo mismo ocurrió con Mónica Rentería. El personaje de Víctor se dedicaba a administrar la hacienda de Alejandro. La pasión de Nadia era tocar el piano. Esmeralda era la dueña de “La Escondida” y se sentía orgullosa de su labor como bailarina.

Por su parte, el capítulo final (196) todos los personajes mostraron un cambio en su ocupación principal. Por ejemplo, Monserrat luego de convertirse en mamá, decidió ser empresaria de una panadería. Alejandro después de ser despojado de su fortuna, luchó para recuperar la hacienda Almonte. José Luis desde que inició la telenovela era cabo de la Marina y con esfuerzo se convirtió en el jefe de esta institución. Al igual que José Luis, Refugio estaba orgulloso de crecer en la Marina, porque fue nombrado capitán.

En cuanto al personaje de Dimitrio su cambio se mostró, porque ya no era cabo de la Marina, sino que fue nombrado capitán después de la muerte de Refugio. En el caso de Esmeralda decidió cerrar su negocio en “La Escondida” para darle un buen ejemplo a su hijo Ángel. Víctor continuó siendo el administrador de la hacienda Almonte y Nadia además de ser una talentosa pianista, se convirtió en mamá. Josefina fue uno de los nuevos personajes que se integraron en la trama y era feliz de ser una mujer independiente económicamente. Otros de los personajes que se incorporaron en la historia fueron: Eric, Kevin y Virginia. El primero era un joven que cantaba en los parques. El segundo era un excelente estudiante y lo mismo ocurrió con el tercer personaje. El único participante que continuó siendo asesino y narcotraficante fue Adolfo.

### **Valoración de los personajes adultos de la telenovela sobre la ocupación principal de los jóvenes**

En el capítulo 1 el personaje de Graciela pensaba que Alejandro, José Luis y María eran unos mediocres, porque no tenían una buena posición económica. De lo contrario, Graciela, Lauro y Carlota opinaban que Sebastián era un joven estudioso, preparado, exitoso y un ejemplo a seguir. El personaje de Juventino argumentaba que Alejandro aunque estudió la universidad y era el heredero de Benjamín Almonte, nunca iba a dejar de ser un fracasado. En el caso de Almonte no

mencionaba lo mismo que Juventino, porque opinaba que Alejandro era trabajador y que deseaba superarse. Lauro deseaba que su hija estudiara una carrera y viajara por el mundo antes de casarse, pero con Dimitrio opinaba lo contrario y decía que era un joven sin oficio ni beneficio, porque no servía ni para trabajar.

Por lo anterior, en el capítulo 116 se observaron cambios. Tal fue el caso de Graciela, porque transformó su forma de pensar con respecto a José Luis y mencionaba que era un cabo exitoso y poderoso; mientras que con Alejandro seguía sosteniendo su postura sobre que era un fracasado y un impostor. Lo mismo opinaban de Alejandro otros personajes nuevos: Pedro Medina, Fabiola y Sandro. En contraste Carlota, Rosario, Dominga y Macario mencionaban que Alejandro era un joven talentoso y un excelente trabajador en la hacienda Almonte. El personaje de Pedro Medina opinaba que Adolfo, Víctor y Nadia eran unos mediocres, porque no eran capaces de salir adelante por méritos propios. También aparecieron en la trama otros dos participantes: el capitán Robledo y Zulema. El primer personaje demostraba una admiración por el trabajo en la Marina de José Luis, Refugio, Dimitrio y la teniente Rentería. El segundo personaje pensaba que Esmeralda era inteligente, porque hizo crecer “La Escondida” y de María mencionaba que era una excelente bailarina.

En el capítulo final (196) el personaje de Graciela mostró una transformación sobre la opinión que tenía con sus hijos, porque estaba orgullosa de que Monserrat y Dimitrio salieran adelante por su propia cuenta. De lo contrario, Pedro Medina sostuvo su postura sobre Monserrat, Alejandro, Nadia, Víctor y Adolfo los cuales eran unos mediocres.

Los personajes que continuaron otorgando buenas críticas sobre la ocupación de Monserrat, Alejandro, José Luis, Refugio, Dimitrio, Esmeralda, Víctor, Nadia, Kevin, Josefina y Eric fueron Carlota, Rosario y el padre Anselmo porque mencionaban que todos eran trabajadores, responsables y un ejemplo a seguir. Estos mismos personajes creían que Adolfo era un asesino, porque se fue por el camino fácil.

Por su parte, Macario y Dominga siempre opinaron que Monserrat y Alejandro eran dos patrones trabajadores y un ejemplo a seguir. Con respecto a Kevin estaban orgullosos de él, porque era estudioso y tenía el deseo de superarse. De la misma manera, Amelia Bertrand

admiraba a Monserrat y Alejandro. Uno de los personajes que se integró en la trama fue Don Regino, el cual estaba en desacuerdo que su hijo Eric cantara en lugares públicos.

### **Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto al uso de su tiempo libre**

En el capítulo 1 Monserrat y José Luis les gustaba pasar el tiempo juntos en el muelle. El personaje de Alejandro le encantaba montar a caballo. A Sebastián le agradaba platicar con su prometida Monserrat. Lo mismo ocurrió con María, porque le gustaba compartir el mayor tiempo con Alejandro. Solamente Dimitrio en su tiempo libre hacía lo contrario que los demás personajes, es decir, le gustaba ver televisión y con frecuencia salía con sus amigos de fiesta.

En el capítulo 116 se observó una evolución, ya que por ejemplo el personaje de Monserrat ya no paseaba con José Luis, sino que ahora se la pasaba llorando en su casa con Rosario, Dimitrio y Esmeralda por la supuesta muerte de Alejandro. Por su parte, José Luis ya no estaba con Monserrat y se cuestionaba junto a Dimitrio, Refugio y el capitán Robledo sobre el culpable de dispararle a la mujer que aún amaba. En el caso de Refugio visitaba a José Luis en la cárcel. Mónica Rentería visitaba a Esmeralda en “La Escondida”, para enviarle un mensaje de Refugio. María ya no deseaba conversar con Alejandro, porque solo le interesaba arreglarse y verse bien para su show en “La Escondida”. Dimitrio fue uno de los personajes que cambió su tiempo libre, es decir, de salir de fiesta prefería visitar a su hermana Monserrat. Los personajes de Alejandro, Nadia y Víctor no se hicieron presentes en este episodio.

Conforme fue avanzando la historia de la telenovela, las actividades que realizaban los jóvenes fue cambiando en el capítulo 196. Por ejemplo, Monserrat solo se la pasaba encerrada y llorando en el cuarto de sus hijos (Laurito y Romina), porque Pedro Medina se los había llevado. Víctor y Nadia iban a la casa de Monserrat para saber si tenían noticias de sus hijos. Por supuesto, Alejandro y José Luis por primera vez se unieron para ir en busca de sus hijos y salvarlos de Medina. Lo mismo sucedió con Dimitrio, porque en su tiempo libre se esforzó en buscar pistas para encontrar a Pedro Medina y rescatar a sus sobrinos.

Adolfo antes de morir estaba al lado de Josefina, la mujer que amaba. En el caso de Josefina solo vivía atormentada por la muerte de Adolfo. Esmeralda visitaba en el panteón la tumba de Refugio y consentía a su hijo Ángel. Por su parte, Eric visitaba a Esmeralda para

conquistar su amor. Kevin ayudaba a sus papás a atender la panadería de Monserrat. Virginia asistía a la casa de Esmeralda para que la ayudara a encontrar a su mamá Amelia.

### **Valoraciones de los personajes adultos de la telenovela sobre el uso del tiempo libre de los jóvenes**

Para el capítulo 1 Graciela no estaba de acuerdo que Monserrat desperdiciara su tiempo paseando por el muelle, porque debía de estar con su prometido Sebastián, pero aprobaba todo lo que hacía Dimitrio. En cambio, Lauro y Carlota estaban en total desacuerdo con Dimitrio, porque solo estaba de vago, pero sí aceptaban lo que Monserrat hacía en su tiempo libre.

En el capítulo 116 se observaron algunos cambios a comparación del anterior. Por ejemplo, Graciela le mencionaba a Monserrat que perdía su tiempo en llorar por Alejandro. Carlota y Rosario opinaban que Monserrat debía apoyar a su hijo para que no sufriera por la ausencia de su padre. Por su parte, Pedro Medina argumentaba que Adolfo debía de ocupar su tiempo en algo productivo, como irse a trabajar en sus fábricas de Monterrey.

En cuanto al capítulo 196 Graciela junto a Carlota, Rosario y el padre Anselmo les mencionaron a Alejandro, José Luis, Nadia y Víctor que no se preocuparan por sus hijos. Estos mismos personajes estuvieron de acuerdo que Dimitrio le ayudara a su hermana a encontrar a sus sobrinos. Graciela le pidió a Josefina que ocupara su tiempo para conquistar a Dimitrio. En el caso del padre Anselmo le sugirió a Josefina que se diera la oportunidad de amar alguien más. Algo semejante le dijeron Carlota, Rosario, el padre Anselmo y Don Regio a Esmeralda. Por su parte, Don Regino le agradaba que su hijo Eric luchara por el amor de Esmeralda. Macario y Dominga estaban orgullosos de que Kevin les ayudara a atender el negocio de Monserrat. Finalmente, Amelia estaba angustiada de saber que su hija no estaba con ella.

### **Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las expectativas de su futuro**

Lo que se observó en el capítulo 1 con el plan futuro del personaje de Monserrat y José Luis fue que ambos deseaban casarse. El personaje de Alejandro y Sebastián solo les interesaba seguir estudiando para superarse. En el caso de María su plan era conquistar el amor de Alejandro para casarse con él. El único personaje que tenía la ilusión de tener poder y dinero era Dimitrio.

En el capítulo 116 se presentaron algunos cambios, por ejemplo, Monserrat deseaba casarse y vivir felizmente con Alejandro y su hijo. A José Luis le interesó que Monserrat no estuviera desprotegida y quería ayudarla económicamente para que no le faltara nada. En el caso de María continuó con la idea de conquistar el amor de Alejandro. Adolfo fue uno de los personajes que solo deseaba dejar de recibir órdenes de Pedro Medina. Dimitrio presentó una transformación en su plan futuro y lo único que deseaba era ser exitoso en la Marina. También Refugio y Mónica tenían el mismo sueño que Dimitrio. A Esmeralda le gustaría que su negocio de “La Escondida” creciera más.

Al igual que en el capítulo 116, en el episodio final algunos de los personajes deseaban vivir felices con el hombre o la mujer que amaban, y anhelaban crecer en sus estudios o en su trabajo. Por ejemplo, Alejandro, Monserrat, Víctor y Nadia solo deseaban vivir junto a sus hijos y familiares felizmente. La prioridad de José Luis ya no fue conquistar el amor de Monserrat, sino que ahora deseaba ser un excelente padre para Romina. El plan de Adolfo era formar una familia con Josefina y deseó irse lejos de Pedro Medina, pero ya no lo logró porque murió.

La prioridad del personaje de Refugio era ver crecer a su hijo Ángel y hacer de este un hombre de bien, pero tampoco cumplió su sueño porque fue asesinado por Adolfo. De la misma manera, Esmeralda deseó que su hijo Ángel fuera bueno, trabajador y un ejemplo a seguir como su padre Refugio. El que anhelaba formar una familia con Esmeralda era Eric. El plan de Dimitrio y Josefina era darse una oportunidad para tener una relación formal. El personaje de Kevin y Virginia solo deseaban tener una carrera.

### **Valoraciones de los personajes adultos de la telenovela sobre las expectativas de futuro de los jóvenes**

En el capítulo 1 Graciela solo le interesaba que Monserrat se casara con Sebastián para que su familia no perdiera su estatus. En el caso de Dimitrio, Graciela lo apoyó para que obtuviera dinero a costa de lo que fuera. De lo contrario, Lauro y Carlota no estaban de acuerdo que Monserrat se casara con Sebastián solo por su dinero. El personaje de Benjamín Almonte admiraba que Alejandro siguiera estudiando para superarse.

Para el capítulo 116 las valoraciones de los personajes adultos con respecto a las expectativas de futuro de los jóvenes sí cambiaron, porque además de que aparecieron nuevos

participantes en la trama, fueron surgiendo otras historias. Por ejemplo, Graciela después de obligar a Monserrat a casarse con Alejandro solo por interés, ahora opinaba que el matrimonio de su hija fuera anulado porque su esposo perdió su fortuna. De lo contrario, los personajes de Carlota y Rosario mencionaron que Monserrat hacía bien en planear su vida junto a Alejandro porque no estaba muerto. El capitán Robledo estaba de acuerdo que José Luis ayudara a Monserrat para protegerla, después del supuesto deceso de Alejandro. Por su parte, Pedro Medina opinaba que Adolfo jamás iba a hacer algo por sí solo, porque siempre iba a necesitar de él.

A diferencia de los dos capítulos anteriores, en el episodio final Graciela estaba de acuerdo que Monserrat y Alejandro desearan ser felices. También, le agradaba que Dimitrio considerara tener una relación formal con Josefina, porque era de una excelente familia. Carlota, Rosario, Amelia Bertrand y el padre Anselmo admiraban que Alejandro, Monserrat, José Luis y Dimitrio quisieran ser felices. De lo contrario, desde el capítulo 116 Pedro Medina opinaba que Alejandro, Monserrat, José Luis, Nadia y Víctor eran inocentes porque deseaban ser felices. Por su parte, Dominga y Macario estaban orgullosos de que Kevin anhelara seguir estudiando. Lo mismo ocurrió con Amelia Bertrand, porque estaba orgullosa de que su hija Virginia quisiera superarse. Con respecto a Don Regino aprobó que Eric luchara por el amor de Esmeralda.

### **Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las diferencias de género**

En el primer capítulo tanto Monserrat como María eran buenas, amorosas, tiernas, responsables y no les gustaba la maldad. En el caso de José Luis, Alejandro y Sebastián los tres eran amorosos y atentos con Monserrat, eran buenos, responsables, trabajadores, honrados y estaban en contra de la malicia. El personaje de Dimitrio fue el único que mostró ser distinto a los tres participantes ya mencionados, porque era grosero con su padre Lauro, su tía Carlota y su hermana Monserrat, además, era malo, peleonero y ambicioso gracias a los consejos de su mamá.

En el capítulo 116 se observaron algunos cambios: Monserrat y Alejandro siguieron siendo buenos, atentos y responsables, aunque el segundo personaje no aparecía en escena. José Luis siguió conservando su responsabilidad en su trabajo, su comportamiento cambió porque de ser bueno pasó a ser malo, posesivo y celoso con Monserrat, y odiaba a Alejandro. Al igual que José Luis, el personaje de María se volvió mala por la obsesión que tenía hacia Alejandro.

Dimitrio presentó una transformación, es decir, de ser ambicioso y malo pasó a ser una persona responsable y bueno con todos, menos con su mamá Graciela, porque solo quería manipularlo para que le hiciera daño a los demás.

Adolfo era bueno y amoroso con su hermana Nadia y no le gustaba ser malo, pero lo hacía por obtener dinero fácilmente. En el caso de Refugio, Esmeralda, Nadia y Víctor todos eran buenos, no les gustaba la maldad y eran responsables. El personaje de Mónica Rentería era buena persona, pero soberbia.

A comparación del capítulo 1 y 116, el episodio final (196) a todos los jóvenes de la telenovela no les gustaba hacer el mal. El personaje de Monserrat y Alejandro ambos eran responsables, amorosos y trabajadores. En el caso de José Luis mostró un cambio del episodio 116 al 196, porque de ser malo decidió reivindicarse y se arrepintió del daño que le ocasionó a Monserrat y Alejandro.

Desde el capítulo 116 uno de los personajes que hacía el mal no por voluntad propia, sino por órdenes de Pedro Medina era Adolfo, quien en el episodio final (196) se arrepintió de todo el daño que ocasionó. De lo contrario, Refugio era bueno, responsable y trabajador en la Marina, y con su esposa Esmeralda y su hijo era tierno y protector. De la misma manera, Dimitrio era bueno, trabajador y responsable como capitán en la Marina. Por lo que resta de los demás personajes como Esmeralda, Víctor, Nadia, Josefina y Eric eran buenos, amorosos y responsables. En el caso de Kevin y Virginia ambos eran estudiosos y responsables.

### **Valoraciones de los personajes adultos sobre las diferencias de género de los jóvenes de la telenovela**

En el capítulo 1 Lauro y Carlota les gustaba la forma de ser de Monserrat y Sebastián, pero estos mismos personajes no les agradaba la actitud de Dimitrio porque era irresponsable. En el caso de Graciela opinaba lo contrario que Lauro, porque aprobaba como era Dimitrio y le hubiera gustado que Monserrat fuera como él. También a Graciela no le agradaba José Luis porque pensaba que solo quería aprovecharse de su hija, pero sí estaba de acuerdo sobre cómo era Sebastián. Benjamín Almonte, el padre Anselmo, Gaspar y Dominga les encantaba como era Alejandro en su trabajo y en su vida personal. A Gaspar le gustaba la forma de ser de su hija María porque era buena y responsable.

En el capítulo 116 Graciela, Fabiola y Sandro no les gustaba que Monserrat fuera sumisa y siguiera creyendo en Alejandro. Graciela consideraba que el comportamiento que tenía Dimitrio hacia ella estaba mal. A Pedro Medina le desagradaba que Adolfo siguiera creyendo que Nadia y Víctor eran buenos. Al capitán Robledo le agradaba la responsabilidad de José Luis, Refugio, Dimitrio y Mónica en la Marina. Los personajes de Carlota, Rosario, Dominga y Amelia Bertrand opinaban que Alejandro era bueno y honrado.

En el capítulo 196 el personaje de Graciela cambió la manera de pensar que tenía hacia sus hijos, porque estaba orgullosa de que Monserrat y Dimitrio fueran buenos jóvenes, amorosos, responsables y trabajadores ya que no le hubiera gustado que cometieran los mismos errores que ella. De la misma forma, Carlota, Rosario y el padre Anselmo admiraban la manera de ser de Monserrat, Alejandro, José Luis, Dimitrio, Esmeralda, Víctor, Nadia, Refugio y Josefina porque todos eran buenos.

Por su parte, Graciela, Carlota, Rosario, el padre Anselmo y Amelia Bertrand opinaban que Adolfo era bueno y se arrepintió del daño que hizo. Para Dominga y Macario su hijo Kevin fue su orgullo porque era estudioso, bueno y responsable. De la misma manera, Amelia Bertrand consideraba que Virginia era una joven inteligente y estudiosa. En el caso de Don Regino no estaba de acuerdo que Eric fuera amoroso con Esmeralda.

El único personaje que continuó con su postura con respecto a Monserrat, Nadia, Alejandro, Víctor y ahora con José Luis fue Pedro Medina, porque opinaba que hacer el bien no les iba a llevar a nada, ya que la maldad siempre iba a otorgar un poder. También Medina argumentaba que Adolfo a pesar de que trató ser una persona de bien, su ambición jamás le iba a permitir cambiar su comportamiento.

### **Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las diferencias entre las clases sociales**

Para el capítulo 1 el personaje de Monserrat era de clase alta y no le importaba tener comunicación con personas de otros niveles económicos. José Luis, María y Alejandro eran pobres, pero en el caso del último personaje presentó un cambio, es decir, pasó a pertenecer a la clase alta esto debido a que heredó la fortuna de Benjamín Almonte. En el caso de Dimitrio y Sebastián eran ricos y les gustaba tener contacto únicamente con personas de su mismo estatus.

En el capítulo 116 las diferencias entre las clases sociales de los personajes sí presentaron una evolución. Por ejemplo, Monserrat, Víctor, Nadia y Dimitrio siguieron perteneciendo a la clase alta. En el caso del personaje de Dimitrio no le importaba tener una relación laboral con personas de otras clases sociales. Con respecto a Refugio y Esmeralda eran pertenecientes a la clase baja. La posición económica de María fue la misma que en el capítulo 1, es decir, era una joven pobre. Adolfo era un joven rico, pero le gustaba obtener el dinero fácil. Los únicos personajes que sí mostraron una evolución en su clase social fueron Alejandro y José Luis, porque el primero después de haber heredado la fortuna Almonte volvió a ser pobre ya que Graciela y Pedro Medina lo despojaron de todo; mientras que el estado económico de José Luis presentó un giro, porque de ser pobre pasó a ser rico y todo gracias a su trabajo en la Marina.

