

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Estereotipos de la mujer mexicana reflejado en la televisión nacional a través de "Mujer: Casos de la vida real" y "Lo que callamos las mujeres"

Autor: Rosmi Berenice Bonilla Ureña

**Tesis presentada para obtener el título de:
Lic. En Ciencias de la Comunicación**

**Nombre del asesor:
Jorge Tinajero Berrueta**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.



UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

Facultad de Ciencias de la Comunicación

**“Estereotipo de la mujer mexicana reflejado en
la televisión nacional a través de
“MUJER: Casos de la vida real” y “Lo que callamos las mujeres”**

TESIS

Que para obtener el título en
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación
presenta

Rosmi Berenice Bonilla Ureña

**Asesor:
Soc. Jorge Tinajero Berrueta**

Acuerdo: 952002

Clave: 16PSU00125

Morelia, Mich., Julio de 2003



“Ser realistas no significa imitar la imagen de la realidad, sino su actividad, no la copia o la duplicación de las cosas, acontecimientos o personas, sino participar en el acto creativo de un mundo que se crea a sí mismo, y encontrar su ritmo interno”.

Rosellini

Dedicatoria

*A mi madre: por darme la fuerza y la pasión
para luchar por lo que se quiere*

*A mi padre: por heredarme su tranquilidad,
su paciencia y su prudencia*

*A mi hermano: por enseñarme que la voluntad
de hierro
es capaz de transformar al mundo*

*A mi hermana: por darme cada día
una muestra de tenacidad e inteligencia*

*A Christian: por hacerme ver
lo mejor de mí.*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN...

CAPÍTULO I <i>MEDIOS COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD</i>	1
CAPÍTULO II <i>ESTEROTIPOS DE LA MUJER MEXICANA</i>	20
CAPÍTULO III <i>EL DRAMA TELEVISIVO</i>	30
CAPÍTULO IV <i>MONITOREO DE MUJER CASOS DE LA VIDA REAL Y LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES</i>	49
CAPÍTULO V <i>ANÁLISIS DE RESULTADOS</i>	71
CAPÍTULO VI <i>CONCLUSIONES</i>	90
BIBLIOGRAFÍA...	
ANEXOS...	

INTRODUCCIÓN...

La poca representación en los medios de minorías sociales es una realidad innegable en nuestro país y en todo el mundo. La televisión mexicana no es la excepción.

Aunque podríamos decir que la mujer no es una minoría en esta sociedad, ya que representa aproximadamente la mitad de la población en el país, y además sí es presentada en los medios, resulta interesante saber si lo que se ve en **Mujer: casos de la vida real** y **Lo que callamos las mujeres** sobre sus actitudes, comportamientos, ideas y sentimientos son reales.

¿Por qué estos programas? Porque debemos recordar que el género de la novela esta, por lo regular, basada en la fantasía de un escritor y estos programas pretenden justamente reflejar la realidad de las mujeres mexicanas.

Lo que nos ocupa en investigar es principalmente cuáles son las constantes en el comportamiento de las protagonistas, cuáles son las variables, si verdaderamente la mujer mexicana es como se le presenta física, psicológica, social y económicamente, y por último, si estos programas contribuyen a la solución de la problemática social a la que se enfrentan las mujeres.

Estas cuestiones son importantes para darnos cuenta si se "encasilla" a la mujer en ciertos estereotipos y si los medios son verdaderamente un reflejo de la sociedad y la transforman a través de una relación recíproca, es decir, si los medios y la sociedad se modifican uno al otro por igual y sucesivamente.

El estudio de la televisión como medio de comunicación, sus contenidos y sus efectos han despertado grandes discusiones que van desde Sartori hasta Gramsci, desde la Aguja Hipodérmica, hasta la Teoría de la Hegemonía.

Sin embargo, he visto pocos trabajos que aborden si los medios, aún con la función de entretener y la de informar, son un reflejo de los valores sociales y los roles que cada individuo tiene en la sociedad.

Está claro que no todos los programas son creados para representar estos valores y roles, pero los pocos que hay ¿verdaderamente logran reflejar la realidad social del aspecto que pretenden?

El objetivo principal de esta investigación es averiguar si los medios pueden ser un reflejo de la realidad.

Esta investigación pretende observar si los valores que en estos programas se promueven verdaderamente llevan al desarrollo social y personal de las mujeres, si se manifiesta respeto ante los problemas sociales a los que se enfrenta el género femenino, pero sobre todo se pretende vigilar la promoción de valores que le den un lugar digno a la mujer dentro de la sociedad.