Para el capítulo final (196) se mostraron algunos cambios, por ejemplo, Alejandro después de que en el episodio 116 perdiera su fortuna, en el desenlace volvió a convertirse en un joven rico. El personaje de Refugio y Esmeralda ya no eran pertenecientes a la clase baja, sino que pasaron a formar parte del nivel medio y todo gracias al trabajo de ambos. En el caso de José Luis siguió conservando su estatus económico debido a su trabajo en la Marina.

Monserrat, Dimitrio, Víctor, Nadia y Josefina siempre pertenecieron a la clase alta. Con respecto a Adolfo su nivel económico nunca cambió. De lo contrario, el personaje de Eric era un joven rico que se hacía pasar por una persona de la clase baja, porque deseaba salir adelante por méritos propios y no por el poder de su familia. Virginia era de excelente estatus económico. En el caso de Kevin fue el único personaje joven que en el capítulo final era pobre.

### **Valoración personal de los personajes adultos sobre las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes de la telenovela**

En el episodio 1 el personaje de Graciela pensaba que José Luis, Alejandro y María eran unos pobretones; mientras que Sebastián era un miembro de una familia influyente. Carlota y Lauro opinaban lo mismo que Graciela con respecto a Sebastián, porque mencionaban que era un joven de excelente posición económica. Por su parte, Juventino argumentaba que Alejandro pasó a ser rico gracias a la fortuna de Benjamín Almonte. De lo contrario, Benjamín Almonte, el padre Anselmo, Gaspar y Dominga opinaban que a pesar de que Alejandro era humilde, siempre fue un

ejemplo a seguir. El padre Anselmo expresaba que Monserrat aunque nunca le faltó nada, era una excelente joven; mientras que Dimitrio era caprichoso porque le dieron todo a manos llenas.

Por lo anterior, en el capítulo 116 Graciela ya había cambiado su forma de pensar con respecto a Alejandro porque se convirtió en un joven rico, pero cuando lo despojaron de su fortuna volvió a rechazarlo. A Graciela no le agradaba que Monserrat fuera amiga de Esmeralda porque era pobre. El personaje de Graciela cambió su perspectiva con respecto a José Luis, es decir, desde que creció económicamente creía que era el esposo ideal para Monserrat. Pedro Medina opinaba que Adolfo y Nadia tenían una excelente posición económica gracias a él. En el caso de Fabiola y Sandro mencionaban que Alejandro era un pobretón.

Para el desenlace de la telenovela (196) el personaje de Graciela comprendió las decisiones de sus hijos y por ello admiró que Monserrat y Dimitrio conservaran su posición económica gracias a su trabajo. Al parecer, la ambición de Graciela siguió presente porque opinaba que Josefina era un buen partido para Dimitrio.

Carlota, Rosario, Dominga, Macario, el padre Anselmo y Amelia Bertrand consideraban que Alejandro, José Luis, Refugio y Esmeralda eran un ejemplo a seguir, porque consiguieron su bienestar económico a través de su trabajo. Con respecto a Adolfo opinaban lo contrario, porque mencionaban que su ambición por ser rico lo llevaron a la muerte.

En el caso de Dominga y Macario estaban de acuerdo que su hijo Kevin fuera humilde, para que luchara por su propio bienestar económico. Para Amelia Bertrand su hija Virginia era una joven sencilla, a pesar de que pertenecía a la clase alta. El personaje de Don Regino comprendió que su hijo Eric solo deseara ser independiente. Finalmente, Pedro Medina no cambió su postura hacia Monserrat y Alejandro, Víctor, Nadia y Adolfo porque para él estos seguían siendo unos mediocres.

## **Reflexiones preliminares**

En la categoría puesta en escena se observa que la telenovela contó con el apoyo del municipio de Candelaria, en el estado de Campeche para que las grabaciones se realizaran en este lugar con el fin de promocionar y atraer la atención del turismo. Como estrategia televisiva el melodrama se transmitió en un horario estelar de las 9: 30 p.m. para obtener la mayor audiencia. Lo mismo se percibe con la presentación del capítulo final (196), porque se expuso el domingo 27 de julio del 2014 a las 8 de la noche con el propósito de que su público tuviera la oportunidad de disfrutar del desenlace y que el programa obtuviera el mayor número de *rating*.

Con respecto a la trama en la telenovela se observa la actuación de distintos personajes y conforme avanzaron los capítulos, los conflictos entre los participantes se incrementaron debido a que los antagonistas deseaban destruir la felicidad de los protagonistas. Algunas de las problemáticas que surgieron en la historia eran por situaciones amorosas, familiares, económicas o diferencias entre las clases sociales. De esta manera, determino que la telenovela utiliza como estrategia mediática a los personajes y las temáticas sociales que se abordan, para llamar la atención de audiencias de las distintas generaciones, clases sociales y géneros.

En la categoría de los sujetos e interacciones, por un lado el melodrama da a entender que la obsesión por el amor y el dinero provoca un cambio negativo en las personas. Por el otro, se determina que para la telenovela es sencillo que los sujetos transformen sus acciones con el fin de ser éticos, ya que la persona que no desea cambiar es porque no tiene voluntad propia.

También, la interacción de los personajes protagonistas fue cambiando conforme avanzaron los capítulos, esto debido a los conflictos amorosos que surgían entre ellos. En el caso de los participantes principales y los antagonistas no existía una buena interacción por los actos de malicia que tenían los últimos hacía los demás. La mayoría de los actores secundarios demostraron tener una excelente relación porque todos se apoyaban. El único participante que expresó un mal comportamiento fue Adolfo, quien por manipulación y obsesión al dinero lastimó a sus amigos. Esto da a entender que los jóvenes pueden ser dominados fácilmente y más si hay de por medio un poder adquisitivo.

Los personajes protagonistas y secundarios presentaron diferencias con los antagonistas, ya que los actos de malicia no son aprobados entre los distintos participantes del melodrama. Lo

mismo sucede con las mujeres que laboraban en un club nocturno, quienes eran criticadas por los personajes adultos. También se manifiesta una contradicción en la forma de ser de algunos antagonistas, porque a pesar de que no tenían ética demostraron tener buenos sentimientos.

En la categoría de los textos verbales se mostraron cambios en la ocupación principal de los jóvenes de la telenovela, es decir, la mayoría luchó por crecer en el ámbito profesional-empresarial. Para el melodrama es fácil que los participantes que no estudian ni trabajan, reflexionen para reivindicar sus acciones. Además, se observa que una de las principales funciones sociales que debe cumplir el género femenino, es el convertirse en mamás. También, el programa transmite con las mujeres que son amas de casa y a su vez empresarias, es que en México es sencillo progresar, ya que la persona que no lucha es porque no tiene el deseo de salir adelante.

Para la telenovela las mujeres en su tiempo libre deben dedicarse a su círculo familiar; mientras que los hombres tienen la posibilidad de hacer lo que quieran. Por ello, se deduce que en el melodrama las acciones aprobadas entre el género masculino y el femenino son distintas, es decir, la mujer debe cuidar su integridad para evitar ser señalada por la sociedad. De esta manera, concluyo que para los productores del programa entre los hombres y las mujeres aún no existe una igualdad de género.

En el caso de los hallazgos encontrados en las diferencias de género se observa que la mayoría de los personajes son éticos, responsables y están en desacuerdo con la malicia. Esto significa que para la telenovela el mal comportamiento es desaprobado entre las personas.

En la categoría sobre las clases sociales la telenovela expresa un rechazo de parte de la clase alta hacia la clase baja, es decir, da entender que la economía siempre hace diferencias entre los estratos sociales. También se observa que las personas humildes tienen la posibilidad de cambiar su estatus económico heredando una fortuna o trabajando, aunque en este último no se viera el esfuerzo que hacen los personajes para conseguir dicho logro. Finalmente, el melodrama transmite que las personas adultas siempre aprobarán el comportamiento de los jóvenes éticos, trabajadores, estudiosos y responsables. De lo contrario, nunca aceptarán que la juventud demuestre acciones negativas hacia los demás.

## **2. Presentación de resultados del análisis de la audiencia**

Para esta investigación se retomaron cinco categorías de análisis: la ocupación principal, el uso del tiempo libre, las expectativas de futuro, las diferencias de género y las diferencias de género con el fin de estudiar el significado del medio con el de la audiencia. Para conocer el modo en que los jóvenes producen significados respecto de la telenovela “Lo que la vida me robó” se utilizaron las técnicas de las entrevistas a profundidad y los grupos de discusión. A continuación se presentarán los resultados obtenidos en ambas metodologías.

### ***a) Entrevista a profundidad***

Los informantes para esta investigación fueron estudiantes de ambos géneros del tercer grado de secundaria entre 14 y 16 años. En total se entrevistaron a 10 jóvenes, es decir, 5 mujeres y 5 hombres con el perfil ya mencionado. Para motivar la discusión entre los informantes durante las entrevistas se usó como herramienta unas imágenes impresas<sup>25</sup>, para representar las cinco categorías de análisis de este trabajo y despertar la memoria de los jóvenes sobre la telenovela.

Los estudiantes de ambos géneros determinaron que son ellos, quienes deciden sobre el tipo de telenovelas que desean ver y entre ellas destacan las que son transmitidas por grupo Televisa y TV Azteca, siendo “Lo que la vida me robó” el melodrama de su preferencia. En general, lo que les gusta a los informantes de una telenovela son las historias y los personajes que se presentan en la trama. De lo contrario, lo que no les agrada a los jóvenes de un melodrama son las acciones inmorales de algunos personajes, las profesiones de los participantes o bien, que la protagonista se case con el rico y el galán.

El final feliz, los oficios de los personajes y el comportamiento de los villanos se convirtieron en tres de los elementos que los informantes cambiarían para mejorar los melodramas, con la finalidad de que este tipo de programas le ofrezca a su público más contenidos educativos.

---

<sup>25</sup> Las imágenes impresas que se les mostró a los jóvenes de secundaria durante las entrevistas se pueden consultar en los anexos de esta investigación.

A las mujeres les agrada platicar junto a sus amigas de la escuela sobre los personajes y el suspenso de la telenovela. En el caso de los hombres todo lo que ven en el melodrama lo prefieren compartir con sus familiares más cercanos, es decir, con sus mamás o hermanos para evitar que sus compañeros de la escuela se burlen, porque piensan que este tipo de programas son dirigidos para la audiencia femenina:

*“Solo platico con mi hermano cuando está, porque no se puede burlar de mí y si lo platico con mis amigos en la escuela sé que se van estar burlando de mí y les va a dar risa” (Estudiante del género masculino de 15 años).*

Por otra parte, los estudiantes consideraron que en la telenovela “Lo que la vida me robó” no existe la participación de personajes jóvenes que se encuentren en la etapa de la adolescencia, pero sí presenciaron la actuación de jóvenes adultos. Para ellos las mujeres jóvenes del melodrama tienen una edad aproximada de 22 a 35 años y los hombres están entre los 28 y los 40 años. En general, para los informantes la mayoría de los personajes jóvenes que participan en el melodrama son éticos, trabajadores y responsables; la minoría son inmorales, ambiciosos, rencorosos, mujeriegos, borrachos y desobedientes. Por lo tanto, a los informantes les agradaron los personajes éticos, porque se identifican con su forma de ser y luchan por conseguir su felicidad; lo que les disgusta son los personajes inmorales, porque demuestran un comportamiento negativo y solo buscan separar a los protagonistas:

*“Me agradan todos los personajes excepto la de María, porque es mala y forzosamente quiere quedarse con Alejandro. Tampoco me gusta Adolfo, porque es reventado y me fastidia este tipo de personajes” (Estudiante del género femenino de 16 años).*

A continuación se expondrán las cinco categorías de análisis utilizadas para explorar el objeto de estudio de esta investigación.

### **Principales hallazgos sobre la ocupación principal**

Esta categoría tiene el propósito de explorar los significados que construyen los informantes de estudio con respecto a los textos que son propuestos por la telenovela sobre la ocupación principal de los personajes jóvenes que participan en la trama.

Los entrevistados mencionaron que la ocupación principal de los personajes jóvenes en la telenovela son tres: trabajadores, estudiantes o ninis (no estudian, ni trabajan). Por ejemplo, los

personajes de Sebastián y Alejandro estudiaron administración, José Luis y Mónica se formaron en la Marina y Nadia estudió música. La manera en que la telenovela representa a los personajes estudiantes es de agrado para los informantes, porque demostraron ser trabajadores y responsables; lo cual significa un ejemplo para ellos. Lo único que les desagrada a los hombres y a las mujeres de 14 y 15 años es que los personajes que representan su papel de estudiantes, no aparecen estudiando en un salón de clases, en una escuela o con un maestro:

*“No me agrada, porque no enseñan nada como en otras telenovelas que pasan en diferentes canales hay sí se ven que están en salones de clases o con los maestros estudiando y en ésta creo que nada. Nada más he visto que los únicos que estudian son Alejandro, José Luis, Nadia y Mónica son los únicos que han estudiado, pero no recuerdo que aparezcan en un salón de clases, fuera de la escuela o con un maestro” (Estudiante del género masculino de 15 años).*

Podemos interpretar que para la telenovela el éxito en los estudios se puede conseguir fácilmente.

En la novela las mujeres trabajan de empleadas domésticas, bailarinas, pianistas, amas de casa y empresarias. Los personajes hombres son cabos y tenientes en la Marina y jefes de una hacienda. Los informantes de ambos géneros aprobaron cómo la telenovela muestra a los jóvenes que se dedican a trabajar, ya que los personajes tanto hombres como mujeres luchan por salir adelante y ser mejores cada día. Un ejemplo de ello son los personajes de José Luis, Nadia, Monserrat y, especialmente, Dimitrio porque este último mostró un cambio en su comportamiento, es decir, de ser irresponsable decidió ser una persona de bien. Las únicas dos profesiones que no son aceptadas positivamente por los jóvenes son la de Esmeralda, porque es una bailarina en un club nocturno y María porque es una empleada doméstica.

Para los entrevistados de ambos géneros los personajes hombres que no hacen algo productivo son considerados como personas inmorales, porque no tienen el interés de luchar por salir adelante y solamente les gusta el vicio, recibir dinero a costa de los padres e irse de fiesta. Mientras que para todos los informantes las mujeres que no estudian ni trabajan son personas tranquilas, porque no realizan actos inmorales y sólo salen a distraerse con las amigas, van de compras, viajan o deciden estar en casa con su familia. La manera en cómo la telenovela representa a los jóvenes que ni estudian ni trabajan, obtuvo por parte de los entrevistados tanto respuestas positivas como negativas. Es decir, a los informantes les agrada cómo el melodrama a

través de sus personajes y sus historias logra representar la realidad cotidiana de las personas, especialmente de la juventud, pero les disgusta que no hagan nada productivo, porque son un mal ejemplo para las audiencias que ven el programa:

*“No me agrada, porque nos está dando un mal ejemplo a nosotros. Por ejemplo, a mí que soy una adolescente me está dando un mal ejemplo ver que Monserrat, Nadia y todas ellas no trabajan” (Estudiante del género femenino de 14 años).*

Por otra parte, a los informantes se les mostró seis imágenes donde se representa la ocupación principal de los personajes jóvenes de la telenovela y la respuesta que se obtuvo fue la siguiente: los entrevistados están de acuerdo con las imágenes donde se observa a los personajes de Alejandro, José Luis y Mónica porque los tres demuestran tener una profesión digna y admirable. Algunas de las imágenes que rechazaron los jóvenes son del personaje de Dimitrio, porque se expone golpeado, Esmeralda porque se representa trabajando como bailarina en un club nocturno y María porque labora de empleada doméstica. Para los informantes la ocupación principal de los últimos tres personajes mencionados dan un mal ejemplo, porque uno no hace nada, otra exhibe su cuerpo a los hombres y la última no desea superarse para dejar de ser trabajadora doméstica.

### **Principales hallazgos sobre el uso del tiempo libre**

Con esta categoría los informantes describen y otorgan su opinión sobre las principales actividades que realizan los personajes jóvenes del melodrama.

Por un lado, los entrevistados de ambos géneros percibieron que las mujeres de la telenovela en su tiempo libre realizan actividades cotidianas de las personas, porque suelen salir con las amigas, con el novio, van de compras, son amas de casa, trabajan y algunas solo se dedican a hacer actos de maldad. De las actividades que elaboran los personajes jóvenes del género femenino, a los informantes solamente les agradaron aquellas que se dedican al cuidado familiar como es el caso de Nadia y Monserrat. De lo contrario, a ninguno de los entrevistados les gusta el personaje de María, porque es inmoral y su tiempo libre solamente se dedica a hacerle daño al prójimo.

Por el otro, los informantes de ambos géneros observaron que las actividades realizadas en su tiempo libre por los personajes hombres presentan coincidencias y diferencias al de las

mujeres. Es decir, las semejanzas son que algunos de los participantes como José Luis y Alejandro les gusta convivir con su familia, algunos trabajan o se distraen con los amigos. Las diferencias que percibieron los entrevistados con los personajes del género masculino se basan en que estos son más atrevidos que las mujeres, porque algunos prefieren salir con los amigos a beber o bien, se van al *table dance*. En general, para los informantes es agradable ver que algunos de los personajes utilizan su tiempo para trabajar o distraerse mediante actividades cotidianas; en otros casos, no les gusta porque algunos jóvenes del melodrama desperdician su tiempo haciendo el mal como es el caso de María:

***“No me agrada tanto, porque podrían ocupar su tiempo en algo más productivo, como por ejemplo, transmitirnos a nosotros los jóvenes esa idea de que no debemos odiar a las demás personas y que no debemos de vengarnos” (Estudiante del género femenino de 14 años).***

Los informantes coincidieron en que en la telenovela se presentan diferencias entre las actividades que realizan en su tiempo libre los personajes que pertenecen a la clase alta y la clase baja. Por ejemplo, los ricos tanto hombres como mujeres tienen el dinero para viajar, comprarse lo que quieran, algunos no trabajan porque lo tienen todo, gozan de mayor tiempo libre, van a fiestas lujosas y su vida es perfecta. Mientras que los pobres no tienen el suficiente dinero, pasean en lugares humildes, tienen que trabajar para salir adelante y no cuentan con demasiado tiempo libre. En este sentido, a los entrevistados no les agrada cómo la telenovela muestra las diferencias de actividades entre pobres y ricos, especialmente, con los personajes que pertenecen a la clase alta porque no trabajan, ni mucho menos luchan para obtener su bienestar económico, ya que todo lo que tienen es gracias al apoyo de sus padres:

***“No me agrada, porque el rico ya tiene todo ganado, no hace nada y el dinero siempre lo va a tener y el pobre cada día tiene que pelear para ganar dinero” (Estudiante del género masculino de 14 años).***

Por lo anterior, a los informantes de ambos géneros se les mostró ocho imágenes donde se representa el uso del tiempo libre de los personajes jóvenes de la telenovela, con el fin de conocer las expectativas individuales sobre dicho tema. De las imágenes aprobadas por los jóvenes de secundaria son el de José Luis y Monserrat, Esmeralda y José Luis porque en ambas muestran una convivencia pacífica entre pareja y amigos. De lo contrario, no aprobaron las imágenes

donde se representa el personaje de María y Alejandro ambos interactuando en el *table dance*, porque nuevamente los informantes consideran que esta acción es un mal ejemplo para ellos.

Los informantes confirmaron con las imágenes ya mencionadas, que las actividades realizadas por los personajes del género masculino son distintas al del género femenino. Por ejemplo, los hombres van a fiestas y bares; en el caso de las mujeres solo hacen actividades cotidianas, porque hablan por teléfono o dan un paseo por el mar. De la misma manera, los entrevistados coincidieron que las actividades que elaboran los personajes de la clase alta y los de la clase baja son diferentes, es decir, los ricos van a sitios elegantes y los pobres solo asisten a lugares sencillos.

### **Principales hallazgos sobre las expectativas de futuro**

Esta clasificación tiene como principal fin el conocer tanto las distintas expectativas de futuro de los personajes jóvenes que participan en la telenovela, como los referentes que construyen los informantes sobre dicho tema.

La opinión de todos los entrevistados es que en la telenovela los planes futuros de las mujeres es casarse, formar una familia o bien, que su negocio crezca. A los jóvenes de ambos géneros les agrada que el melodrama muestre el deseo de los personajes para conseguir la felicidad. En lo que estuvieron en desacuerdo los informantes es que en la telenovela se observen a participantes que su único interés es destruir la felicidad de los personajes con ética:

***“En algunos casos sí me agrada, porque por ejemplo el personaje de Monserrat trata de vivir su vida feliz sin tener ningún obstáculo y ser feliz con Alejandro. La idea que no me gusta es la de María, porque trata de romper el amor de Monserrat y Alejandro. Hay más historias de las mujeres que quieren tener su vida feliz; mientras que la María su sueño es destruir una familia” (Estudiante del género masculino de 14 años).***

También todos los informantes consideraron que los personajes del género masculino tienen el deseo de ser felices, casarse, formar una familia y que sus negocios crezcan. Uno de los mayores sueños que tienen los hombres es crecer profesionalmente, así como cambiar sus comportamientos para ser personas con ética, tal es el caso de “Adolfo”. Los entrevistados aceptaron que en la telenovela se muestren a personajes del género masculino que su mayor anhelo es superarse para tener un futuro prometedor y ser felices.

Ambos géneros de informantes opinaron que las diferencias entre los planes futuros de un joven rico y uno pobre se hacen presentes en el melodrama. Es decir, para ellos los personajes que pertenecen a la clase baja son los únicos que luchan por salir adelante a través de su trabajo; mientras que los del nivel alto solo les interesa producir dinero. A pesar de todo, para los entrevistados las dos clases sociales tienen algo en común, ya que ambos desean ser felices. Lo que les agrada a los jóvenes de secundaria sobre la telenovela, es que les muestra los diferentes planes que tienen para su futuro los personajes ricos y los pobres. Lo único que les desagrada a los informantes es que los personajes pobres tienen que pasar por una serie de obstáculos para salir adelante y los ricos no transcurren por ningún sufrimiento para cumplir sus sueños:

*“Los personajes pobres no me agradan tanto, porque a lo mejor tienen ilusiones y por el simple hecho de ser pobres no pueden cumplir con esos sueños u objetivos” (Estudiante del género femenino de 15 años).*

Es importante señalar que entre los informantes se presentan opiniones contradictorias, porque expresaron que algunos de los personajes de la clase alta son éticos, aunque solo les interesa el dinero.

La opinión que tienen los informantes de las seis imágenes donde se representan los planes futuros de los personajes que participan en la telenovela son dos: la primera opinión es aceptada por los informantes de ambos géneros, porque les agradan las imágenes donde se muestra la unión familiar y el deseo de crecer profesionalmente. De lo contrario, las imágenes que les desagrada únicamente a las mujeres es donde se representa al personaje de Monserrat dando a luz, porque las jóvenes a su edad aún no desean formar una familia y tener hijos.

### **Principales hallazgos sobre las diferencias de género**

Uno de los principales propósitos de esta categoría es que los jóvenes de secundaria describan y otorguen su perspectiva sobre las distintas formas de ser de los personajes jóvenes del melodrama.

Los informantes de ambos géneros reconocieron que las mujeres que participan en la telenovela tienen un excelente físico porque son bonitas, altas, rubias y delgadas. Con respecto a la forma de ser de los personajes femeninos las estudiantes coincidieron que la mayoría son

éticas, responsables, trabajadoras y sinceras. Para los hombres las antagonistas demuestran un comportamiento inmoral, son ambiciosas y obsesivas como el personaje de María.

Los diez informantes aceptaron positivamente la forma de ser de las mujeres jóvenes que participan en la telenovela, exclusivamente, los personajes que demuestran ser amorosos con los que rodean su entorno y desean superarse. Lo que no les agrada a los jóvenes de secundaria son dos aspectos: la primera se trata de que algunas mujeres del melodrama sean sumisas, como es el caso de Nadia y Monserrat. Mientras que en la segunda únicamente las mujeres rechazaron la idea del estereotipo de las jóvenes rubias y delgadas:

***“No me agrada mucho, porque nos muestra un estereotipo que tal vez no podamos cumplir ya que Monserrat es una mujer muy bonita, tiene dinero y a lo mejor una adolescente en este caso o una mujer normal no cumple con esas expectativas, porque no son rubias” (Estudiante del género femenino de 14 años).***

Para todos los entrevistados los personajes hombres que participan en la telenovela físicamente son guapos y la mayoría son éticos, trabajadores, responsables y amorosos. También, los informantes coincidieron que el único antagonista joven como es “Adolfo” a pesar de que es inmoral, expresa tener excelentes sentimientos hacia su familia. En general, a los jóvenes les agrada la forma de ser de los hombres de la telenovela, especialmente, el personaje de Dimitrio, porque presentó una transformación en su comportamiento. De lo contrario, el participante que les desagrada es Adolfo, porque no demuestra tener la capacidad para dejar de ser manipulado por Pedro Medina.

Es indispensable mencionar que existe una contradicción en los informantes, porque manifestaron que el personaje de Adolfo a pesar de que realiza actos inmorales, demuestra tener excelentes sentimientos hacia sus familiares.

La opinión que tienen los informantes de las ocho imágenes que se les presentó sobre las diferencias de género de los personajes de la telenovela, en algunos es positiva. Por ejemplo, la idea que los entrevistados aceptaron es la de la convivencia familiar entre José Luis, Monserrat y Laurito y la convivencia de amistad de Esmeralda y Monserrat. La idea que rechazaron los jóvenes de secundaria son las imágenes donde se representa la violencia, específicamente, en el personaje de José Luis peleándose y de la relación de María y Adolfo porque ambos intentan matar a alguien.

## **Principales hallazgos sobre las diferencias entre las clases sociales**

Esta categoría permite explorar el estilo de vida que tienen los personajes que pertenecen a la clase alta y la clase baja, la interacción entre ambos niveles económicos y la opinión de los informantes sobre esta sección.

Para los seis informantes el tema de la clase social se observa, especialmente, en el estilo de vida que tiene cada uno de los personajes jóvenes que participan en la telenovela. Por un lado, los participantes tanto hombres como mujeres que son pertenecientes a la clase alta viven con lujos porque visten bien, tienen casas grandes, carros y cuentan con todo tipo de empleados como trabajadoras domésticas, jardineros, choferes, etc. Una de las diferencias que los entrevistados observaron entre los hombres y las mujeres del nivel económico alto, es que los primeros con el dinero que tienen compran carros o lo gastan en fiestas; mientras que las jóvenes prefieren usar su dinero para irse de compras. Para los informantes los personajes jóvenes de la telenovela que son pertenecientes a la clase alta gastan su dinero de distinta manera, el cual depende del género al que pertenezcan.

Por el otro, los personajes jóvenes que pertenecen a la clase baja no presentan el mismo estilo de vida que los que son ricos, porque viven en casas humildes, las labores de su hogar las tienen que hacer ellos ya que no cuentan con personal doméstico y sus formas de vestir son sencillas. Una de las diferencias que los informantes observaron con los jóvenes pobres es que algunos de los personajes a pesar de ser humildes, son felices por el tipo de vida que tienen. Mientras que al personaje de María le desagrada ser pobre, porque nunca tuvo lujos y vivió con carencias, además, siempre deseó ser rica como Monserrat.

Los informantes confirmaron que las diferencias entre los estilos de vida que establecen los personajes de la clase alta y la clase baja no es de su agrado, porque la telenovela no elabora una adecuada representación de los distintos niveles económicos existentes entre la sociedad. Es decir, para los entrevistados en el melodrama los personajes del estatus bajo sufren y tienen que pasar por una serie de obstáculos para salir adelante; mientras que los ricos solo ambicionan más y tienen una vida llena de lujos:

***“No me agrada las diferencias por los lujos que se dan los que son ricos, porque el tener dinero cambia a las personas y en el caso de los pobres no pueden tener todos los lujos que tienen los ricos” (Estudiante del género masculino de 16 años).***

Finalmente, los informantes determinaron a partir de lo que observaron en la telenovela y con las ocho imágenes que se les mostró fue que las formas de vestir y el estilo de vida de los personajes indican la clase social de los mismos. Por ejemplo, con las imágenes de las mujeres y de los hombres los entrevistados percibieron que los personajes de Monserrat, Nadia, Dimitrio y Adolfo son de la clase alta. En el caso de los personajes de Esmeralda, María, José Luis y Alejandro pertenecen a la clase baja. Asimismo, a los informantes no les agrada la vestimenta que utilizan los participantes del melodrama, porque los ricos exageran en su elegancia y en las joyas que portan; mientras que los pobres visten humildemente como personas de rancho.

## ***b) Grupos de discusión***

La segunda técnica de investigación utilizada para el análisis del proceso de recepción de la telenovela “Lo que la vida me robó” fueron los minigrupos de discusión, con el propósito de conocer el significado colectivo sobre las cinco categorías de análisis de este estudio<sup>26</sup>. Como ya se ha mencionado, los informantes para esta investigación fueron estudiantes de ambos géneros, del tercer grado de secundaria entre 14 a 16 años. El primer grupo estuvo conformado por 4 mujeres y el segundo contó con la participación de 3 hombres. Para despertar la memoria de los informantes en ambas sesiones se utilizaron unas imágenes impresas<sup>27</sup>, donde se representaron las cinco clasificaciones de observación de este trabajo.

Se observa que de los dos grupos de discusión, las mujeres son las que prefieren ver telenovelas. En general, tanto las mujeres como los hombres les gusta interactuar con los melodramas que son transmitidos en Televisa, siendo “Lo que la vida me robó” el programa de su preferencia. Todos los informantes ven la telenovela ya mencionada, porque los personajes, la historia y el drama de los capítulos son de su agrado. Lo único que no les gusta al grupo de las mujeres es que algunos participantes de la novela muestran actos inmorales:

***“Algunos personajes son malos, como María que de buena pasó a ser mala y estaba obsesionada por Alejandro” (Grupo de las mujeres).***

En cambio, al grupo de los hombres les disgusta la profesión del personaje de Esmeralda, porque es bailarina en un club nocturno:

***“No me gusta que hayan puesto algunos personajes que sean teiboleras, porque como que están insultando a la mujer que solo le están bailando a los hombres, pero podrían haber otros mejores empleos donde no insulten a la mujer” (Grupo de los hombres).***

---

<sup>26</sup> Para conocer el significado que han construido los informantes con respecto a los cinco temas que se retomaron para los procesos de recepción de la telenovela (ocupación principal, uso del tiempo libre, expectativas de futuro, diferencias de género y diferencias entre las clases sociales), se decidió agregar una sexta clasificación sobre los atributos identitarios en la dimensión generacional.

<sup>27</sup> Las imágenes impresas que se les mostró a ambos grupos de informantes durante las sesiones, se pueden consultar en los anexos de esta investigación.

A las informantes del género femenino les agrada platicar con sus amigas del colegio o sus familiares sobre los personajes y la historia de la telenovela:

*“Sí, platico con mis amigas a veces platicamos sobre lo que pasa en ella. Yo lo platico cuando salgo de la escuela o llegando a casa” (Grupo de las mujeres).*

Por lo contrario, el grupo de los hombres prefieren no comentar lo que ven en el melodrama para evitar que sus compañeros de la escuela se burlen de ellos:

*“No, yo no platico con nadie, porque mis compañeros me pueden hacer burla” (Grupo de los hombres).*

Ambos grupos de informantes consideraron que en la telenovela “Lo que la vida me robó” no se presencia la participación de personajes adolescentes, pero sí observan la actuación de jóvenes adultos. Para ellos, los jóvenes de ambos géneros del melodrama tienen una edad aproximada de 20 a 39 años. Los entrevistados opinaron que en la novela hay dos tipos de personajes: los que son éticos, responsables, trabajadores y amorosos, y los que son irresponsables, inmorales, obsesivos y ambiciosos. A todos los informantes les agradan aquellos participantes que son trabajadores, les gusta hacer el bien y desean salir adelante como el caso de Alejandro y José Luis. De lo contrario, no les gustan los personajes de Dimitrio, Adolfo y María porque cometen actos inmorales y son irresponsables.

A continuación se expondrán las cinco categorías de análisis utilizadas para explorar el objeto de estudio de esta investigación.

### **Principales hallazgos sobre la ocupación principal**

Esta categoría tiene el propósito de explorar los significados que construyen los informantes de estudio con respecto a los textos que son propuestos por la telenovela sobre la ocupación principal de los personajes jóvenes que participan en la trama.

Los dos grupos de informantes opinaron que la ocupación de los personajes jóvenes de la telenovela son tres: trabajadores, estudiantes o ninis (no estudian, ni trabajan). Por ejemplo, para los entrevistados los únicos personajes del género femenino que estudiaron son Nadia-música y Mónica-Marina. En el caso de los participantes como Sebastián y Alejandro estudiaron la universidad, y José Luis, Dimitrio y Refugio se formaron en la Marina. Todos los jóvenes de

secundaria coincidieron que los personajes que representan su papel de estudiantes nunca aparecieron en un salón de clases, en una escuela o con un maestro. La manera de cómo la telenovela muestra a los jóvenes que estudian es de agrado para todos los informantes, porque les transmite un buen ejemplo.

Hay que resaltar que para la telenovela es sencillo que los jóvenes consigan su éxito en los estudios, ya que no se ve el esfuerzo que hacen los personajes mientras estudian.

En la telenovela las mujeres laboran de empresarias, empleadas domésticas, bailarinas de un club nocturno y tenientes en la Marina. En el caso de los personajes hombres trabajan de peones, cabos de la Marina y dueños de una hacienda. A ambos grupos les agrada cómo el melodrama representa a los jóvenes que trabajan, ya que las mujeres y los hombres son responsables y luchan por salir adelante. Tal es el caso del personaje de Mónica, José Luis, Alejandro y, especialmente, Dimitrio y Esmeralda porque el primero transformó su actitud y la segunda cambió de empleo para ser mejor persona:

***“Dimitrio sí me agradó, porque al principio era un nini y no más se la pasaba de borracho, al final comprendió que ser así no le dejaba nada bueno y decidió seguir el buen ejemplo de José Luis para estar en la Marina. También me agradó Esmeralda, porque al principio era una teibolera y luego se salió de ahí para darle un buen ejemplo a su hijo” (Grupo de las mujeres).***

***“La mayoría sí me agrada, porque son responsables, hacen los suyo y tratan de hacer bien la novela y la mayoría de los casos dan un buen ejemplo” (Grupo de los hombres).***

Para ambos grupos de informantes en la telenovela hay hombres y mujeres jóvenes que ni estudian ni trabajan. En el caso de los personajes femeninos que son ninis solo realizan actividades cotidianas como salir con las amigas, se ven con el novio o bien, se van de compras; mientras que los hombres son más atrevidos que el género contrario, porque se van de fiesta, beben, asisten a los *table dance*, no tienen el interés de salir adelante y viven de sus padres. La manera de cómo la telenovela muestra a los personajes ninis (no estudian, ni trabajan) no es de agrado para ambos grupos, porque transmite un mal ejemplo para la audiencia:

***“No, tampoco me agrada porque nos da un mal ejemplo” (Grupo de las mujeres).***

***“No me gusta los que no hacían nada, porque siento que es un mal ejemplo para los que son menores ya que si lo ven se lo graban y se les mete a la cabeza eso, pero para los mayores no hay mayor problema” (Grupo de los hombres).***

Por otra parte, a ambos grupos se les mostró seis imágenes sobre la ocupación principal de los personajes jóvenes que participaron en la telenovela, en el cual se obtuvieron las siguientes opiniones: los informantes estuvieron de acuerdo con la imagen de José Luis, Alejandro y Mónica porque tienen una profesión admirable. De las imágenes que rechazaron los entrevistados son la de Dimitrio, porque es irresponsable y María porque de ser una empleada doméstica, pasó a ser bailarina en un club nocturno. En particular, al grupo de los hombres no les agrada el personaje de Esmeralda, ya que labora como bailarina en un *table dance* y dicha labor no es digna para una mujer.

Se afirma que a los entrevistados del género masculino no les agrada la profesión de bailarina del personaje de Esmeralda, porque no se ve que luche por conseguir un mejor empleo.

### **Principales hallazgos sobre el uso del tiempo libre**

Con esta categoría los informantes describen y otorgan su opinión sobre las principales actividades que realizan los personajes jóvenes del melodrama.

Los informantes de ambos grupos percibieron que las mujeres de la telenovela realizan en su tiempo libre actividades cotidianas, porque salen con las amigas, ven al novio o se van de compras. Las acciones que elaboran los personajes del género femenino son de agrado únicamente para el grupo de las mujeres, porque salen a distraerse sanamente:

***“Pues sí me agrada, porque es lo que hacemos en nuestros ratos libres” (Grupo de las mujeres).***

De lo contrario, los hombres tienen opiniones tanto positivas como negativas, es decir, les gusta que las mujeres salgan a divertirse, pero les disgusta que se vayan de compras y solo malgasten su dinero:

***“A mí, pues más o menos, porque las mujeres en vez de ir de compras y malgastar su dinero deberían de estudiar” (Grupo de los hombres).***

Podemos deducir que a los hombres no les agrada que las mujeres de la novela gasten su dinero para irse de compras, porque no se ve que estos personajes inviertan su economía en algo productivo.

En general, todos los informantes coincidieron que las actividades que realizan los hombres jóvenes de la telenovela son más atrevidas que las del género contrario, porque algunos personajes como Adolfo y Dimitrio prefieren irse de fiesta, se van al *table dance* o beben. Para ambos grupos no es agradable ver que en el melodrama los hombres no elaboren algo productivo en su tiempo libre.

Para ambos grupos la telenovela expone las diferencias de actividades entre los personajes que pertenecen a la clase alta y a la clase baja. Por ejemplo, los jóvenes ricos asisten a lugares lujosos, tienen el poder adquisitivo para estar en el lugar que desean y gozan de mayor tiempo libre; mientras que los pobres solo van a sitios sencillos, no cuentan con una economía estable, no tienen el suficiente tiempo libre y luchan por conseguir un futuro prometedor:

***“Sí hay diferencias, los ricos pueden salir a distintos lugares y los pobres no. Por ejemplo, Dimitrio, Adolfo y Alejandro se iban al table dance porque tenían dinero” (Grupo de las mujeres).***

***“En mi caso siento que los ricos son más lujosos y se sienten más llamativos, cuando en realidad deberían de tratar a las personas por igual; pero un pobre si se lo propone, también puede llegar a crecer económicamente. En los ricos hay más lujos y diversión, y los pobres rara vez salen porque se la pasan trabajando, pero siento que son más responsables” (Grupo de los hombres).***

Por lo anterior, a los informantes de ambos géneros les agradan las actividades que realizan los personajes de la clase baja, porque en su tiempo libre trabajan para salir adelante y demuestran ser responsables. De lo contrario, a los dos grupos les disgusta los participantes de la clase alta, porque no hacen nada productivo en sus espacios libres y viven de sus padres.

Los informantes que estuvieron en desacuerdo que los personajes de la clase alta no hagan algo productivo en su tiempo libre, es porque no se ve que tengan el deseo de salir adelante y ser independientes.

A los dos grupos se les mostró ocho imágenes sobre las actividades que realizan los personajes jóvenes de la telenovela, en el cual confirmaron que existen diferencias entre los

hombres y las mujeres. Por ejemplo, a los hombres de la novela les gusta más la diversión, porque se van de fiesta o asisten a los *table dance*; mientras que las mujeres son más tranquilas, porque conviven con sus amigos, familiares o su pareja. A todos los informantes les agradan las actividades que realizan solamente las mujeres, porque no hacen nada malo en comparación a los hombres.