"El 73% de los mexicanos ve todos los días telenovelas (...) sabemos que cada capítulo de telenovelas mexicanas es visto por más de 200 millones de personas en distintas partes del mundo. ¿Son solamente mexicanas las emociones que presentan las telenovelas?" (González y Reguillo: 1990, pp.41)

De lo anterior entendemos que el impacto de las telenovelas como un producto para el consumo es muy importante y significativo para nuestra sociedad; por otro lado, la pregunta final nos refiere al impacto psicosocial que, para nuestro estudio, quizá debería ser reestructurada como ¿Son verdaderas las emociones que presentan las telenovelas mexicanas?

De aquí que surja nuevamente la pregunta de si verdaderamente los medios reflejan la realidad.

La telenovela y el drama televisivo

Los programas, que estudiamos, no son propiamente telenovelas, ya que estas cumplen con ciertas características como: continuidad y memoria argumental, es decir, cuentan con un formato de serie; además, es una dramatización diaria con suspenso seriado.

Sin embargo, si forman parte de los que se denomina drama televisivo pues "cuenta de cierto modo, algún aspecto de la vida (...) y, como en cualquier operación de dramatización (...) exagera diversas relaciones y resalta los objetos de referencia de su normal colocación en la densidad de la vida diaria." (González y Reguillo: 1990)

Con base en lo anterior podemos concluir, que del drama televisivo, surgen la telenovela y la dramatización de aspectos de la vida cotidiana y que ésta última es la categoría que engloba a los programas objetos de nuestro estudio.

Entendemos pues que las telenovelas y dramas televisivos tienen un valor simbólico que modifica las estructuras sociales y los hábitos que inculcan las instituciones sociales como la familia. Dichas modificaciones, forman parte de un ciclo existente en las relaciones entre los medios de comunicación, en este caso, la televisión; y las instituciones sociales, es decir, están inmersos en una relación dialéctica: Se transforman la una a las otras y viceversa.

Por otra parte pero siguiendo el mismo orden de ideas, tenemos también como referencia el libro de Milly Buonanno sobre el drama televisivo en el que se expresa lo siguiente: "las historias narradas por televisión son importantes sobre todos por sus significados culturales". (pp62)

Nos ayudan a entender la cultura y la sociedad. Según Buonanno, las historias narradas en la televisión reescriben y comentan la realidad creando así visiones y versiones del mundo dando significados a la vida cotidiana en cada época.

Con respecto a las series televisivas, dice la autora que éstas hablan de nosotros, entre otras funciones, debido a que reflejan nuestras experiencias que son fuente de nuestros comportamientos.

La ficción o drama televisivo maneja ciertas características rescatables para nuestro estudio, tiene caracteres estereotipados y activa la identificación personal con la lectura de realidades simbólicas.

Otra de sus funciones es que nos familiariza con el mundo social, es decir, preserva creencias y aceptaciones compartidas. Trata de integrarla o más bien de integrarnos a ella, de que esos valores y creencias se vuelvan “nuestros”. “Es conservadora” expresa la autora refiriéndose a que busca preservar la cultura.

“Los ámbitos de lo público y lo privado pueden ser claves para la comprensión de la cultura(...) cuando las ciudades crecen el patrón se rompe, el orden de lo conocido tiende a desaparecer ante el orden de lo desconocido, lo público ordena a lo privado” (González y Reguillo: 1990)

De lo anterior podemos rescatar que ante el crecimiento de la audiencia, los valores y las creencias se convierten en algo público por lo que comienzan a formar parte de la formación de criterios y conductas en el ámbito personal no sólo debido a la influencia directa de la televisión como medio de comunicación masiva, sino por la influencia de las personas que nos rodean.

A este respecto Rossana Reguillo concibe a la comunicación en relación a la formación de identidad cultural como “una dimensión de lo social, práctica regulada y

reguladora de otras prácticas, partiendo del supuesto de que ésta tiene su fundamento en la interacción de sujetos(...)que comparten un capital simbólico social, es decir, convencional." (González y Reguillo:1990) .

Esta definición surge al plantearse la problemática de que se genera en las personas una identidad determinada y de cómo esta es respaldada y promovida por la comunicación con sus semejantes.

"La lucha por las identidades culturales es una lucha frontal contra el poder que "asigna" las identidades" (González y Reguillo:1990).