### **Principales hallazgos sobre las expectativas de futuro**

Esta clasificación tiene como principal fin el conocer tanto las distintas expectativas de futuro de los personajes jóvenes que participan en la telenovela, como los referentes que construyen los informantes sobre dicho tema.

Ambos grupos opinaron que los planes futuros de las mujeres de la telenovela son casarse, formar una familia, ser felices, cambiar de empleo, crecer profesionalmente o bien, que sus negocios crezcan. A todos los informantes les agrada que algunos personajes de la telenovela deseen salir adelante con el objetivo de brindarles a sus familiares una estabilidad económica. En particular, lo que no les gusta a los hombres es que el personaje de María planea destruir la felicidad de los demás:

***“María, no porque empezó de buena, pero luego se convirtió en alguien mala” (Grupo de los hombres).***

Para los informantes de ambos géneros los planes futuros de los personajes hombres se asemejan al de las mujeres, porque también desean casarse, formar una familia, ser felices, crecer profesionalmente y cambiar su comportamiento para ser personas de bien, como el caso del personaje de Adolfo. A los dos grupos les agrada que los hombres del melodrama deseen superarse y quieran cambiar su comportamiento para lograr la felicidad.

Las mujeres y los hombres confirmaron que existen diferencias entre los planes futuros de los personajes de la clase alta con los de la clase baja. Es decir, los participantes que son pobres su mayor deseo es ser alguien en la vida y salir adelante a través de su trabajo; mientras que los ricos solo desean obtener más dinero.

Es importante resaltar que se observa una contradicción entre los informantes, porque determinaron que los personajes de la clase alta demuestran ser “buenos”, aunque sólo les interesa el dinero.

En particular a las mujeres les agradaron aquellos participantes del estatus alto que sueñan con independizarse y desean salir adelante por méritos propios. La manera de cómo la telenovela representa los planes futuros de los dos niveles económicos ya mencionados, obtuvo por parte de ambos grupos tanto respuestas positivas como negativas: por ejemplo, a los alumnos les desagradó que los personajes pobres transcurran por una serie de obstáculos para progresar y que los ricos cumplan sus sueños sin ninguna complejidad:

*“Me desagrada, porque los pobres por no tener dinero les cuesta trabajo conseguir sus sueños y quizás todos deberíamos de tener los mismos medios para estar en igualdad con los ricos” (Grupo de las mujeres).*

*“No, porque los ricos tienen todo ganado, se compran lo que quieren y hacen lo que quieren; mientras que los pobres empiezan desde abajo, tratan de ser alguien en la vida y dan un buen ejemplo” (Grupo de los hombres).*

La opinión que tuvieron ambos grupos sobre las seis imágenes donde se representan los planes futuros de los personajes de la telenovela en su mayoría fue positiva, porque expone el deseo de formar una familia, ser felices y crecer profesionalmente. De lo contrario, a las mujeres no les gusta la imagen donde se observa al personaje de Monserrat dando a luz, porque las jóvenes a su edad aún no desean convertirse en mamás.

### **Principales hallazgos sobre las diferencias de género**

Uno de los principales propósitos de esta categoría es que los jóvenes de secundaria describan y otorguen su perspectiva sobre las distintas formas de ser de los personajes jóvenes del melodrama.

En particular, el grupo de las mujeres opina que en la telenovela todos los personajes del género femenino tienen un excelente físico porque son bonitas, rubias y delgadas. En general, para ambos grupos de informantes las mujeres de la novela son éticas, sumisas, responsables, inteligentes, amables, amorosas y trabajadoras. Todos los entrevistados coincidieron en que el personaje de María es la única mujer que por obsesión y ambición comete actos inmorales:

***“María al principio era responsable, pero cambió y fue mala, ambiciosa y quiso asesinar a Monserrat por obsesión a Alejandro” (Grupo de las mujeres).***

***“María era buena, pero luego pasó a ser teibolera y comenzó a ser desobligada” (Grupo de los hombres).***

A los informantes de ambos géneros únicamente les agradaron las mujeres que demuestran ser éticas, desean superarse, son amorosas con sus familiares y amigos. De lo contrario, lo que no les gusta a los jóvenes es el personaje de María, porque cambió su forma de ser y solo deseaba lastimar al prójimo.

Se afirma que a los jóvenes que no les agrada la inmoralidad de María, es porque la telenovela da a entender que los personajes por obsesión y ambición es fácil que cambien su comportamiento.

Para los dos grupos la mayoría de los hombres que participan en la telenovela son éticos, responsables, trabajadores y amorosos. En cambio, el personaje de Adolfo es inmoral porque desea obtener dinero fácilmente, pero siempre demostró ser cariñoso con su hermana y su sobrina. En particular, para el grupo de las mujeres los hombres de la telenovela son físicamente guapos.

Es indispensable mencionar que existe una contradicción entre los informantes, porque aceptaron que el personaje de Adolfo aunque es inmoral, demuestra tener buenos sentimientos hacia su familia.

En general, a los dos grupos les agrada la forma de ser de los hombres, especialmente, el personaje de Dimitrio, porque demostró un cambio positivo en sus acciones. De lo contrario, les desagrada el personaje de Adolfo, porque no tiene la capacidad de tomar sus propias decisiones y dejar de ser manipulado:

***“Dimitrio es un buen ejemplo a seguir porque sí cambió; en cambio, Adolfo solo decía que quería cambiar, pero nunca lo hizo” (Grupo de las mujeres).***

***“A mí también solo me agradó los que eran buenos, trabajadoras y los que cambiaron su forma de ser como Dimitrio. En el caso de Adolfo no tanto, porque nunca cambió y siguió siendo malo” (Grupo de los hombres).***

La opinión que tuvieron los dos grupos de discusión sobre las ocho imágenes donde se representan las diferencias de género entre los participantes de la telenovela son los siguientes: los informantes aceptaron las imágenes de las mujeres, porque la mayoría son pacíficas y solo se observa una convivencia familiar entre José Luis, Monserrat y Laurito y la convivencia de amistad entre Esmeralda y Monserrat. También, los entrevistados coincidieron que la única imagen que no les gusta es la del personaje de María, porque solo está rodeada de maldad. En el caso de las imágenes de los hombres a todos los informantes les agrada el personaje de Refugio, porque apoya a sus seres queridos. De lo contrario, las imágenes que rechazaron son la de José Luis peleándose y Adolfo intentando asesinar a un sacerdote, porque demuestran actos de violencia.

### **Principales hallazgos sobre las diferencias entre las clases sociales**

Esta categoría permite explorar el estilo de vida que tienen los personajes que pertenecen a la clase alta y la clase baja, la interacción entre ambos niveles económicos y la opinión de los informantes sobre esta sección.

Por un lado, ambos grupos de informantes opinaron que el estilo de vida y la forma de ser de los personajes jóvenes de la clase alta son distintos a los de la clase baja. Por ejemplo, los ricos viven con lujos porque visten bien, tienen mansiones, autos y cuentan con la economía para comprarse lo que quieran. También algunos participantes del estatus alto no les gustan relacionarse con los pobres, como es el caso del personaje de Dimitrio y Adolfo; otros en cambio, a pesar de su excelente economía son sencillos y no hacen diferencias entre las personas. A todos los entrevistados les desagrada que varios de los personajes del nivel económico alto discriminen a los pobres. Lo único que les agrada es que hay personajes que sí respetan a los demás:

*“Por ejemplo, Dimitrio antes era muy grosero con sus empleados porque su mamá le decía que no se juntara con esa gente, ya que eran mediocres, pero después cambió. En el caso de las mujeres como Monserrat era sencilla, porque se juntaba con personas pobres como por ejemplo Esmeralda. Nadia también se juntaba con Esmeralda y Monserrat siempre fueron sencillas con estas gentes, porque decían que eran iguales” (Grupo de las mujeres).*

*“En algunos casos pues sí, porque Monserrat no le importa si son ricas o pobres, ahora sí que ella trata de ser feliz con lo que tiene. En el caso de Dimitrio era rico y especial,*

***pero cambió cuando entró a la Marina y fue conociendo mucha gente que lo hizo cambiar su manera de pensar y fue otra persona” (Grupo de los hombres).***

Se deduce que a los informantes les desagradaba que los personajes de la clase alta rechacen a los de la clase baja, porque da a entender que los pobres por no contar con el poder adquisitivo siempre serán diferentes a los demás.

Por el otro, los personajes pobres no tienen el mismo estilo de vida que los ricos, porque no cuentan con lujos, viven en casas humildes y visten sencillo. También muestran un mejor comportamiento que los ricos porque son amables, trabajadores, responsables y amorosos. A ambos grupos les agrada cómo la telenovela representa a los jóvenes del estatus bajo, porque se ve que desean progresar; mientras que al grupo de los hombres no les gusta los personajes de María y Esmeralda porque la primera por la falta de economía comenzó a asesinar y, por la misma razón, la segunda tuvo que laborar como bailarina de un club nocturno.

Todos los informantes coincidieron que en la telenovela existen problemáticas entre los jóvenes por ser de diferentes clases sociales. Por ejemplo, los personajes ricos se creen superiores a los pobres y María que es una joven del estatus bajo, siempre ambicionó el estilo de vida de Monserrat porque es rica. También existen conflictos amorosos entre José Luis y Alejandro ya que ambos pelean por la protagonista:

***“Sí, los ricos siempre van a discriminar a los pobres por nuestra manera de vestir, hablar y por el color de piel que tenemos. Por ejemplo, María odiaba a Monserrat porque ella quería tener todo lo que tenía” (Grupo de las mujeres).***

***“Sí, como el caso de María envidiaba todo lo que tenía Monserrat, ya que desde chiquita ella no tenía que trabajar y esforzarse para ser alguien en la vida. Además, María quería el amor de Alejandro y por eso también envidiaba a Monserrat y hasta la quería matar” (Grupo de los hombres).***

La manera en cómo la telenovela muestra las problemáticas existentes entre las clases sociales obtuvo opiniones contrarias por parte de ambos grupos de informantes. Es decir, únicamente a las mujeres les disgusta que los personajes ricos no respeten a los jóvenes de la clase baja. En el caso del grupo de los hombres les agradan las diferencias entre los niveles económicos, porque todo forma parte del suspenso del melodrama.

Con lo anterior, podemos afirmar que a los entrevistados no les agrada que el personaje de María envidiara el estilo de vida de los ricos, porque da a entender que el estatus bajo siempre ambicionará las oportunidades que tiene la clase alta.

La opinión que tuvieron ambos grupos de informantes sobre las ocho imágenes donde se representan las diferencias entre las clases sociales de los participantes jóvenes de la telenovela es el siguiente: todos los estudiantes observaron que tanto las mujeres como los hombres del estatus alto son elegantes y utilizan joyas; mientras que los pobres visten humildemente como si fueran de rancho, tal es el caso del personaje de José Luis. En particular, al grupo de las mujeres no les agrada que los ricos vistan mejor que los pobres; mientras que el grupo de los hombres les agrada la forma de vestir de los dos niveles económicos, porque el programa muestra la realidad social de las personas.

### **Principales hallazgos sobre los atributos identitarios en la dimensión generacional**

Esta clasificación permite conocer los referentes individuales que son creados por los informantes sobre los cinco temas de análisis estudiados, para los procesos de recepción de la telenovela.

Ambos grupos de informantes coincidieron que un joven estudiante debe ser responsable, estudioso, trabajador, inteligente y debe tener sus propias metas. De lo contrario, no deben ser irresponsables, no deben relacionarse con malas influencias o ser unos ninis (no estudian, ni trabajan).

Para todos los entrevistados es aprobado que un joven en su tiempo libre estudie, tenga la oportunidad de convivir con los amigos o bien, se dé un espacio para leer. En contraste, lo que no debe hacer la juventud es ser irresponsables, dañar su persona con el alcohol o con las drogas:

*“No deben emborracharse o drogarse” (Grupo de las mujeres).*

*“Los jóvenes no deben meterse con malas influencias, meterse en las drogas o en el alcohol” (Grupo de los hombres).*

Se confirma que los entrevistados tienen claro las acciones que son aprobadas y rechazadas socialmente por los jóvenes tanto de su edad como de otras generaciones.

Ambos grupos de informantes coincidieron que parte de sus planes futuros es seguir estudiando para obtener una carrera y poder ser alguien en la vida. En particular, las mujeres además de terminar sus estudios, tienen el deseo de casarse y formar una familia.

Para las mujeres y los hombres estudiantes un joven de su edad debe ser responsable, estudioso, trabajador y debe luchar por el sueño que desee cumplir. De lo contrario, la juventud de su misma generación no deben ser irresponsables, irrespetuosos con las demás personas y no deben tener la adicción al alcohol y a las drogas.

Con respecto a las diferencias entre las clases sociales existentes en la sociedad, los informantes de ambos géneros mostraron opiniones distintas: por ejemplo, el grupo de los hombres argumentaron que todas las personas sin importar el nivel económico al que pertenezcan son iguales:

*“No hay muchas diferencias, porque los ricos tienen dinero, lo cual para nosotros no cuenta porque para cualquier persona el dinero no compra la felicidad y tú puedes hacer lo que quieres proponiéndotelo. Por ejemplo, el día de hoy estas en la clase media y el día de mañana puedes ser mejor persona y llegar a ser lo que tú quieres” (Grupo de los hombres).*

En contraste, el grupo de las mujeres mencionaron que las personas de la clase alta viven con lujos y siempre rechazan a las clases bajas:

*“Los ricos son prepotentes porque son hijos de papi y van a una escuela con clase y ya se creen mejores que nosotros” (Grupo de las mujeres).*

### **Reflexiones preliminares**

El propósito de este apartado es presentar los resultados obtenidos con las entrevistas a profundidad y los grupos de discusión sobre la recepción que los estudiantes de secundaria establecen con el objeto de estudio de esta investigación. Para la primera técnica se seleccionaron cinco categorías de estudio: la ocupación principal, el uso del tiempo libre, las expectativas de futuro, las diferencias de género y las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela. En la segunda técnica además de estudiar las clasificaciones ya mencionadas, se decidió incorporar una sexta categoría sobre los atributos identitarios en la dimensión generacional.

Con respecto a la ocupación principal de los jóvenes de la telenovela, todos los entrevistados en ambas técnicas coincidieron que los personajes se dedican específicamente a tres cosas: trabajan, estudian o son ninis (no estudian, ni trabajan). En general, los informantes afirmaron que los participantes que laboran y cambiaron su actitud forman parte de un aprendizaje de vida, porque se ve que desean superarse y tienen la capacidad de reflexionar para reivindicar sus acciones. Lo mismo se observa con los personajes que no estudian ni trabajan, ya que a los estudiantes no les gustaría cometer los mismos errores que tienen los actores en la novela; lo cual significa que este tipo de comportamientos no son aprobados socialmente.

En particular en el grupo de discusión los hombres manifestaron su inconformidad sobre las mujeres que trabajan en un club nocturno, porque afirmaron que no es un empleo digno para una mujer y lo único que hace el programa es insultar a este género. En cambio, en las entrevistas a profundidad a los informantes no les agradó la profesión de los personajes de Esmeralda y María porque no se ve que ninguno luche por obtener un mejor empleo. En este sentido, el mensaje que transmite la telenovela es que la necesidad económica de los jóvenes los obliga a aceptar empleos rechazados por la sociedad.

Se deduce que en ambas técnicas los informantes que estuvieron en desacuerdo sobre que en la telenovela no se mostrara a los jóvenes estudiando en una escuela o con un maestro, es porque no se ve el esfuerzo que hacen los personajes para terminar sus estudios. Por tanto, el significado que el melodrama crea con lo ya mencionado, es que el éxito en los estudios se puede conseguir fácilmente.

Con las imágenes que se les mostró a los informantes sobre la ocupación principal, todos expresaron su acuerdo con aquellos personajes que trabajan, especialmente, manifestaron su admiración con los participantes que laboran en la Marina, porque arriesgan su vida por salvaguardar la seguridad de los demás. Asimismo, los informantes criticaron que en la telenovela se expusieran a personajes irresponsables, porque solo fomenta el mal comportamiento entre los jóvenes. En particular en las entrevistas los alumnos de ambos géneros estuvieron en desacuerdo de que algunos participantes no lucharan por conseguir un mejor empleo.

En cuanto al uso del tiempo libre en las dos técnicas aplicadas, los informantes opinaron que las mujeres de la telenovela realizan actividades cotidianas que son comunes en este género.

Por su parte, los hombres en el grupo de discusión expresaron su desacuerdo porque las mujeres malgastan su dinero en compras y afirmaron que con esta acción solo desperdician su espacio libre. De lo contrario, durante las entrevistas los jóvenes manifestaron su desacuerdo de que el personaje de María no realizara algo productivo en su tiempo libre, ya que fomenta las acciones negativas.

Todos los informantes reconocieron que las actividades que realizan los hombres de la telenovela son más atrevidas que el de las mujeres, es decir, consideran que el género masculino siempre desperdicia su tiempo en acciones que no son productivas y que no benefician a su persona.

En ambas técnicas los informantes señalaron que la economía es la que determina las diferencias de actividades entre la clase alta y la clase baja. Por ello, los jóvenes expresaron su desacuerdo con los personajes ricos, ya que gracias a su economía tienen la vida solucionada; mientras que los pobres son considerados como un aprendizaje, porque aunque tienen carencias demuestran ser responsables y luchan por obtener un futuro prometedor.

Con las imágenes que se les mostró a los entrevistados sobre el tiempo libre, todos insistieron en que las mujeres muestran un mejor comportamiento que los hombres, porque el primer género es capaz de reflexionar antes de accionar y los segundos solo actúan sin pensar en las consecuencias.

En las expectativas de futuro los informantes en ambas técnicas afirmaron que tanto las mujeres como los hombres de la telenovela desean formar una familia, cambiar su comportamiento y crecer en el ámbito profesional-empresarial. Todos hicieron referencia a que el principal rol social que deben cumplir los personajes femeninos es el convertirse en mamás; mientras que los hombres deben proveer el bienestar económico de sus hogares. También, los jóvenes de ambos géneros expresaron su desacuerdo con el personaje de María, debido a que las acciones inmorales no son aprobadas entre la sociedad.

Ahora bien, los informantes afirmaron que existen diferencias entre los planes futuros de la clase alta y la clase baja, es decir, todos insistieron en reconocer que los personajes del nivel bajo tienen el deseo de ser alguien en la vida; lo cual significa un aprendizaje, porque se ve que

luchan por conseguir sus sueños. En contraste, el estatus alto a pesar de que tienen una economía estable solo ambiciona obtener más dinero. En particular, en el grupo de discusión de las mujeres reconocieron que algunos personajes de la clase alta desean independizarse y salir adelante por méritos propios.

Ante lo ya mencionado, en las entrevistas a profundidad y en los minigrupos de discusión los informantes coincidieron que en la telenovela todos los beneficios y el poder solo les corresponde a los personajes de la clase alta, porque realizan cada uno de sus sueños sin complejidad; mientras que los de la clase baja por no contar con el poder adquisitivo, siempre pasan por una serie de obstáculos para cumplir sus metas.

También en las dos técnicas realizadas los informantes expresaron su acuerdo con aquellas imágenes que representan el deseo de formar una familia y crecer profesionalmente, porque consideran que este es el sueño que cualquier persona aspira en cumplir. En particular, las entrevistadas criticaron que en la novela se muestren a las mujeres dando a luz, porque piensan que son muy jóvenes para cumplir su rol de mamás.

Con las diferencias de género en particular en las entrevistas a profundidad, se encontró que las mujeres expresaron su desacuerdo con el estereotipo de los personajes femeninos, porque no se expone a jóvenes realistas, es decir, que sean morenas, robustas y estatura baja. En contraste, en los grupos de discusión las informantes manifestaron un interés sobre el físico que tienen los personajes del género femenino y masculino afirmando que ambos son perfectos.

Por un lado, en ambas técnicas los informantes coincidieron que la mayoría de las mujeres demuestran tener excelentes principios y comportamientos, pero criticaron que el personaje de María por obsesión a un hombre cambiara sus actos.