Para apoyarnos teóricamente en este trabajo, quizá la obra que nos puede guiar de mejor manera es la de McQuail, quien compila varias teorías respecto a la sociedad y los medios y se aproxima a describir a los medios y a la realidad social como fenómenos paralelos, pero también el más discutido porque quizás algunos de sus preceptos no puedan ser acertados.

McQuail afirma que los medios son importantes, entre otras razones, porque son una fuente dominante de definiciones e imágenes de la realidad social y expresan valores y juicios de la misma.

Además, afirma que, a menudo las ideas, informaciones, creencias, valores, etc del medio en el que vivimos se nos da a conocer a través de los medios, es decir que los mismos nos proporcionan lo que él denomina **contorno simbólico**.

También nos dice que los medios nos proporcionan material para que nos formemos percepciones de otros grupos, organizaciones y acontecimientos.

Por otro lado, considera a los medios como un filtro que selecciona partes de la experiencia social para dedicarles atención especial y descarta otros aspectos ya sea deliberadamente o no.

Y finalmente, considera a los medios como un espejo que revela o refleja una imagen de la sociedad con respecto a sí misma; cuestión que él mismo debate diciendo que también pueden ser una pantalla que oculta la realidad. (McQuail 1991:49)

Por otro lado, Fiske (1987:4) nos explica que no hay una forma de representar la realidad objetivamente ya que cada cual la percibe de acuerdo a su contexto cultural.

Esto tal vez explique algunos elementos semióticos en los programas a revisar que intentan reflejar el estado de ánimo, la condición social, religiosa y económica, los conflictos y roles de los personajes y otras características de éstos.

Lo importante es cuestionarse que tan reales son las situaciones que presentan y que tan confiable es la representación, es decir, si es fiel o no.

Continuando en el mismo orden de ideas, Lozano (1996:169) interpretando a Fiske nos dice que "los códigos de los lenguajes comunicacionales (...) son utilizados para encodificar esos valores ideológicos". Se escogen actores con ciertas características que vayan de acuerdo al personaje.

Eso de elegir actrices con ciertos atributos físicos que el común de las mujeres no poseemos es faltar a la verdad y darle otra connotación a las situaciones, por ejemplo, en la mayoría de los programas se observan mujeres delgadas y de figura estilizada, pocas veces se ven mujeres de complexión ancha o poco atractivas y al solucionarse la problemática que viven, se connota que una mujer bella o con ciertas características físicas siempre logra salir adelante.

Una cuestión interesante de abordar es que, aunque los receptores asimilan y decondifican los mensajes de acuerdo a su entorno social, los culturalistas también consideran que las clases dominantes buscan diseminar su ideología a través de los medios.

Aterrizando un poco lo que se acaba de afirmar, es interesante como en la mayoría de estos capítulos, los estereotipos de la mujer, objeto de nuestro estudio, son dominadas en un principio por situaciones difíciles que van superando con ciertas características; en su mayoría con tenacidad o bien con sumisión. Esto nos puede hacer pensar que el papel de la mujer en la sociedad aún no está bien definido y que en algunos casos, por ejemplo, aún persiste la idea machista de que la esposa todo lo aguanta o todo lo hace para retener a su esposo.

Por esto se confirma que a veces las clases dominantes pueden permitir que se ataquen sus creencias y valores, siempre y cuando se les siga dando poder.

Lo anterior lo ratifica Fiske al afirmar que los significados de los mensajes pueden incluir críticas a los actos de corrupción, prepotencia o injusticia; presentación de las minorías, críticas a los estereotipos sociales y étnicos y críticas a la violencia y al machismo entre otras.

Sin embargo "Hall señala que el hecho de que los mensajes sean polisémicos no significa que tengan significados plurales". (Lozano 1996:173)

La hipótesis principal es que la mujer mexicana, a pesar de encontrarse aparentemente en todos lados (en televisión) aún no logra ser representada de una manera íntegra, es decir, sus valores, creencias y roles son encasillados en estereotipos que de alguna manera enmascaran la realidad que rodea a la mujer y la pinta de cursilería y romanticismo restándole así importancia a las problemáticas sociales en las que se ve envuelta.

Por tal motivo los objetivos principales de este trabajo de investigación son:

- Comprobar la frecuencia con que las mujeres son protagonistas de las situaciones presentadas en programas televisivos dirigidos a ellas y si éstas son tratadas objetivamente, es decir, sin incluir opiniones ni juicios al respecto.

- Comprobar si verdaderamente se ven reflejadas ideas, valores y creencias, actitudes y situaciones de la mujer mexicana.
- Identificar y establecer los estereotipos presentados en una muestra de programas dirigidos al público femenino y analizar sus características, los mensajes emitidos y sus significados.

Para lo cual la investigación en nuestro caso se basa en el análisis de estos programas que valore la frecuencia con que se presentan ciertas características de personalidad, apariencia física y roles. Esto en cuanto al monitoreo de programas en cuestión.

El análisis de contenido comprenderá lo siguiente a manera de ejemplo:

UNIVERSO: 5 Programas consecutivos de "Mujer: Casos de la vida real" y 5 programas consecutivos de "Lo que llamamos las mujeres".

UNIDADES DE ANÁLISIS:

Temática que se aborda y personajes.

CATEGORÍAS

Corresponden a los anteriores pero de la siguiente manera:

- Temática que se aborda: violación de algún derecho, dominación, maltrato, violencia, discriminación, etc., pero sobre todo, la postura de a favor, en contra o neutral.
- Personajes. Ideologías, bondades, posturas, clase social, educación, etc.

Tras el análisis de contenido, podría resultar beneficioso y a manera de interpretación de resultados, buscar significados dominantes y alternativos de los mensajes, es decir establecer qué es lo que los programas en cuestión nos quieren decir al presentar tal o cual situación.

No sólo se trata de cuantificar las categorías, sino de interpretar los resultados de esa cuantificación apoyándonos en los significados.

Una vez determinados los significados dominantes y alternativos, se intentará probar que los mensajes de los medios son discursos que responden a códigos culturales preestablecidos.

CAPÍTULO I

LOS MEDIOS COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD

En el presente capítulo buscamos respaldar teóricamente las funciones de los medios de comunicación masiva como instrumentos que de alguna manera reflejan la sociedad en la que vivimos.

Intentaremos describir de la manera más completa posible las diversas corrientes teóricas que abordan tales funciones y sus diversas aplicaciones, de igual manera intentaremos concluir si los medios de comunicación cumplen con las funciones sociales que los pensadores les atribuyen tomando en cuenta, principalmente, que la hipótesis de este trabajo estriba en que los medios distribuyen una **realidad medial**, es decir, una **realidad** procesada y adaptada a los formatos técnicos de cada uno de ellos, pero también a la demanda y principalmente a los intereses de una clase dominante que busca consolidar valores y patrones de conducta que contribuyan a la perpetuidad del orden social.

Los medios al procesar la **realidad** que toman de la sociedad la modifican sin cambiarla totalmente, es por eso que se sigue conservando el término de realidad al mencionar aquella que reflejan los *mass media*, sin embargo, esta hipótesis es preliminar a lo que a continuación se presenta en el capítulo. El concepto **realidad** es muy importante en nuestro trabajo y más adelante lo abordaremos con amplitud. Por ahora, realidad debe entenderse como lo que captamos a través de nuestros sentidos y que responde a nuestra lógica.

Buscaremos también responder, siempre con un respaldo teórico, la pregunta central del capítulo: ¿Son los medios un reflejo de la sociedad? O ¿es la sociedad un reflejo de los medios?. Quizá logremos acercar ambas posturas aunque parezcan contradictorias y establecer sus semejanzas más que discutir sus diferencias. El objetivo de encontrar un punto intermedio se logra descubriendo que tienen acuerdos comunes en sus conceptos y definiciones. Y Quizá logremos definir lo que "debe ser" y lo que "es".

FUNCIONES DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN:

TRANSMITIR VALORES Y PERPETUAR ROLES

McQuail, en su libro *Introducción a la Teoría de la Comunicación de Masas* (1991), señala que Knies, Bucher, Tonnies y Weber establecieron en sus obras a principios del siglo XX que las funciones principales de los medios son, entre otras, servir de orientación al público, ofrecer a los grupos un medio de expresión y aportar un espejo de la sociedad, así como ejercer el papel de conciencia de ésta. Todas las anteriores serán explicadas posteriormente.