Por el otro, todos los estudiantes afirmaron que la mayoría de los personajes hombres demuestran tener actos positivos, especialmente, aquellos que cambiaron su forma de ser; lo cual significa un aprendizaje en su vida, porque les permite distinguir las acciones que son éticas e inmorales entre las personas. En general, los jóvenes manifestaron su desacuerdo con el personaje de Adolfo, porque no demuestra tener la capacidad para dejar de ser manipulado y que por ambición al dinero cometiera crímenes.

En las entrevistas a profundidad y en los grupos de discusión todos los informantes se mostraron positivos con las imágenes de los personajes que demuestran tener excelentes comportamientos, porque afirmaron que actualmente los jóvenes deben ser éticos y responsables. En contraste, los informantes expresaron su desacuerdo con los participantes que presentan actos de violencia, porque consideran que es un mal ejemplo para la audiencia, ya que solo fomenta la inmoralidad.

En el caso de las clases sociales los informantes en ambas técnicas afirmaron que la principal diferencia entre pobres y ricos se basan en el estilo de vida de los personajes. En particular en las entrevistas a profundidad los personajes que pertenecen a la clase baja significan un ejemplo de vida, porque a pesar de sus carencias demuestran ser felices. En los grupos de discusión se determinó que el poder adquisitivo hace cambiar a las personas, porque expone una intolerancia y un comportamiento negativo hacia el nivel económico bajo.

Para todos los informantes los personajes del estatus bajo son considerados como un aprendizaje de vida, porque demuestran tener actos positivos y desean superarse. En particular, el grupo de discusión de los hombres criticó que el personaje de María asesinara y Esmeralda bailara en un club nocturno, porque da a entender que los pobres por su falta de economía siempre aceptarán trabajos que son rechazados por la sociedad.

Únicamente en las entrevistas a profundidad los informantes expresaron su desacuerdo sobre la representación que realiza la telenovela en cuanto a los distintos niveles económicos existentes en el país, porque no se ve que el estatus alto invierta su economía en algo productivo. Por su parte, los dos grupos de discusión reconocieron que las problemáticas que existen entre las clases sociales se dan porque los ricos no les gusta relacionarse con los pobres o bien, porque el nivel bajo ambiciona tener el estilo de vida del estatus alto.

Las mujeres en el grupo de discusión expresaron su desacuerdo sobre que los personajes ricos rechacen a los pobres, porque el melodrama está fomentando una discriminación hacia la clase baja; mientras que para los hombres es normal que se muestren complejidades entre los participantes de las distintas clases sociales, ya que forma parte de una estrategia televisiva para atraer la atención del público. En ambas técnicas los jóvenes no estuvieron a favor de que los personajes pobres envidiaran el estilo de vida de la clase alta, porque transmite que el nivel económico bajo siempre ambicionará el poder adquisitivo y los lujos que tiene el estatus alto.

Con las imágenes que se les expuso a los informantes sobre las clases sociales, todos manifestaron su desacuerdo de que los personajes ricos vistan y vivan mejor que los pobres, porque nuevamente se demuestra un rechazo hacia este nivel económico; lo mismo se percibe con las mujeres en el grupo de discusión. En contraste, en la colectividad de los hombres se mostraron más positivos, porque lo ven como un reflejo de la realidad social.

De manera general, todos los informantes en ambas técnicas vincularon algunas de las temáticas que se expusieron en la telenovela con su vida cotidiana. Por ejemplo, argumentaron que en el contexto actual hay mujeres que laboran como bailarinas de un club nocturno, hay jóvenes que no estudiaban, ni trabajaban o que los hombres en su tiempo libre salgan de fiesta con sus amigos, etc.

Por otra parte, en cuanto a los atributos identitarios en la dimensión generacional, ambos grupos señalaron que los jóvenes tanto de su edad como de otras generaciones deben ser conscientes de sus actos y deben saber distinguir las acciones que son aprobadas y desaprobadas entre la institución social. Con respecto a los planes futuros todos los entrevistados tienen el deseo de terminar una carrera, porque saben que para progresar se tiene que estudiar. En particular, en el proyecto de vida de las informantes está la idea de formar una familia, porque consideran que este es el rol social que debe cumplir toda mujer.

Las mujeres manifestaron su desacuerdo de que la clase alta estigmatice a la clase baja, esto debido a que en la institución social aún no existe ni la educación, ni los valores para respetar a los demás. En el caso de los hombres se mostraron más positivos, porque afirmaron que entre los niveles económicos no existen diferencias, ya que todos somos iguales.

### **3. Reflexiones sobre el análisis integral de recepción de la telenovela “Lo que la vida me robó”**

En este apartado se pretende exponer las coincidencias o discrepancias que se hallaron entre los resultados obtenidos en la aplicación del análisis textual, las entrevistas a profundidad y los minigrupos de discusión con base en la perspectiva de los autores que dieron sustento al marco teórico de la presente investigación.

El primer aspecto encontrado se trata del fenómeno *transclasista* de la telenovela que es postulado por Mazziotti (1996, en: Barrera, 2009: 58), porque menciona que este tipo de programas televisivos “Genera un vínculo de identificación muy estrecho del televidente hacia la telenovela”. Es decir, la principal finalidad que tiene el melodrama para presentar como parte de sus contenidos los cinco temas de análisis de este estudio, es lograr que los televidentes se identifiquen con el fin de obtener una recepción positiva por parte de audiencias de distintas generaciones y géneros.

Por lo anterior, el mensaje que construyó la telenovela sobre las cinco categorías de análisis presenta un vínculo con los dos valores discursivos que son planteados por Cisneros y Muñoz (2012): el primero de ellos se trata de los *valores de fuerza*, porque el melodrama a través de sus contenidos creó un nuevo referente a partir del contexto social. El segundo se trata de los *valores de foco*, donde los significados del medio tienen que ser atractivos para llamar la atención de los distintos públicos. Por ejemplo, los entrevistados manifestaron su admiración y su interés con los personajes que laboran en la Marina, porque tienen un empleo admirable y arriesgan su vida por salvaguardar la seguridad de los demás.

Las distintas opiniones que proporcionaron ambos grupos de informantes de 14 a 16 años, presentan coincidencias con lo que menciona González (1991: 222) sobre la telenovela, porque considera que es concebida como un “Universo fragmentario que está en las memorias de las familias, precede la emisión, le acompaña un diálogo constante, comparaciones simultáneas y no desaparece con el fin de capítulos, sino que sobrevive en múltiples textos, objetos, referencias y discursos después de ella”. Lo mismo se halló con la aplicación de las entrevistas en profundidad: tal fue el caso del grupo de las mujeres, porque comparten con sus familiares o amigos aspectos sobre el comportamiento que demuestran tener los personajes jóvenes o bien, comentan el

contexto general del melodrama. También hay quienes relacionaron la ocupación principal, las actividades del tiempo libre y las clases sociales de los participantes con la realidad social. Esto significa que la interacción entre el público y el medio no solamente inicia y manifiesta su fin en el momento de apagar el televisor, sino que todo va más allá.

Las historias y los personajes que se expusieron en la telenovela muestran un vínculo con el concepto de las *matrices culturales* que es propuesto por Martín-Barbero (1996). Es decir, durante los 196 capítulos que el programa presentó se observó una *esquemización*, donde cada uno de los participantes pasaba por una serie de problemáticas. Por ejemplo, los personajes protagonistas, Monserrat y Alejandro soportaron la malicia de los antagonistas. Con respecto a la *polarización* se presenciaron dos tipos de personajes: los buenos y los malos. Para los entrevistados los principales antagonistas jóvenes de la historia fueron Adolfo, quien por ambición al dinero realizaba crímenes y María, quien por obsesión a un hombre transformó su comportamiento positivo en uno negativo.

Los tres momentos de la recepción televisiva de la que habla Orozco (2011) se hacen presentes en los discursos construidos tanto por la telenovela como por los informantes estudiantes de secundaria:

1. *La construcción de significados por parte de la institución televisiva:* el emisor del programa que en este caso fue *Angelli Nesma*, construyó de acuerdo a su contexto político-económico sus propios referentes para cada una de las cinco categorías analizadas en este estudio. Un ejemplo de ello se observa en la categoría de los planes futuros de las mujeres, porque el programa transmite que el principal rol social que deben cumplir es el convertirse en mamás; mientras que los hombres deben proveer el bienestar económico de sus familiares.
2. *La proposición de significados dentro de un determinado producto cultural:* le permite al melodrama proponer significados para atraer la atención de su público. Por ejemplo, tanto en las entrevistas como en los grupos de discusión los informantes expresaron su interés por aquellos personajes que no estudian ni trabajan como es el caso de Dimitrio, quien mostró la capacidad de reflexionar para cambiar su comportamiento y ser una persona con ética; el cual significa un aprendizaje de vida para los informantes.

3. *La interacción entre los receptores y los significados propuestos por televisión:* forma parte de un elemento importante, porque le permite a las distintas audiencias aprobar o rechazar los mensajes que son transmitidos por el medio. Este aspecto se observa en las dos técnicas aplicadas, específicamente, cuando ambos grupos de informantes manifestaron su agrado con aquellos personajes que demostraron ser éticos, trabajadores, responsables y amorosos. De lo contrario, expresaron su desacuerdo con los participantes inmorales, ambiciosos e irresponsables, porque estas acciones no son aceptados entre la sociedad y sólo fomenta el mal comportamiento en la audiencia.

Es importante mencionar que el significado creado por los informantes en ambas técnicas aplicadas sobre las categorías de análisis, presentan un estrecho vínculo con el concepto de cultura y la identidad individual de Giménez (2005), así como la identidad colectiva de Mercado y Hernández (2010).

La identidad individual es creada a partir de los valores culturales que son transmitidos por las colectividades a las que pertenece el sujeto (Mercado y Hernández, 2010). Por ello, Giménez (2005) señala que tanto la identidad y la cultura son dos conceptos que están unidos, esto significa que la identidad individual es construida a partir de los repertorios culturales que son compartidos por un grupo. Algo semejante se percibe en los grupos de discusión en la dimensión generacional identitaria, porque los informantes mencionaron que los jóvenes deben ser responsables, estudiosos y no deben tener la adicción al alcohol y a las drogas. Lo mismo se observa con las entrevistas, porque a los estudiantes les desagrada la profesión de bailarina del personaje de Esmeralda o la de María, quien es una empleada doméstica.

Por lo anterior, se interpreta que la opinión de los jóvenes se ve influenciada por los valores culturales que han sido transmitidos tanto por su colectividad primaria (familia) como por otras colectividades externas, las cuales les dictan las acciones que son aprobadas y rechazadas socialmente entre la juventud. Por tanto, el grupo al que forman parte los jóvenes son los encargados de compartirles una serie de significados culturales, donde los principios y los valores se convierten en una de las principales reglas que los miembros de su núcleo deben reproducir.

La identidad social que es propuesta por Páramo (1997) hace referencia a las distintas identidades existentes entre la sociedad, las cuales pueden ser producto de rechazo basadas en las

diferencias. En el grupo de discusión de las mujeres opinaron algo semejante, porque mencionaron que tanto en la telenovela como en la realidad social, la clase alta discrimina a la clase baja simplemente por ser distintos.

Podemos ver que los significados creados por los informantes presentan una influencia con las distintas maneras de conceptualizar a la juventud que es propuesto por Margulis y Urresti (1996), es decir, ambos autores argumentan que este proceso solo se puede dar a partir de seis variables: la edad, el género, la clase social, la generación, el crédito vital y la etnia. También manifiesta una relación con la propuesta de Orozco (1996), porque opina que la interacción de la audiencia con la TV se da a través de la mediación individual a la que pertenece el sujeto: la edad, el género, la cultura y la etnicidad. Un ejemplo de ello se examina en la categoría sobre la ocupación principal, porque en el grupo de discusión los hombres estuvieron en desacuerdo de que los personajes femeninos trabajen en un club nocturno; mientras que para las mujeres laborar como bailarina no tiene nada de malo.

También se observa con el grupo de las mujeres, quienes manifestaron su interés por el físico que tienen los personajes de la telenovela. En el caso de las entrevistas a profundidad esto se presenta en la ocupación principal de los jóvenes, porque tanto los hombres como las mujeres de 14 y 15 años estuvieron en desacuerdo de que en el melodrama no se muestren a los participantes que estudian interactuando en una escuela o con un maestro. Por tanto, podemos interpretar que el género es una de las tantas mediaciones que le permiten a la audiencia definir sus referentes sobre su recepción con la telenovela.

Otros de los conceptos que se relaciona con la interacción de la audiencia con el medio, es la producción y negociación de significados de Orozco (1987). Es decir, para que cada estudiante proporcionara su opinión durante la aplicación de las técnicas, primero tuvieron que establecer una negociación de significados en relación con las distintas colectividades a las que pertenecen. Para ello, los informantes elaboraron una comparación de los mensajes que han recibido de otras instituciones sociales con el propósito de producir un nuevo referente. Por ejemplo, en ambas técnicas los estudiantes vincularon las actividades que realizaban los personajes femeninos y los masculinos con el contexto social, en el que determinaron que el segundo género es más atrevido

que el primero. Por tanto, los jóvenes y las personas en general son agentes activos capaces de negociar y producir significados a partir de su interacción con el medio televisivo.

Además, en la exploración del análisis integral de recepción con la telenovela a partir de las categorías de análisis de este estudio se observa lo siguiente:

Por un lado, uno de los principales hallazgos en la aplicación del análisis textual es que la telenovela contó con el apoyo del municipio de Candelaria, en el estado de Campeche con el propósito de patrocinar y atraer el turismo en este lugar. En cuanto al horario de transmisión, los personajes y las temáticas que se abordaron en el melodrama forman parte de una estrategia televisiva que sirve para obtener una recepción positiva por parte de las distintas audiencias.

Por el otro, el programa representa al éxito como algo fácil de conseguir: los jóvenes reivindicaron sus acciones dejando de ser *inmorales* para convertirse en personas *éticas*, progresaron en los estudios y crecieron como empresarios. Uno de los principales roles sociales que debe cumplir una mujer, es el convertirse en mamás. En cuanto a las clases sociales la telenovela siempre expuso diferencias notables entre ricos y pobres.

Los principales hallazgos en las entrevistas a profundidad realizadas a los informantes demuestra que los personajes que estudian, trabajan o que no hacen nada productivo son considerados como un aprendizaje de vida, porque les expone los comportamientos que son aprobados y rechazados entre la sociedad. Los jóvenes expresaron su desacuerdo de que en la telenovela no se viera el esfuerzo que hacen los participantes mientras estudian, porque transmite que el éxito en los estudios se puede lograr fácilmente. También, para los jóvenes el principal plan futuro de las mujeres del melodrama es el convertirse en mamás y los hombres deben proveer el sustento económico de sus familiares.

En particular, las mujeres mostraron su desacuerdo con el estereotipo de los personajes femeninos, porque no se expone a jóvenes realistas. Asimismo, se halló una contradicción con los informantes, porque mencionaron que Adolfo aunque es inmoral, demuestra tener buenos sentimientos. En el caso de los participantes que pertenecen a la clase baja son considerados para los informantes como un aprendizaje de vida, porque se ve que luchan por salir adelante. Los entrevistados expresaron su desacuerdo porque el melodrama transmite que el estatus bajo, siempre ambicionará el estilo de vida de la clase alta.

En los minigrupos de discusión los informantes opinaron que los personajes que laboran y, especialmente, los que cambiaron su actitud son un ejemplo a seguir, porque se ve que tienen la capacidad de reflexionar para reivindicar sus acciones. Únicamente los hombres consideraron que se insulta a la mujer al exponer personajes que laboran en un club nocturno. Asimismo, los estudiantes confirmaron la diferencia de actividades entre los personajes femeninos y los masculinos. También, los jóvenes criticaron que algunos personajes por ambición-obsesión cometan crímenes y permitan que otras personas los manipulen. Una de las principales diferencias entre los personajes pobres y ricos se basa en el estilo de vida.

En la categoría sobre la dimensión generacional identitaria, se encontró que los informantes son conscientes de los comportamientos que son socialmente aprobados y rechazados por la juventud. Para los jóvenes es importante terminar sus estudios con el fin de progresar. En particular, las mujeres expresaron que actualmente entre las distintas clases sociales aún no existe una igualdad.

Por otra parte, la técnica del análisis textual fue útil para conocer el mensaje de la telenovela, el cual se complementó con el estudio de recepción a partir de la aplicación de las entrevistas y los grupos de discusión. Es decir, nos permitió comparar tanto los significados creados por el medio televisivo como la opinión de los informantes a través de dos dimensiones: la individual y la colectiva. Lo cual significa que para esta investigación no solo fue importante conocer los discursos del medio televisivo, sino también otorgarle una relevancia a la voz de los jóvenes informantes, porque son los que establecen las reglas de recepción televisiva.

Es importante señalar que entre el análisis del mensaje y el de recepción existe una estrecha relación, porque tanto la telenovela como la audiencia comparten un significado social, es decir, ambos expresaron que solamente serán aprobados aquellos jóvenes que demuestren tener un buen comportamiento, principios y valores. También se observa otro vínculo con la categoría de la clase social, porque en el medio se expuso un rechazo de la clase alta hacia la clase baja y da a conocer que el segundo estatus siempre será diferente. Por ello, los jóvenes de secundaria determinaron que la complejidad ya mencionada, no solo existe en la ficción sino también en la realidad actual de las personas. Otra de las coincidencias encontradas es que la telenovela implementó una serie de estrategias que le permitió obtener una recepción por parte de distintos públicos.



## **CONCLUSIONES**

Esta investigación permite identificar y comparar a partir de las categorías de análisis los significados construidos por la telenovela “Lo que la vida me robó” y por la audiencia sobre los atributos y dimensiones identitarias de los personajes jóvenes. Por ello, los procesos de recepción fueron explorados con el enfoque cualitativo a través de las siguientes técnicas: *el análisis textual* para estudiar el mensaje del melodrama, *las entrevistas a profundidad* para examinar de forma individual la opinión de los informantes y finalmente *los grupos de discusión* con el propósito de descubrir los referentes colectivos de los jóvenes estudiantes de la secundaria 53.

Es importante señalar que los dos supuestos que forman parte de esta investigación se confirman en su totalidad. Es decir, los diferentes significados que expresaron los informantes tanto en las entrevistas a profundidad como en los grupos de discusión me permitieron afirmar que la clase social, el género, la edad y la etnia son algunas de las mediaciones individuales que participan en la producción social de significados. Esto se observa en el análisis integral de recepción, porque los estudiantes de ambos géneros de 14 a 16 años compartieron similitudes en sus opiniones; en otros casos, se percibieron diferencias en los discursos. Por ejemplo, todos los informantes estuvieron de acuerdo con el buen comportamiento que demostraron tener algunos personajes del melodrama, porque no les gusta la inmoralidad, son responsables y trabajadores. En cuanto a la categoría sobre la ocupación principal, únicamente los hombres manifestaron su desagrado de que algunas mujeres laboren como bailarinas de un club nocturno.

Con respecto al segundo supuesto de este estudio se confirma que los distintos significados que los informantes produjeron sobre las categorías de análisis, es producto de la comparación de los mensajes transmitidos por las distintas instituciones sociales con las que interactúan para aceptar, rechazar o negociar los contenidos televisivos.

Fue relevante estudiar el análisis integral de recepción, porque este proceso no solo se presenta cuando se está frente al televisor, sino que requiere ser explorado en tres distintos momentos: el antes, el durante y el después. Esto significa que la telenovela crea y propone mensajes a su audiencia; mientras que el público al interactuar con el medio no se expone con la mente vacía, porque se encuentran conformados por un repertorio de significados que les permitirá negociar los discursos para construir uno nuevo. Entonces, el proceso comunicativo entre el medio y los televidentes no solamente se inicia y manifiesta su fin en el momento de apagar la televisión, sino que todo va más allá.