Un claro ejemplo de las funciones anteriormente mencionadas, es el estudio, citado por McQuail que realizó Roberto Park sobre la prensa escrita en el que se determinó que el móvil de ésta, era reproducir las condiciones de vida de las minorías. Lo anterior demuestra que los medios de comunicación en su esencia, nacieron con la finalidad de reconocer la diversidad de modus vivendi que existen en la sociedad y sacarlos a la luz pública con la finalidad, si podemos aventurarnos a afirmarlo, de defender o denunciar ciertos valores y patrones, es decir, hacer consciente a la sociedad de su propia existencia y de los diversos grupos que la integran.

Además, a menudo las ideas, informaciones, creencias y valores del medio en el que vivimos, lo que McQuail denomina como **contorno simbólico**, se nos da a conocer

a través de los medios, es decir, son muchas veces los medios lo que nos informan y nos forman opiniones a través de lo que nos presentan.

Por su parte, y para enriquecer un poco lo anterior, Harold Lasswell (1948) expresó que una de las funciones de los medios, vista desde la sociedad, es la de transmitir la herencia cultural que se atribuye a la difusión de los símbolos y valores culturales esenciales para la identidad y continuidad de la sociedad.

Retomando a McQuail y lo ya mencionado anteriormente, los medios buscan mostrarnos ideas y valores del medio en el que vivimos con la finalidad de perpetuar tales valores e ideas y transmitir en una retroalimentación con la sociedad la **cultura**.

Cabe hacer mención de que de ahora en adelante entenderemos que la cultura término empleado por Lasswell y el entorno simbólico descrito por McQuail son sinónimos.

McQuail también nos dice que los medios nos proporcionan material para que nos formemos percepciones de otros grupos, organizaciones y acontecimientos.

Este autor considera a los medios como un espejo que revela o refleja una imagen de la sociedad con respecto a sí misma; cuestión que él mismo debate diciendo que también pueden ser pantallas que ocultan la realidad pues afirma que los medios son un filtro que selecciona partes de la experiencia social para dedicarles atención especial y descarta otros aspectos ya sea deliberadamente o no. (McQuail, 1991:49)

La experiencia social se filtra a través de los medios ya que estos solo pueden reflejar partes significativas de ella, esto con el fin de permitir a la sociedad verse a través de estos filtros (medios de comunicación) y permita a la clase dominante continuar en el poder. Es decir, la clase dominante, permite que a través de los medios se toquen temas que pueden criticar a lo establecido sin llegar a cambiarlo, situación que discutiremos más adelante.

Los medios dedican espacios a asuntos que puedan resultar de interés para el receptor o bien que obedezcan a los intereses de las clases dominantes, esto los convierte en filtros que seleccionan lo que se transmitirá y divulgará.

Lo anterior, de alguna manera explica que los medios sean considerados por McQuail como una pantalla que oculta la realidad social. A veces, los medios nos muestran lo bonito, por ejemplo en un promocional turístico, pero no muestran toda la realidad que vive la ciudad que promocionan.

Los autores de *México: Volver al futuro*, Jorge a González y Rossana Reguillo¹ discuten el hecho, explicado anteriormente de que los medios sean un espejo que revele la realidad haciendo referencia a la existencia de dos Méxicos, el que representan los medios y el "México Profundo" de Bonfil, aquel de crisis económicas, marginación y problemas sociales fuertes. Es decir, los autores del ensayo, aseguran que los medios reflejan una sociedad que responde a los intereses de la clase dominante, mientras que las verdaderas necesidades sociales no se trata a profundidad, a penas se mencionan.

Lo anterior coincide con algunos críticos que consideran que las clases dominantes buscan diseminar su ideología a través de los medios aunque a veces puedan permitir que se ataque su cultura siempre y cuando se les siga dando poder.

Fiske lo ratifica al afirmar que los significados de los mensajes pueden incluir críticas a los actos de corrupción, prepotencia o injusticia; presentación de las minorías, críticas a los estereotipos sociales y étnicos y críticas a la violencia y al machismo entre otras.

Retomando a McQuail y las funciones de los medios como reflejo de la sociedad, identificamos, a través de su obra (1991), el papel movilizador de los medios al explicar

¹ GONZALEZ A. Jorge y REGUILLO Rossana. *México: Volver al futuro*. EN: *La investigación de la Comunicación en México: tendencias y perspectivas para los noventa*. Universidad Iberoamericana. México. 1990. Pp 39-66.

que éstos promocionan intereses nacionales y determinados valores y pautas de conducta, un asunto por demás importante para los fines de nuestro estudio respecto a la mujer mexicana y su representación en los medios.

McQuail, además, identifica que hay una interesante relación entre sociedad y medios en la que la primera se ve reflejada mientras que los segundos se encargan de perpetuar los valores, creencias e ideas que emanan de la estructura social.

De este papel de correlación entre los medios y la sociedad es importante mencionar para nuestro análisis que los medios a través de la perpetuación de valores, creencias e ideas que emanan de la estructura social, apoyan a la autoridad y a las normas establecidas. Lo anterior nos ayudará a fincar sobre este supuesto teórico la hipótesis de que las mujeres representadas en los programas objeto de nuestro estudio obedecen a un esquema social impuesto por la cultura dominante, que se caracteriza por transmitir los valores e ideologías de la clase hegemónica como una realidad.

El papel de continuidad de los medios busca la difusión de la cultura dominante y reconocimiento de subculturas y nuevos avances culturales, así como forjar y mantener la comunidad de valores, es decir, busca mantener a la clase hegemónica en el poder a través de permitir el reconocimiento de otras ideologías sin que estas lleguen a influir en la estructura social.

La idea de que los medios de comunicación son perpetuadores de prejuicios y concepciones sociales no es el centro de nuestra investigación, sin embargo resulta interesante tocar este punto ya que a partir de él podremos determinar lo que Umberto Eco se preguntó en una conferencia documentada en un libro al que se hace referencia en el presente trabajo: *¿El público perjudica a la televisión?*

1.2 LOS MEDIOS COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD:

DEL IDEALISMO AL MATERIALISMO.

McQuail se aproxima a describir a los medios y a la realidad social como fenómenos paralelos, pero también debemos reconocer que algunos de sus postulados no están completos.

McQuail afirma que para estudiar los medios hace falta revisar su relación, ya mencionada anteriormente, con la sociedad. Define que si los medios influyen en la estructura social (o sociedad ya que para él son sinónimos) y ésta a su vez influye en los medios, el resultado de esta relación es la interdependencia que define como un círculo en el que la sociedad expresa sus demandas y los medios las cumplen creando otras necesidades, de esta manera influyen en los cambios sociales: los generan y satisfacen.

La autonomía, otra de las relaciones que establece entre los medios y la sociedad, se define como la falta de influencia entre ellos, es decir, una total independencia.

De igual manera, el materialismo es la influencia de la sociedad sobre los medios: los medios son un reflejo y un fenómeno dependiente de la estructura social en el sentido de que fortalecen la estructura clasista al consolidarse como parte de la superestructura en manos de la clase dominante, más adelante explicaremos claramente este tipo de relación entre medios y sociedad. (McQuail 1991:55)

Por otro lado, está el idealismo que establece la influencia de los medios sobre la sociedad, según McQuail "el término (idealismo) es algo equívoco pero es una forma de enunciar la tesis de que los medios de comunicación son los moldeladores fundamentales de la sociedad así como su reflejo" (McQuail 1991:49)

Partiendo de la definición de los medios expuesta por el propio McQuail en la que afirma que son una fuente dominante de definiciones e imágenes de la realidad social expresando valores y juicios normativos ponemos en duda lo que declara más adelante al conferir que la institución de los medios es regulada por la sociedad.

Por otro lado, el idealismo se sustenta en 4 versiones según McQuail; el cambio individual de valores, los medios de comunicación como motor de cambio, el determinismo tecnológico y la teoría de la modulación.

En el primero explica que los medios fomentan y difunden un sistema personal de valores que tienden a la innovación, la movilidad, la realización y el consumo de manera individual y no social. Contrario al primer caso, el segundo, los medios como motor de cambio social, no son parte de un cambio espontáneo y basado en la demanda del público receptor, sino, es más bien un cambio planificado en el que se promueven programas de desarrollo social a gran escala. El determinismo tecnológico de los medios se refiere a la influencia que la sociedad ha tenido en el desarrollo tecnológico de los medios.

Sin embargo para nuestro estudio nos centraremos en la última versión idealista, la teoría de la modelación que afirma que los acontecimientos convertidos en mensaje, al ser producidos y transmitidos por medios electrónicos, se convierten en formas de ver e interpretar al mundo, es decir, la sociedad aprende de su entorno a partir de lo que le muestran los medios.

Estas afirmaciones pudieran ser complementadas con lo que McQuail denominó materialismo.