A nivel teórico, esta investigación aporta una revisión y sistematización de un marco conceptual pertinente en el ámbito de la cultura, identidad, juventud y recepción. En general, el sustento teórico fue útil para comprender el acto de ver televisión, así como las distintas mediaciones que participan durante este proceso. También, los planteamientos que relacionan la identidad con la cultura me permitieron conocer el vínculo que existe entre ambos conceptos, es decir, para construir una identidad las personas deben estar conformadas por una cultura, la cual debe ser transmitida de generación en generación a los miembros de una colectividad. Por tanto, la construcción de identidad es una transición que se presenta durante toda la vida del ser humano, porque constantemente crean y recrean significados.

Por su parte, el concepto de juventud me ayudó a identificar y comprender que existen distintas maneras de definir este proceso, el cual depende de las siguientes variables: el género, la edad, la clase social, la etnia, el crédito vital y la generación.

En cuanto al nivel metodológico, el enfoque cualitativo me benefició para explorar tanto el análisis del mensaje como el de la audiencia sobre las siguientes categorías: la ocupación principal, el uso del tiempo libre, las expectativas de futuro, las diferencias de género y las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela. Además, en los minigrupos de discusión se agregó una sexta categoría sobre la dimensión generacional identitaria, para conocer la opinión de los informantes con respecto a los cinco temas de estudio ya mencionados. La metodología cualitativa me permitió establecer un encuentro más cercano con los informantes, porque conocí de manera individual y colectiva sus actitudes, opiniones, experiencias y anhelos sobre el objeto de estudio de esta investigación; lo cual no se hubiera dado con el enfoque cuantitativo.

La técnica del análisis textual me ayudó a identificar el mensaje de la telenovela en cuatro niveles: *puesta en escena* (características principales del programa), *la trama* (la descripción de las etapas del melodrama), *los sujetos e interacciones* (interacción entre los distintos personajes) y *los textos verbales* (estilo del texto). De esta manera, entendí que para la telenovela los jóvenes ejemplares deben ser estudiosos, éticos, trabajadores y responsables, lo que significa que hay una exigencia de perfección de estereotipos. También comprendí que tanto los personajes como las historias que se presentaron en la telenovela forman parte de una estrategia televisiva para obtener una recepción por parte de audiencias de distintas edades, generaciones y clases sociales.

Hay que destacar que antes de que realizara el sustento teórico y aplicara las tres técnicas de investigación, pensaba que el proceso de recepción solo se manifiesta cuando la audiencia se encuentra frente a su televisor. Pero todo es erróneo, es decir, cuando el público finaliza su interacción con un programa televisivo comienza una nueva fase que le permite comparar los mensajes del medio con los que ha recibido de otras instituciones sociales, para conformar sus referentes individuales.

Las técnicas de las entrevistas a profundidad y los minigrupos de discusión me permitieron conocer lo siguiente:

Por un lado, con las categorías de análisis se comprueba que los informantes de ambos géneros tienen el conocimiento sobre cuáles son los comportamientos aprobados y rechazados socialmente. Por ejemplo, los jóvenes que son éticos, trabajadores, responsables, que luchan por cumplir sus metas y que reconocen sus errores para mejorar sus acciones son considerados por los informantes como una identidad positiva. De lo contrario, los jóvenes que son inmorales, irresponsables, que no tienen el deseo de salir adelante, que permiten que otras personas controlen su vida y no reconocen sus errores forman parte de una identidad negativa. Por ello, considero que una de las primeras colectividades que influye en la percepción de los informantes es el círculo familiar, porque es la encargada de dictaminarles a sus integrantes una serie de reglas que deben seguir para incorporarlos a la sociedad.

Ante lo ya mencionado, concluimos que tanto la telenovela como el público comparten un significado social, es decir, es evidente que en ambas instituciones es aprobado que los jóvenes tengan un buen comportamiento. Esto muestra una relación con la religión católica pues el conjunto de valoraciones en torno a la “bondad” o “maldad” reproducidos por la familia, son retomadas de la idea del “bien y el mal” del catolicismo. Entonces, los valores y los principios se convierten en dos de los elementos que los jóvenes y la sociedad en general deben reproducir.

Por el otro, comprendí que para los informantes es importante que una mujer se convierta en mamá y que los hombres sean los proveedores de la economía de sus hogares, porque es un patrón que se ha establecido socialmente y donde la familia representa una colectividad importante. También determino que el melodrama sitúa al hombre como el centro de todo, es decir, muestra que en el sistema patriarcal es natural que estos sujetos tomen el control del

sustento económico de sus familias. Por su parte, las mujeres son estereotipadas como aquellas que deben enfocarse al cuidado de sus hijos y esposos. Entonces, concluyo que al igual que los hombres, las mujeres tienen la capacidad de trabajar y al mismo tiempo de hacerse cargo de su círculo primario.

En cuanto a las diferencias entre las clases sociales es una complejidad que no solo existe en la ficción televisiva, sino también en la realidad social. Lo que significa que las diferencias entre los distintos niveles económicos siempre será producto de estigma.

Con la aplicación de las entrevistas a profundidad y los minigrupos de discusión puedo definir que los significados que compartieron las mujeres y los hombres estudiantes de secundaria me retratan el tipo de cultura e identidad a la que pertenecen. Es decir, la identidad no solamente puede ser reflejada en el aspecto físico o en el comportamiento de una persona, sino también suele ser notable en los discursos que construyen sobre el mundo que los rodea. Entonces, concluyo que la manera en cómo se configura la identidad, determina los modos de producir significados en relación con los programas televisivos.

Por otra parte, la estrategia metodológica que se diseñó para esta investigación me permitió comprender cómo se produce el sentido individual y colectivo, así como conocer las diferencias de opinión entre los informantes de distintos géneros y edades. Algunos de los retos cumplidos son que obtuve la autorización de los entrevistados para ser partícipes en este estudio y que la institución educativa me permitiera realizar parte del trabajo de campo en dicho lugar. Además, se logró aplicar tres distintas técnicas con un principal fin: elaborar un análisis adecuado de recepción.

Entre los obstáculos que presenté antes de aplicar las entrevistas y los grupos de discusión, está que algunos informantes del género masculino se negaban a participar debido al tema de estudio. De lo contrario, las mujeres mostraron un mayor interés por el melodrama de análisis. Entonces, se comprueba que los hombres tienen la percepción de que las telenovelas son dirigidas exclusivamente para el público femenino.

Por lo anterior, se determina que los hombres se negaban a participar en esta investigación, porque entre la sociedad se ha establecido con fuerza los estereotipos de géneros, es decir, la institución social define ciertas expectativas o modelos que deben seguir tanto las

mujeres como los hombres para ser diferenciados y aceptados por los demás. Por ejemplo, las personas aprueban que el género masculino vean los programas de fútbol, pero critican que gusten de los melodramas; mientras que con las mujeres ocurre lo contrario, porque aceptan que elaboren una recepción con las telenovelas, pero rechazan la idea de que les agrade el fútbol. Por tanto, concluyo que entre las mujeres y los hombres aún no existe una equidad de géneros.

Es importante resaltar que en el contexto actual las telenovelas han adaptado sus contenidos y sus horarios de transmisión con el fin de que las audiencias disfruten en cualquier momento y en la comodidad de sus hogares de estos programas. De hecho, en México tanto en Televisa como en TV Azteca se presentan melodramas hasta las 12 de la noche. La mayoría de las novelas nocturnas se tratan de formatos de éxito, es decir, son producciones que han sido comprados en otros países para ser expuestas a nivel local. Por ello, determino que el medio televisivo considera al *rating* como una herramienta que se basa en la competencia y que le permite definir su éxito.

En cuanto a la principal aportación que proporciona esta investigación a los estudios de recepción, es un análisis sobre la relación que existe entre la identidad y la cultura porque forman parte de dos de los elementos que median la negociación y producción de referentes con respecto a la interacción que establece la audiencia con los programas televisivos.

También, es importante seguir estudiando la recepción televisiva con jóvenes, porque debido a las brechas económicas para acceder a *gadgets* tecnológicos: la televisión sigue siendo una de las pantallas de fácil acceso a la mayoría de la población.

Finalmente, una de las líneas de estudio que podrían abrirse a partir de los hallazgos de esta investigación, es sobre cómo influye la institución familiar en la interacción que establecen los jóvenes con una telenovela.

## FUENTES CONSULTADAS

### Bibliografía:

1. Álvarez-Gayou, Juan Luis (2003), “Orígenes y planteamientos básicos de la investigación cualitativa”, en *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*, México, Paidós, pp. 13-38, en: Marta Rizo (Comp.), (2007), *Metodología Cualitativa. Antología*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, pp. 17-40.
2. Barbero, Jesús (1992), “Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia”, Tercer mundo editores, pp. 299.
3. Casetti, F. y F. di Chío (1999), *Análisis de la televisión*, “Análisis textuales”, Paidós, Barcelona, pp. 249-292.
4. Chávez, María (2007), *El grupo de discusión. Una estrategia metodológica útil para generar conocimiento reflexivo en la investigación social desde la perspectiva cualitativa*, Universidad de Colima, México, pp. 9-109.
5. Echeverría, Oscar y Knop, Fabiola (2011), “Creación y producción de diseño y comunicación”, Cap. 3. “El melodrama y las telenovelas mexicanas”, en Gallarino, Buenos Aires, Argentina, Palermo, pp. 11-137.
6. Fernando, B. F. (1989), “La industria de la radio y la televisión y la política del Estado Mexicano”, en Fernando, B. F. (1989), ed. Fundación Manuel Buendía, *Historia mínima de la radio mexicana*, México, pp. 21.
7. Feixa, Carles (1999), “Culturas, subculturas y estilos”, en Feixa (1999), *De jóvenes, bandas y tribus*, Antropología de la juventud, Barcelona, Ariel, pp. 84-105.
8. Giménez, Gilberto (2005), “La concepción simbólica de la cultura”, en teorías y análisis de la cultura, México, Conaculta, pp. 67-87.
9. ----- (1996), “La identidad social o el retorno del sujeto en sociología”, en *identidad: análisis y teoría, simbolismos, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*, UNAM, México, pp. 183-205.
10. Goffman, Erving (1981), “La presentación de la persona en la vida cotidiana”, Buenos Aires, Amorrortu editores, pp. 273.

11. Jacks, Nilda (1994), "Televisión, recepción, identidad: cuestiones e imbricaciones", en Orozco, Guillermo, *Miradas latinoamericanas a la televisión*, México, Universidad Iberoamericana, pp. 173-195.
12. Jensen, Klaus B. (1997), "Cinco tradiciones en busca del público", en Daniel Dayan, *En busca del público*, Gedisa, Barcelona, pp. 335-370.
13. ----- (1993), "El análisis de la recepción: la comunicación de masas como producción social de significado", en Jensen, K. B. y N. W. Jankowski (1993) (eds.), *Metodología cualitativa de investigación en comunicación de masas*, Bosch, Barcelona, pp. 165-180.
14. Krueger, Richard (1991), *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*, Madrid, Ediciones Pirámide, pp. 23-52.
15. Lozano, José Carlos (1996), *Teoría de la investigación de masas*, Cap. 3. "La sociología de la producción de los mensajes", Alhambra Mexicana, México.
16. Lerma, Mario (2011), "Los reflejos de la primera vanguardia, en Creación y producción", en *Diseño y comunicación, Universidad de Palermo de Buenos Aires Argentina*, N.42, pp. 53-57.
17. Lozano, José (1996), *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, Cap. 4. "Economía política crítica", Alhambra Mexicana, México.
18. Mastrini, Guillermo y Becerra, Martín (2009), *Los dueños de la palabra*, Capítulo 4. "Los países" (México), Prometeo, Buenos Aires, pp. 130-139.
19. ----- (2009), *Los dueños de la palabra*, capítulo final. "América Latina: tendencias de un nuevo siglo", Prometeo, Buenos Aires, pp. 205-227.
20. Morley, David (1996), "Interpretar la televisión: la audiencia Nationwide", en *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu.
21. Marc, E. y D. Piccard (1992), "La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación", en Marc, E y D. Piccard, *La familia*, Paidós, pp. 210.
22. Mead, George (1973), "Espíritu, persona y sociedad desde el punto de vista del conductismo social", Barcelona, Paidós, pp.210.
23. Mattelart, Armand y Neveu, Érick (2004), *Introducción a los estudios culturales*, Cap. 1. "La crítica cultural de la sociedad Burguesa" (México), Paidós, pp. 173.

24. Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1998), “La construcción social de la condición de juventud”, en *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santa fe, Bogotá, Siglo del hombre, pp. 1-22.
25. ----- (1996), “La juventud es más que una sola palabra”, Buenos Aires, editorial Biblos, p. 242.
26. Orozco, Guillermo (1996), *Televisión y audiencias. Un enfoque cualitativo*, UIA, Ediciones de la Torre, Madrid, pp. 79-94.
27. Orozco, Guillermo y González, Rodrigo (2011), *Una coartada metodológica: abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*, Cap. 7. “Corrientes de investigación para el estudio de las audiencias y recepción de medios” (México), Tintable, pp. 212.
28. Padilla, Rebeca (2004), *Relatos de Telenovelas, vida, conflictos e identidad*, México, Universidad de Aguascalientes, 1era edición, pp. 217.
29. Saló, Gloria (2003), “¿Qué es eso del formato?, Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión”, Barcelona, Gedisa, pp. 253.
30. Szurmuk, Mónica y Mckee, Robert (2009), *Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos*, México, Instituto Mora, Siglo XIX, pp. 337.
31. Taylor, Steve. J. y Robert Bogdan (1990a), “Introducción. Ir hacia la gente”, en Steve. J. Taylor y Robert Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Ed. Paidós, Col. Paidós Básica, núm. 37, Buenos Aires, pp. 15-27.
32. ----- (1990b), “La entrevista en profundidad”, Steve. J. Taylor y Robert Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Ed. Paidós, Col. Paidós Básica, núm. 37, Buenos Aires, pp. 100-131.

### **Hemerografía:**

33. Alvarado, Ana (2005), “México imaginado. Recepción cultural, telenovelas e inmigrantes”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 21, pp. 9-33.

34. ----- (2007), “Memorias sobre el estudio de las telenovelas y su recepción: desde cuéntame en qué se quedó hasta el México imaginado”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 25, pp. 127-150.
35. Alpízar, Lydia y Bernal, Marina (2003), “La construcción social de la juventudes”, en *Revista Última década*, No. 19, pp. 105-123.
36. Ahumada, Rafael (2012), “El nuevo escenario mediático y la reformulación de los estudios de recepción”, en *Revista Quórum Académico de la Universidad del Zulia*, No. 1, pp. 11-29.
37. Ayres, Melina (2009), “Telenovela, entretener y educar”, en *Cuadernos de CLAEH*, Vol. 32, pp. 55-68.
38. Bautista, Angélica (2007), “Reflexiones sobre mi experiencia con las telenovelas”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 25, pp. 127-150.
39. Bautista, Juan y Degrado, María (2008), “Recepción de telenovelas perspectiva de género”, en *Revista Científica de Educomunicación*, No. 31, pp. 674-679.
40. Barba, Manuela (2005), “La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador”, en *Revista Científica Iberoamericana y Comunicación*, No. 15, pp. 1-9.
41. Barrera, Melina (2009), “Telenovela, entretener y educar”, en *Cuadernos del CLAEH de la Universidad Católica del Uruguay*, No. 98, pp. 55-68.
42. Covarrubias, Karla y Alvarado, Ana (2000), “Telenovelas y públicos en México”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 11, pp. 113-134.
43. Covarrubias, Karla (2005), “¡Ya nadie nos detiene: Vamos contra viento y marea!”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No.21, pp. 5-8.
44. Cisneros, Mireya y Muñoz, Clarena (2012), “El afecto, la apreciación y el juicio en el habla de las telenovelas”, en *Estudios de lenguaje y Educación de la Universidad del Valle*, No. 40, pp. 482-504.
45. Clua, Anna, Escosteguy, Ana y Jacks, Nilda, “Estudios de recepción en Iberoamérica: situando contextos de investigación”, en *Revista de la Universidad del Río Grande del Sur*, No. 28, pp. 85-101.

46. Carrasco, Ángel (2010), “Teleserie: géneros y formatos. Ensayo de definiciones”, en *Revista de Comunicación (GEAC) de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid*, No. 9, pp. 175-194.
47. Canavate, Doris (2012), “Raza y etnia, sexo y género: El significado de la diferencia y poder reflexión política”, en *Revista Científica de América Latina, el Caribe, España y Portugal de la Universidad Autónoma de Bucaramanga Colombia*, No. 27, pp. 68- 84.
48. Chicharro, Mar (2011), “Historia de la telenovela en España: Aprendizaje, ensayo y apropiación de las naciones unidas”, en *Revista Comunicación y Sociedad*, Vol. 24, No. 1, pp. 189-216.
49. Charlois, Adrien (2012), “Telenovelas en México. Nuestras intimas y extrañas”, en *Revista Comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, No. 18, pp. 205-210.
50. Chicharro, Mar (2011), “Aprendiendo la ficción televisiva: la recepción y los efectos socializadores de amar en tiempos revueltos”, en *Comunicar Revista Científica Iberoamericana de comunicación y educación*, No. 36, pp. 181-190.
51. Dávila, Oscar (2004), “Adolescencia y juventud: De las nociones a los abordajes”, en *Centros de Estudios Miguel Enríquez de la Universidad de Chile*, No. 21, pp. 1-18.
52. Darwin, Franco (2012), “Ciudadanos de ficción: discursos y derechos ciudadanos en las telenovelas mexicanas”, en *Revista Comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, No.17, pp. 41-71.
53. Darwin, Franco y González, Rodrigo (2011), “Televidente no nace, se hace. A más de veinte años de televisión y producción de significados, de Guillermo Orozco”, en *Revista Electrónica de América Latina*, No. 75, pp. 1-16.
54. Feixa, Carles (2000), “La juventud en la era digital”, en *Revista Nómadas*, No. 13, pp. 75-91.
55. ----- (2003), “Del reloj de arena al reloj digital”, en *Revista de Estudios sobre juventud*, No. 19, pp. 6-27.
56. ----- (2006), “Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y juventud*. No. 2, pp. 1-18.
57. Fernández, Jesús (2005), “La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador”, en *Comunicar Revista Científica de América Latina*, No. 025, pp. 11.

58. Fleming, Manuela (2005), "Género y autonomía en la adolescencia: Las diferencias entre los chicos y chicas aumentan a los 16 años", en *Departamento de Ciencias de Comportamiento de la ICBAS de la Universidad de Almería España*, No. 6, pp. 33-52.
59. García, Nuria y Fedele, Maddalena (2011), "Las series televisivas juveniles", en *Comunicar Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, No. 37, pp. 133-140.
60. Garay, Luis (2006), "¿Qué ha cambiado y qué sigue igual?", en *Revista Digital Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México*, No. 6, pp. 2-10.
61. Giménez, Gilberto (2005), "La cultura como identidad y la identidad como cultura", en *Revista de la Universidad de Guadalajara*, No. 3, pp. 1-28.
62. ----- (1995), "Modernización, cultura e identidad social", en *Revista de Estudios sobre Estado y Sociedad*, No. 2, pp. 35-56.
63. González, Sergio, Cavieres, Héctor y Díaz, Carlos (2005), "Revisión del constructo de identidad en la psicología cultural", en *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*, No. 2, pp. 9-25.
64. González, Jorge (1991), "La telenovela en familia, una mirada en busca de horizonte", en *Revista sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 11, pp. 217-228.
65. Guerrero, Enrique (2010), "El desarrollo de proyectos audiovisuales: adquisición y creación de formatos de entretenimiento", en *Revista Comunicación y Sociedad*, No. 1, pp. 237-271.
66. Gordillo, Inmaculada (2007), "Viejos y nuevos formatos en la televisión del siglo XXI", en *Revista Chasqui (Quito)*, pp. 66-71.
67. Gómez, Mónica (2005), "Los nuevos géneros de la neotelevisión", en *Revista Área Abierta*, No. 12, pp. 1-6.
68. García, Juan (2008), "Clases sociales e identidad personal: estudio comparativo en adolescentes escolarizados", en *Revista Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica*, No. 4, pp. 13-26.
69. Hall, Stuart (1980), "Codificar/decodificar", en *Revista de Sociología de la Comunicación, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy*, pp. 1-13.

70. Instituto Mexicano de la Juventud (2008), “Perspectiva de la juventud en México”, en *Secretaría de Educación Pública*, pp. 1-46.
71. Javaloy, Federico (1993), “El paradigma de la identidad social en el estudio de comportamiento colectivo y de los movimientos sociales”, en *Revista Psicothema*, Vol. 5, pp. 277-286.
72. Jacks, Nilda (2008), “Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural”, en *Revista Científica de América Latina*, No. 30, pp. 61-65.
73. Jansson, André (2000), “Significados en controversia estudios de audiencia e identidad cultural”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 11, pp. 55-88.
74. Javaloy, Federico (1993), “El paradigma de la identidad social en el estudio de comportamiento colectivo y de los movimientos sociales”, en *Revista Psicothema*, Vol. 5, pp. 277-286.
75. Juárez, Alejandro (2009), “La escuela secundaria como espacio de construcción de identidades juveniles”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, No. 40, pp. 147-174.
76. Lozano, María (2003), “Nociones de juventud”, en *Revista Última década*, No. 18, pp. 18-19.
77. Larrain, Jorge (2003), “El concepto de identidad”, en *Revista FAMECOS*, No. 21, pp. 30-41.
78. La Pastina, Antonio, Rego, Cacilda y Straubhaar, Joseph (2004), “La centralidad de las telenovelas en la vida cotidiana de América Latina: Tendencias pasadas, conocimiento actual e investigación por venir”, en *Revista Global Media Journal en español*, No. 1, pp. 1-9.
79. Mercado, Isael y Hernández, Alejandrina (2010), “El proceso de construcción de identidad colectiva”, en *Revista Convergencia de la Universidad Autónoma del Estado de México*, No. 53, pp. 229-251.
80. Morales, Mario (2012), “Juventud y acción colectiva en México”, en *Revista del Centro Universitario de Ciencias sociales de la Universidad de Guadalajara*, No. 37, pp. 67- 83.
81. Mendoza, Hipólito (2011), “Los estudios sobre la juventud en México”, en *Revista Espiral de Estudios sobre Estado y Sociedad*, No. 52, pp. 193- 224.

82. Morales, Luis (2011), "Telenovela mexicana: modelo de penetración del discurso emocional en la televisión generalista en España", en *Revista Nueva Época*, No. 26, pp. 1-18.
83. Medina, Mercedes y Barrón, Leticia (2010), "La telenovela en el mundo", en *Revista Palabra Clave*, No. 1, pp. 77-97.
84. Mejía, Barquera (1989), "Historia mínima de la radio mexicana", en *Revista Mexicana de Comunicación*, pp. 1-22.
85. Martínez, Irene (2003), "Telenovelas y telenoveleros", en *Revista Mexicana de Comunicación*, Vol. 13, pp. 34-40.
86. Medina, Mercedes y Barrón, Leticia (2010), "La telenovela en el mundo", en *Revista Palabras Clave*, Vol. 13, No. 1, pp. 77-97.
87. Méndez, Claudia (2007), "Comunicación e identidad: una aproximación al estudio del consumo", en *Universidad Humanista*, No. 64, pp. 291-305.
88. Martínez, Enrique y Peralta, Ilda (1996), "La educación para el consumo crítico de la televisión en la familia", en *Revista Científica de la Universidad Iberoamericana de Comunicación y educación*, No. 7, pp. 60-67.
89. Octavio, Sergio (2008), "Los contenidos de la TV Mexicana", en *Revista Mexicana de Comunicación*, Volumen 21, pp. 1-5.
90. Orozco, Guillermo (1987a), "Televisión, Receptores y Negociaciones de significados", en *Revista de Comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, pp. 51-67.
91. ----- (1987b), "Viendo detrás de la pantalla", en *Revista de comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, pp. 15-31.
92. ----- (1991), "La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias", en *Revista Comunicación y Sociedad*, No.10-11, pp. 107-123.
93. ----- (2001), "Audiencias, Televisión y Educación: una reconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones", en *Revista Iberoamericana de Educación de la Universidad Ibero*, No. 27, pp. 155-175.
94. ----- (2006), "La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?", en *Revista Comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, No. 6, pp. 11-35.

95. Orozco, Guillermo y Vassallo, María (2010), “Observación de la ficción televisiva en ocho países Iberoamericanos”, en *Revista de Comunicación y Sociedad de la Universidad de Guadalajara*, No. 13, pp. 13-41.
96. ----- (2012), “Transnacionalización de la ficción televisiva en los países Iberoamericanos”, en *Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva Obitel 2012*, pp. 1-593.
97. Orozco, Guillermo y Darwin, Franco (2012), “Las audiencias convergentes y su investigación: análisis de recepción transmedial de la serie el equipo”, en *Revista Derecho a Comunicar de la Universidad de Guadalajara*, No. 5, pp. 47-63.
98. Portillo, Maricela (2006), “Juventud, identidad y ciudad: Algunos apuntes para la reflexión”, en *Revista Andamios de la Academia de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México*, No. 4, pp. 219-238.
99. Páramo, Teresa (1997), “Identidad social, televisión y cultura”, en *Revista Polis*, No. 97, pp. 99-119.
100. Ramírez, Pilar (2009), “La oferta en los medios de comunicación Mexicanos”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, pp. 1-4.
101. Rocha, Esmeralda (2009), “Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural”, en *Revista Científica de América Latina*, No. 2, pp. 250-259.
102. Rojas, Morelba (2004), “Identidad y cultura”, en *Revista Venezolana de Educación*, No. 27, pp. 489-496.
103. Ríos, Alicia (2002), “Los estudios culturales y el estudio de la cultura en América Latina”, en *Revista Estudios y otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder de la Universidad Central de Venezuela*, pp. 247-254.
104. Rocha, Esmeralda (2009), “Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural”, en *Revista Científica de América Latina*, No. 2, pp. 250-259.
105. Richard, Nelly (2010), “Notas para hacer memoria de la investigación cultural en Latinoamérica”, en torno a los estudios culturales, localidades trayectorias y disputas”, en *Revista Arcis/Clacso, Santiago de Chile*, pp. 1-196.
106. Rodríguez, María y Faur, Eleonor (2006), “Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales”, en *Revista de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, pp. 1-92.

107. Reguillo, Rossana (1994), "Las tribus juveniles en tiempos de la modernidad", en *Revista sobre Estudios de las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 15, pp. 171-184.
- 108.----- (2005), "Los estudios culturales. El mapa incómodo de un relato inconcluso", en *Revista de estudios para el desarrollo social de la comunicación*, No. 2, pp. 189-199.
109. Sánchez, Enrique (2005), "Los medios de comunicación masiva en México 1968-2000", en Ilán Bizberg y Lozano Meyer, *Una historia contemporánea de México: Actores*, Océano, México D.F., pp. 403-447 y 544-551.
110. Santos, Lidia (2004), "Con la ficción consume las series: radionovelas, telenovelas y la narrativa latinoamericana contemporánea", en *Revista Global Media Journal Edición Iberoamericana*, No. 2, pp. 32-40.
111. Tfthe, Thomas (2007), "Mediaciones y la construcción del sentido", en *Revista de comunicación y sociedad de la Universidad de Guadalajara*, No. 8, pp. 89-112.
112. Taguenca, Juan (2009), "El concepto de juventud", en *Revista Mexicana de Sociología de la Universidad Nacional Autónoma de México*, No. 1, pp. 159-190.
113. Uribe, Ana (1994), "La telenovela en la vida familiar cotidiana. Apuntes de investigación", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas de la Universidad de Colima*, No. 15, pp. 185-207.
114. Urteaga, Eguzki (2009), "Historia reciente de los estudios culturales", en *Revista de Historia Contemporánea de la Universidad del país Vasco*, N. 36, pp. 219-259.
115. Wilkinson, Kenton (2004), "La diferencia de lenguas en la exportación de telenovelas", en *Revista Global Media Journal*, No. 1, pp. 1-12.

**Tesis:**

116. Barrón, Leticia (2009), *La industria de la telenovela Mexicana: procesos de comunicación, documentación y comercialización*, Tesis doctoral en Ciencias de la Comunicación, Universidad Complutense de Madrid.

117. Corica, Agustina (2010), *Lo posible y lo deseable. Expectativas laborales de jóvenes de la escuela secundaria*, Tesis de maestría en Diseño y Gestión de Políticas y Programas Sociales, Universidad Autónoma de Argentina.
118. Flores, Claudio (2010), *La recepción televisiva de Jóvenes estudiantes del nivel medio (secundaria) de Comalcalco, Tabasco (México). Una exploración autorreflexiva del uso de la televisión y su investigación con técnicas cualitativas*, Tesis doctoral en Periodismo y Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona.
119. Ferrer, Francisca (2008), *Enrique Rambal y el melodrama de la primera mitad del siglo XX*, Tesis doctoral en Comunicación, Universidad de Valencia.
120. Fernández, Manuela (2005), *Relaciones familiares y ajuste en la adolescencia*, Tesis doctoral en Psicología, Universidad de Valladolid.
121. Garelli, José (2004), *La televisión digital en el hogar mexicano: domesticación y consumo de una innovación tecnológica*, Tesis doctoral en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Barcelona.
122. González, David (2007), *El sueño americano en México. Televisión Estadounidense y audiencias juveniles en Tijuana*, Tesis de maestría en Comunicación, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
123. Lazo, Marta (2005), *Análisis de la audiencia infantil: de receptores de la televisión a perceptores participantes*, Tesis doctoral en Comunicación, Universidad de Madrid.
124. Meyer, José (2004), *Cultura mediática y audiencias regionales: el consumo cultural en la ciudad de Puebla*, Tesis doctoral en Comunicación, Universidad de Puebla.
125. Martínez, Cecilio (2006), *La influencia de programas de televisión en los niños de Guatemala*, Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación, Universidad Panamericana de Guatemala.
126. Monfort, Juan (2011), *La cultura en Ortega: Ámbito en el que se realiza la vida humana*, Tesis doctoral en Filosofía, Universidad de Madrid.
127. Rocha, María (2001), *La contribución de las series juveniles de la televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*, Tesis de maestría en Comunicación, Universidad de Barcelona.
128. Repoll, Jerónimo (2008), *Estudio de audiencias multiculturales*, Tesis doctoral en Periodismo y Ciencias de la comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona.

129. Valero, Jannet (2007), *Adolescentes sexualidad e interacciones mediáticas*, Tesis de posgrado en Comunicación, Universidad Iberoamericana.
130. Vega, Aimée (2004), *La decisión de voto de las amas de casa mexicanas y las noticias electorales televisadas*, Tesis doctoral en Periodismo y Ciencias de la comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona.

### Fuentes electrónicas:

131. IBOPE AGB MÉXICO (2014), <http://www.ibopeagb.com.mx/>. Última fecha de consulta: 19 de marzo de 2014.
132. INEGI (2014), <http://www.inegi.org.mx/>. Última fecha de consulta: 24 de marzo de 2014.
- 133.----- (2014), *Censos de población y vivienda*, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/ResultadosR/CPV/Default.aspx?texto=iztapalapa>. Última fecha de consulta: 24 de octubre de 2014.
- 134.----- (2014), *Panorámica de la población joven en México desde la perspectiva de su condición de actividad 2013*, [http://www.inegi.org.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/panora\\_joven/DoctoJovenes.pdf](http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/panora_joven/DoctoJovenes.pdf). Última fecha de consulta: 24 de octubre de 2014.
135. CONAPO (2012), <http://www.conapo.gob.mx/>. Última fecha de consulta: 22 de noviembre de 2012.
136. UNICEF (2012), <http://www.unicef.org.mx/>. Última fecha de consulta: 13 de diciembre de 2012.
137. TELEVISIÓN, MÉXICO (2012), <http://www.televisa.com/>. Última fecha de consulta: 29 de julio de 2014.
- 138.----- (2012), *Empresas de Televisa, México*, <http://www.televisa.com/empresas-del-grupo/>. Última fecha de consulta: 17 de septiembre de 2012.
- 139.----- (2012), *Inversionistas de Televisa, México*, <http://www.televisa.com/inversionistas-espanol/>. Última fecha de consulta: 17 de septiembre de 2012.

140.----- (2014), *Telenovelas*, <http://www.televisa.com/telenovelas/lo-que-la-vida-me-robo/>. Última fecha de consulta: 27 de julio de 2014.

141.----- (2014), *Telenovela lo que la vida me robó*, <http://www.televisa.com/telenovelas/lo-que-la-vida-me-robo/acerca-de/index.html>. Última fecha de consulta: 27 de julio de 2014.

**Otros documentos:**

142.IBOPE AGB MÉXICO (2014), *Promedio de audiencias de las telenovelas (Enero-junio 2013)*, Documento preparado por IBOPE AGB MÉXICO para esta tesis, México.



## **ANEXOS**

# 1. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

## SONDEO

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

# UACM

*Nada Humano me es ajeno*

¡Hola!, soy estudiante de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México de la carrera de Comunicación y Cultura y estoy realizando mi tesis sobre recepción de telenovelas. Este es un cuestionario **ANÓNIMO**, por lo que no debes escribir tu nombre, únicamente debes contestar las preguntas con toda franqueza: Debes elegir una sola opción para cada respuesta que consideres más de acuerdo con tu sentir, no hay respuestas buenas, ni malas. **Las respuestas obtenidas serán usadas únicamente con fines académicos y son de carácter confidencial. Tu colaboración será muy valiosa.**

**INDICACIONES:** Lee con atención cada pregunta y contesta marcando con una X la respuesta de tu elección. Te suplico no dejar preguntas sin contestar.

**Sexo:** Masculino ( ) Femenino ( )

**Edad:** \_\_\_\_\_

**1. ¿Te gusta ver televisión?**

Sí ( ) No ( )

**2. ¿Cuánto tiempo ves televisión en un día?**

Menos de 1 hora ( )

1 a 2 horas ( )

3 a 4 horas ( )

5 o más horas ( )

**3. ¿Qué tipo de programas televisivos son los que más te gustan ver?**

Musicales ( )

Telenovelas ( )

Caricaturas ( )

Deportes ( )

Otro, ¿cuál? \_\_\_\_\_

**4. ¿Cuál es el grupo de televisión abierta que más te gusta?**

Televisa ( )

TV Azteca ( )

**5. ¿Te gusta ver telenovelas? (si tú respuesta es sí responde de la pregunta 6 a la 11)**

Sí ( ) No ( )

**6. ¿Ves telenovelas porque...?**

Te gustan ( )

Solo por entretenimiento ( )

Por costumbre familiar ( )

**7. ¿Cuál es la telenovela de televisión abierta que más te gusta?**

\_\_\_\_\_

**8. ¿En qué canal se transmite la telenovela que más te gusta?**

\_\_\_\_\_

**9. ¿En qué horario se trasmite la telenovela que más te gusta?**

\_\_\_\_\_

**10. ¿Cuánto tiempo dedicas a ver telenovelas en un día?**

Menos de 1 hora ( )

1 a 2 horas ( )

3 a 4 horas ( )

5 o más horas ( )

**11. ¿Cuántos días a la semana ves telenovelas?**

1 o 2 días ( )

3 o 4 días ( )

De lunes a viernes ( )

*¡Gracias por tu participación!*

## ESQUEMA DE LECTURA

### ANÁLISIS DEL MENSAJE DE LA TELENVELA “LO QUE LA VIDA ME ROBÓ”

<b>Puesta en escena</b>	
(Se analiza la evidencia y las características de la intervención del autor, el control de los espacios y la relación entre las diferentes figuras o huellas del autor ideal, así como la estructura espacial de la transmisión).	
<b>▪ Nombre del programa televisivo</b>	
<b>▪ Género televisivo</b>	
<b>▪ Horario de transmisión</b>	
<b>▪ Duración del programa</b>	
<b>▪ Fecha de transmisión</b>	
<b>▪ Canal de televisión por el que se transmite</b>	
<b>▪ Presencia de las intervenciones publicitarias o cortes comerciales</b>	
<b>▪ Descripción del escenario</b>	
<b>▪ Modo de emisión</b>	
<b>▪ Número de capítulos del programa</b>	

<b>Trama (Historia)</b>	
(Se describe las etapas de la telenovela “Lo que la vida me robó”, es decir, en su estructura temporal de cada historia orden, duración y frecuencia, así como la interacción entre éstos).	
<b>▪ Objetivos de la telenovela</b>	
<b>▪ Trama de la telenovela</b>	
<b>▪ Trama del capítulo de la telenovela</b>	

<b>Sujetos e interacciones</b>	
(Se analiza la densidad de los sujetos en el tiempo y espacio, así como el comportamiento de los sujetos y su función en el desarrollo del programa).	
<b>▪ Protagonistas</b>	
<b>▪ Personajes antagónicos</b>	
<b>▪ Personajes secundarios</b>	
<b>▪ Interacción entre los personajes protagonistas</b>	
<b>▪ Interacción entre los personajes antagonistas</b>	

▪ <b>Interacción entre los personajes protagonistas y antagonistas</b>	
▪ <b>Interacción entre los personajes secundarios</b>	
▪ <b>Interacción entre los personajes protagonistas, antagonistas con los secundarios</b>	

<b>Textos verbales</b>	
(Se analiza el peso del texto verbal, el estilo del lenguaje utilizado, los contenidos, el tratamiento del discurso y las valoraciones implícitas y explícitas).	
▪ <b>Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a su ocupación principal</b>	
▪ <b>Valoraciones de los personajes adultos de la telenovela sobre la ocupación principal de los jóvenes</b>	
▪ <b>Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto al uso de su tiempo libre</b>	
▪ <b>Valoraciones de los personajes adultos de la telenovela sobre el uso del tiempo libre de los jóvenes</b>	
▪ <b>Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las expectativas de su futuro</b>	
▪ <b>Valoraciones de los personajes adultos de la telenovela sobre las expectativas del futuro de los jóvenes</b>	
▪ <b>Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las diferencias de género</b>	
▪ <b>Valoraciones de los personajes adultos sobre las diferencias de género de los jóvenes de la telenovela</b>	
▪ <b>Valoración personal de los personajes jóvenes de la telenovela respecto a las diferencias entre las clases sociales</b>	
▪ <b>Valoraciones de los personajes adultos sobre las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes de la telenovela</b>	

## GUÍA DE ENTREVISTA

**Nombre:**

**Edad:**

1. ¿Ves telenovelas? ¿Cuáles ves? ¿En qué canal y horario se trasmite?
2. ¿Cuál es la telenovela que más te gusta? ¿Por qué?
3. ¿Tú decides que telenovelas ver? ¿Quién lo decide? ¿Por qué?
3. ¿Por qué te gustan las telenovelas? ¿Qué es lo que más te gusta de las telenovelas? ¿Por qué?
4. ¿Qué es lo que no te gusta de las telenovelas? ¿Por qué?
5. ¿Qué cambiarías de una telenovela? ¿Por qué?
6. ¿Platicas con alguien lo que ves en una telenovela? ¿Quién es esa persona? ¿Por qué con esa persona?
7. ¿Qué es lo que platican? ¿Alguien más se une a su plática sobre la telenovela? ¿Quién? ¿En qué lugar platican sobre la telenovela? ¿En qué momento?
8. ¿Te has fijado si aparecen personajes jóvenes? ¿Cómo son? ¿Qué edad crees que tengan?
9. ¿Qué piensas de los personajes que aparecen en las telenovelas? ¿Te agradan? ¿Por qué?

### **I. Producción de significados de los estudiantes respecto a la ocupación principal de los jóvenes representados en la telenovela**

10. ¿A qué se dedican los personajes jóvenes que aparecen en la telenovela?
11. ¿Cómo son los jóvenes estudiantes? ¿Qué estudian?
12. ¿Qué piensas sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes estudiantes? ¿Te agrada? ¿Por qué?
11. ¿Cómo son los jóvenes que trabajan? ¿En qué trabajan?
12. ¿Qué piensas sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes que trabajan? ¿Te agrada? ¿Por qué?
13. ¿Cómo son los jóvenes que ni estudian ni trabajan? ¿Qué es lo que hacen?

14. ¿Qué piensas sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes que no estudian ni trabajan? ¿Te agrada? ¿Por qué?

**(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LA OCUPACIÓN PRINCIPAL)**

Con estas imágenes, ¿a qué se dedican los hombres jóvenes?

Del tipo de dedicación de los hombres de las imágenes, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

Con las imágenes, ¿a qué se dedican las mujeres jóvenes?

Del tipo de dedicación de las mujeres de las imágenes, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

**II. Producción de significados de los estudiantes respecto al uso del tiempo libre de los jóvenes representados en la telenovela**

15. ¿Qué actividades realizan en su tiempo libre las mujeres jóvenes que aparecen en la telenovela?

16. ¿Qué piensas de las actividades que realizan las mujeres? ¿Te agranda? ¿Por qué?

17. ¿Qué actividades realizan en su tiempo libre los hombres jóvenes que aparecen en la telenovela?

18. ¿Qué piensas de las actividades que realizan los hombres? ¿Te agrandan? ¿Por qué?

19. ¿Te has fijado si hay diferencias entre las actividades que realizan los personajes jóvenes ricos de los pobres? ¿Cuáles son las diferencias?

20. ¿Qué piensas sobre las diferencias de actividades entre jóvenes ricos y pobres? ¿Te agradan? ¿Por qué?

**(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE EL USO DEL TIEMPO LIBRE)**

Con las siguientes imágenes ¿Observas diferencias entre las actividades que realizan en su tiempo libre una mujer de un hombre? ¿Cuáles son esas diferencias?

De las actividades que realizan en su tiempo libre las mujeres, ¿cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

De las actividades que realizan en su tiempo libre los hombres, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

¿En las imágenes observas diferencias entre las actividades que realizan los jóvenes que son ricos con los que son pobres? ¿Cuáles son esas diferencias? ¿Te agradan? ¿Por qué?

### **III. Producción de significados de los estudiantes respecto a las expectativas de futuro de los jóvenes representados en la telenovela**

21. ¿Qué dicen las mujeres jóvenes que aparecen en la telenovela sobre sus planes futuros?

22. ¿Qué piensas sobre los planes futuros de las mujeres jóvenes? ¿Te agradan? ¿Por qué?

23. ¿Qué dicen los hombres jóvenes que aparecen en la telenovela sobre sus planes futuros?

24. ¿Qué piensas sobre los planes futuros de los hombres jóvenes? ¿Te agradan? ¿Por qué?

25. ¿Te has fijado si hay diferencias entre los planes futuros de los jóvenes ricos con los pobres? ¿Cuáles son esas diferencias?

26. ¿Qué piensas sobre las diferencias que hay entre los planes futuros de los jóvenes ricos con los pobres? ¿Te agradan? ¿Por qué?

#### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS EXPECTATIVAS DE FUTURO)**

Con las imágenes, ¿qué planes futuros crees que tengan las mujeres?

De los planes futuros de las mujeres, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

Con las imágenes, ¿qué planes futuros crees que tengan los hombres?

¿De los planes futuros de los hombres? ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

### **IV. Producción de significados de los estudiantes respecto a las diferencias de género de los jóvenes representados en la telenovela**

27. ¿Cómo son las mujeres jóvenes que aparecen en la telenovela?

28. ¿Qué piensas sobre como son las mujeres jóvenes que aparecen en la telenovela? ¿Te agradan? ¿Por qué?

29. ¿Cómo son los hombres jóvenes que aparecen en la telenovela?

30. ¿Qué piensas sobre como son los hombres jóvenes que aparecen en la telenovela? ¿Te agradan? ¿Por qué?

#### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS DIFERENCIAS DE GÉNERO)**

Con las siguientes imágenes me puedes decir, ¿cómo crees que son las mujeres?

De las imágenes de las mujeres, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

¿Cómo crees que son los hombres?

De las imágenes de los hombres, ¿Cuál te agrada? ¿Cuál no te agrada? ¿Por qué?

### **V. Producción de significados de los estudiantes respecto a las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela**

31. ¿Te has fijado si hay diferencias entre como son las mujeres jóvenes que son ricas y las que son pobres en la telenovela?

32. ¿Qué piensas sobre las diferencias que hay entre como son las mujeres ricas y las que son pobres? ¿Te agradan? ¿Por qué?

33. ¿Te has fijado si hay diferencias entre como son los hombres jóvenes que son ricos y los que son pobres en la telenovela?

34. ¿Qué piensas sobre las diferencias que hay entre como son los hombres ricos y los que son pobres? ¿Te agradan? ¿Por qué?

### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS DIFERENCIAS ENTRE LAS CLASES SOCIALES)**

De las imágenes de las mujeres, ¿Cuáles son ricas y pobres?

¿Observas diferencias entre las mujeres que son ricas de las que son pobres? ¿Cuáles son esas diferencias?

¿Te agradan las diferencias entre las mujeres que son ricas con las que son pobres? ¿Por qué?

De las imágenes de los hombres, ¿Cuáles son ricos y pobres?

¿Observas diferencias entre los hombres que son ricos de los que son pobres? ¿Cuáles son esas diferencias?

¿Te agradan las diferencias entre los hombres que son ricos de los que son pobres? ¿Por qué?

## GUÍA DE DISCUSIÓN

**Edad:**

**Género:**

1. ¿Ven telenovelas? ¿Cuáles ven?
2. ¿Cuál es la telenovela que más les gusta ver? ¿Por qué?
3. ¿Qué es lo que no les gusta de la telenovela que me acaban de mencionar?
4. ¿Platican con alguien lo que ven en la telenovela? ¿Quién es esa persona? ¿Qué es lo que platican? ¿En qué momento?
5. ¿Se han fijado si aparecen personajes jóvenes? ¿Cómo son? ¿Qué edad creen que tengan?
6. ¿Qué piensan sobre los personajes jóvenes que aparecen en la telenovela? ¿Les agradan? ¿Por qué?

### **I. Producción de significados de los estudiantes respecto a la ocupación principal de los jóvenes representados en la telenovela**

7. ¿A qué se dedican los personajes jóvenes?
8. ¿Se han fijado si en la telenovela aparecen jóvenes que estudian?
9. ¿Qué estudian las mujeres?
10. ¿Qué estudian los hombres?
11. ¿Qué piensan sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes que estudian? ¿Les agradan? ¿Por qué?
12. ¿Cómo son los jóvenes que trabajan?
13. ¿En qué trabajan las mujeres?
14. ¿En qué trabajan los hombres?
15. ¿Qué piensan sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes que trabajan? ¿Les agradan? ¿Por qué?
16. ¿Se han fijado si en la telenovela aparecen jóvenes que ni estudian ni trabajan?

17. ¿Qué es lo que hace una mujer que no estudia ni trabaja?

18. ¿Qué es lo que hace un hombre que no estudia ni trabaja?

19. ¿Qué piensan sobre cómo la telenovela muestra a los jóvenes que no estudian ni trabajan?  
¿Les agradan? ¿Por qué?

**(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LA OCUPACIÓN PRINCIPAL)**

Del tipo de dedicación de los hombres de las imágenes ¿Cuáles les agrada más? ¿Por qué?

Del tipo de dedicación de los hombres de las imágenes ¿Cuáles no les agrada? ¿Por qué?

Del tipo de dedicación de las mujeres de las imágenes ¿Cuáles les agrada más? ¿Por qué?

Del tipo de dedicación de las mujeres de las imágenes ¿Cuáles no les agrada? ¿Por qué?

**II. Producción de significados de los estudiantes respecto al uso del tiempo libre de los jóvenes representados en la telenovela**

20. ¿Qué actividades realizan las mujeres jóvenes en su tiempo libre?

21. ¿Qué piensan sobre las actividades que realizan las mujeres en su tiempo libre? ¿Les agradan? ¿Por qué?

22. ¿Qué actividades realizan los hombres jóvenes en su tiempo libre?

23. ¿Qué piensan sobre las actividades que realizan los hombres en su tiempo libre? ¿Les agradan? ¿Por qué?

24. ¿Han visto si hay diferencias entre las actividades que realizan los jóvenes ricos de los que son pobres? ¿Cuáles son esas diferencias?

25. ¿Qué piensan sobre las diferencias de actividades entre los jóvenes ricos de los pobres? ¿Les agradan? ¿Por qué?

**(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE EL USO DEL TIEMPO LIBRE)**

¿Observan diferencias entre las actividades que realizan en su tiempo libre una mujer de un hombre? ¿Cuáles son?

¿Qué actividades les agradó más el de las mujeres o el de los hombres? ¿Por qué?

### **III. Producción de significados de los estudiantes respecto a las expectativas de futuro de los jóvenes representados en la telenovela**

26. ¿Qué dicen las mujeres jóvenes de la telenovela sobre sus planes futuros?
27. ¿Qué piensan sobre los planes futuros de las mujeres jóvenes? ¿Les agradan? ¿Por qué?
28. ¿Qué dicen los hombres jóvenes de la telenovela sobre sus planes futuros?
29. ¿Qué piensan sobre los planes futuros de los hombres jóvenes? ¿Les agradan? ¿Por qué?
30. ¿Qué es lo que dicen los jóvenes ricos y los pobres sobre sus planes futuros?
31. ¿Qué piensan sobre los planes futuros de los jóvenes ricos y los pobres? ¿Les agradan? ¿Por qué?

#### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS EXPECTATIVAS DE FUTURO)**

De los planes futuros de las mujeres ¿Cuáles les agrada más? ¿Por qué?

De los planes futuros de las mujeres ¿Cuáles no les agrada? ¿Por qué?

De los planes futuros de los hombres ¿Cuáles les agrada más? ¿Por qué?

De los planes futuros de los hombres ¿Cuáles no les agrada? ¿Por qué?

### **IV. Producción de significados de los estudiantes respecto a las diferencias de género de los jóvenes representados en la telenovela**

32. ¿Cómo son las mujeres jóvenes de la telenovela?
33. ¿Qué piensan sobre cómo son las mujeres jóvenes de la telenovela? ¿Les agradan? ¿Por qué?
34. ¿Cómo son los hombres jóvenes de la telenovela?
35. ¿Qué piensan sobre cómo son los hombres jóvenes de la telenovela? ¿Les agradan? ¿Por qué?

#### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS DIFERENCIAS DE GÉNERO)**

Con las siguientes imágenes me pueden decir ¿Cómo creen que son las mujeres?

¿Cómo creen que son los hombres?

¿Les agrada cómo son los hombres y las mujeres de las imágenes? ¿Por qué?

## **V. Producción de significados de los estudiantes respecto a las diferencias entre las clases sociales de los jóvenes representados en la telenovela**

36. ¿Cómo son los personajes ricos?

37. ¿Qué piensan sobre cómo son los personajes ricos? ¿Les agradan? ¿Por qué?

38. ¿Cómo son los personajes pobres?

39. ¿Qué piensan sobre cómo son los personajes pobres? ¿Les agradan? ¿Por qué?

40. ¿Se han fijado si existen problemas entre los jóvenes por ser de diferentes clases sociales? ¿Cuáles?

41. ¿Qué piensan sobre los problemas que existen entre los jóvenes por ser de diferentes clases sociales? ¿Les agradan? ¿Por qué?

### **(MOSTRAR IMÁGENES SOBRE LAS DIFERENCIAS ENTRE LAS CLASES SOCIALES)**

¿Observan diferencias entre los jóvenes que son ricos con los que son pobres? ¿Cuáles son esas diferencias?

¿Les agradan esas diferencias entre pobres y ricos? ¿Por qué?

### **Preguntas sobre los atributos identitarios en la dimensión generacional**

42. ¿Cómo debe ser un joven estudiante?

43. ¿Cómo no debe ser un joven estudiante?

44. ¿Qué es lo que debe hacer un joven en su tiempo libre?

45. ¿Qué es lo que no debe hacer un joven en su tiempo libre?

46. ¿Cuáles son sus planes futuros?

47. ¿Cómo deben ser los jóvenes de su edad?

48. ¿Cómo no deben ser los jóvenes de su edad?

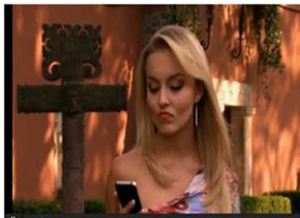
49. En general ¿Qué opinan sobre las diferencias que existen entre las clases sociales?

# IMÁGENES UTILIZADAS EN LAS TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

## Ocupación principal



## Uso del tiempo libre



## Expectativas de futuro

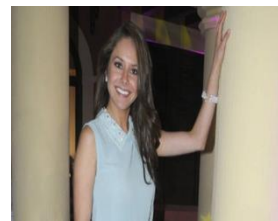
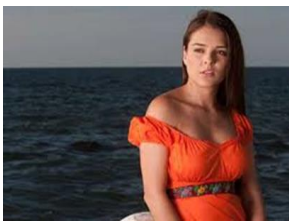




**Diferencias de género**



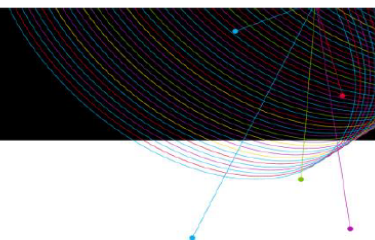
**Diferencias entre las clases sociales**



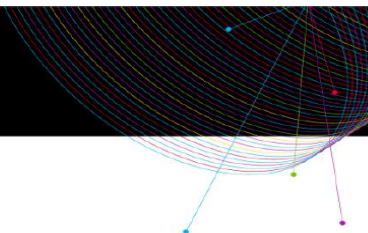
## 2. RATING DE LAS TELENÓVELAS TRANSMITIDAS POR TELEVISIÓN Y TV AZTECA DURANTE EL AÑO 2013



Programa:	Mes	Personas 10-29 NSE ABC+	Personas 10-29 NSE C	Personas 10-29 NSE D+	Personas 10-29 NSE DE
		rat%	rat%	rat%	rat%
<b>Canal 2- Nacional</b>					
Amores verdaderos	enero	3.11	6.44	10.45	9.71
	febrero	3.91	9.20	10.31	11.13
	marzo	5.02	7.86	11.23	10.71
	abril	4.81	5.67	10.19	11.04
	mayo	6.84	4.16	9.22	12.68
	TOTAL	4.44	6.98	10.43	10.82
Corazón Indomable	febrero	0.60	3.82	5.33	5.37
	marzo	1.42	3.58	6.00	5.30
	abril	2.04	3.85	6.60	7.28
	mayo	1.88	4.03	6.77	6.95
	junio	2.03	3.17	7.61	7.49
TOTAL	1.80	3.68	6.70	6.73	
Corona de Lágrimas	enero	1.00	2.38	5.33	5.12
	febrero	1.79	2.39	5.81	6.31
	TOTAL	1.32	2.38	5.52	5.60
La tempestad	mayo	3.36	4.92	7.87	8.86
	junio	3.07	4.01	7.71	7.94
	TOTAL	3.18	4.38	7.77	8.32
Porque el amor manda	enero	3.10	6.16	11.47	9.31
	febrero	2.78	7.13	10.61	9.91
	marzo	3.45	6.50	10.90	9.74
	abril	3.23	4.54	8.58	9.98
	mayo	4.16	5.09	8.38	10.80
	junio	3.54	5.48	9.85	9.94
TOTAL	3.39	5.80	9.91	9.97	
Que bonito amor	enero	1.73	3.22	6.11	5.58
	febrero	1.71	4.15	7.21	5.94
	marzo	1.80	3.13	7.66	5.15
	abril	1.58	2.76	5.35	5.65
	mayo	2.02	2.98	5.62	6.14
TOTAL	1.77	3.23	6.35	5.70	
Mentir para vivir	junio	2.28	3.49	6.20	5.39
	TOTAL	2.28	3.49	6.20	5.39
Las bandidas	junio	0.38	0.39	1.76	2.10
	TOTAL	0.38	0.39	1.76	2.10
Libre para amarte	junio	2.16	4.78	7.75	8.58
	TOTAL	2.16	4.78	7.75	8.58
La mujer del vendeval	enero	1.18	2.81	5.23	5.28
	febrero	1.94	3.00	5.74	5.07
	marzo	1.68	2.85	6.32	4.37
	abril	1.58	2.70	5.07	5.04
	mayo	1.78	2.87	5.27	5.38
	junio	2.64	3.18	6.79	5.85
TOTAL	1.79	2.90	5.72	5.17	



		Personas 10-29 NSE ABC+	Personas 10-29 NSE C	Personas 10-29 NSE D+	Personas 10-29 NSE DE
Programa:	Mes	rat%	rat%	rat%	rat%
<b>Canal Galavisión</b>					
Bella Calamidades	mayo	0.55	0.44	2.37	2.07
	junio	0.18	1.37	2.64	3.49
	TOTAL	0.37	0.90	2.50	2.78
Corazón valiente	enero	0.39	4.10	4.82	6.25
	febrero	1.62	3.57	4.48	7.95
	marzo	1.08	2.50	4.65	6.03
	abril	1.39	2.11	4.95	6.38
	mayo	0.83	2.08	4.73	7.55
	junio	0.69	3.01	5.74	8.90
	TOTAL	0.99	2.88	4.90	7.16
El alma herida	enero	0.16	0.93	1.71	1.79
	febrero	0.26	0.96	2.04	1.19
	marzo	0.38	0.61	1.43	1.03
	abril	0.47	0.37	1.53	1.07
	mayo	0.22	0.71	1.72	1.12
	TOTAL	0.35	0.65	1.62	1.21
El clon	enero	0.49	2.08	2.53	3.91
	febrero	1.14	1.72	2.99	2.94
	marzo	0.80	1.75	3.21	2.70
	abril	0.86	1.43	3.07	2.91
	mayo	1.51	0.79	3.82	3.67
	TOTAL	0.91	1.62	3.06	3.20
Gata Salvaje	mayo	0.69	0.53	2.06	2.45
	junio	0.37	0.91	1.94	2.83
	TOTAL	0.48	0.78	1.98	2.70
Rosa diamante	enero	0.23	0.43	1.50	1.18
	febrero	0.16	0.30	1.48	0.81
	marzo	0.01	0.02	1.90	0.74
	TOTAL	0.18	0.35	1.52	0.99



		Personas 10-29 NSE ABC+	Personas 10-29 NSE C	Personas 10-29 NSE D+	Personas 10-29 NSE DE
Programa:	Mes	rat%	rat%	rat%	rat%
<b>Canal 13 Nacional</b>					
Ángel rebelde	enero	0.48	2.26	1.13	2.92
	febrero	0.61	1.95	1.21	2.28
	marzo	0.51	2.55	1.73	2.74
	abril	0.38	1.79	2.31	3.09
	mayo	0.23	1.55	2.10	3.20
	junio	0.22	1.48	1.97	3.20
	TOTAL	0.40	1.93	1.75	2.91
Destino	abril	1.25	0.51	1.75	2.01
	mayo	1.48	0.77	0.95	2.11
	junio	1.68	1.14	0.97	2.29
	TOTAL	1.48	0.82	1.19	2.14
Los rey	enero	1.39	0.93	1.29	1.71
	febrero	1.13	0.43	1.18	2.40
	TOTAL	1.28	0.73	1.24	2.00
Secretos de Familia	mayo	1.68	1.27	0.90	2.15
	junio	2.31	1.95	0.91	2.60
	TOTAL	2.04	1.66	0.90	2.41
Vivir a destiempo	febrero	3.31	0.72	1.46	2.19
	marzo	1.68	1.15	1.51	2.03
	abril	2.65	2.35	2.05	2.43
	mayo	3.28	2.75	1.32	2.73
	junio	3.55	4.34	1.22	3.28
	TOTAL	2.80	2.53	1.53	2.58

**Variables**

**Rat % :** Es la variable de medición de audiencias que representa el porcentaje de todos los individuos de un target que está viendo la televisión en un momento y canal determinados.