Retomaremos esta relación medios- sociedad para comprender mejor la teoría de la modelación cuando éste teórico afirma que los medios van presentando

"versiones uniformes y relativamente consensuadas de la realidad social mientras que el auditorio está siendo culturizado". (McQuail, 1991:53)

Retomemos también a Lasswell cuando asegura que los medios perpetúan los roles sociales y las ideologías ya que esta idea se complementa con la indicación que hace Mattelart con relación a que las opiniones acerca de los acontecimientos sociales se modelan a favor de los intereses de la clase social dominante:

"El medio de comunicación de masas (...) es el soporte de un conjunto de mensajes implícitos y estructurados, expresión del sistema de valores de una clase social (...)" (Paoli: 1983, 109).

Cabe señalar, que Mattelart denuncia que la ideología son los valores de la clase dominante que explican y desmenuzan la realidad; la mitifican, es decir, le restan fuerza para evitar un cambio social.

Finalmente concluiremos que la sociedad se ve reflejada en los medios sin contradecir a Lasswell o a Mattelart con la siguiente aseveración de Barthes: "Sería erróneo creer que los administradores del mito, es decir, la realidad medial o manipulada que describiremos más adelante, pero que debemos entender como la realidad presentada intencionalmente diferente (Doelker: 1982, 143) se encuentran solamente en la clase dominante (...) el medio de comunicación no es el único vehículo de propagación para los mitos. En realidad, éste no hace más que ratificarlos, reactualizarlos diariamente (...) La sociedad, moldeada por la clase dominante- se halla marcada por la mitología destinada a racionalizar y justificar las instituciones instauradas por esta clase." (Paoli: 1983, 112), es decir, al no verse la sociedad en su conjunto, no se baja a lo concreto, es entonces cuando se convierte en mitología a la realidad.

Recordemos entonces la hipótesis que defiende este trabajo de investigación es que si bien es verdad que los medios deberían ser un reflejo de la sociedad, no lo son, ya

que es a través de ellos que se busca consolidar las estructuras sociales existentes como lo expresa Althusser en su obra "Aparatos Ideológicos del Estado".

Lo cierto es que de algún modo, los medios llegan a representar aunque sea vagamente lo que la sociedad experimenta, quizá lo disfracen, quizá le den forma y lo adapten. Nos muestran una **realidad medial** que más adelante definiremos.

1.3 LA REALIDAD MEDIAL: ¿FÁCTICA O SIMBÓLICA?

Ya discutimos ampliamente que las funciones de los medios son transmitir cultura como lo defiende McQuail y perpetuar los roles sociales. También definimos la relación que existe entre ellos y la sociedad rescatando principalmente que los medios deberían reflejar lo que de la estructura social emane sin depurarlo (idealismo), sin embargo, los medios también, en una correlación con la sociedad, la influyen y modifican a través de la selección de lo que transmiten y cómo lo transmiten. Ahora debemos definir a partir de lo anterior si verdaderamente los medios reflejan la **realidad**.

Milly Buonanno en su obra, *El Drama Televisivo* (1999), hace un acercamiento al estudio de los medios como "constructores de la realidad" apoyándose en la tesis de que los medios tiene tres naturalezas; son canales, lenguajes y ambientes.

Como lenguaje, Buonanno, explica que los medios son observados en torno a la manipulación de variables gramaticales, es decir, estudiados de manera literal como técnicas para producir mensajes.

Por otro lado, como ambiente, los medios son definidos a partir de la peculiar percepción de los diversos grupos que los consumen. Es decir, dependen de la interpretación de los receptores las funciones que los medios realizan.

Sin embargo, lo que interesa a nuestra investigación es lo que Buonanno nombra como canales al referirse a la naturaleza de los medios.

Los medios como canales "son los vehículos o cintas de transmisión de contenidos y de mensajes preconfeccionados (...)" (Buonanno, 1999: 77), y enriquece esta definición con los postulados de James Carey quien sostiene que la comunicación es el proceso mediante el cual se transmiten mensajes con la finalidad de controlar la opinión colectiva.

Sin embargo, cabe hacer la reflexión de que los receptores no son pasivos y de esta manera, la autora de *El Drama Televisivo: identidad y contenidos sociales*, retoma la idea de que ninguna de las tres naturalezas de los medios expuestas en su obra se contradicen o contraponen en los diversos estudios, sino más bien, se complementan.

Buonano concibe que la comunicación no es el simple proceso de enviar y recibir mensajes y contempla acertadamente la definición de que es un "un proceso simbólico a través del cual la realidad se produce, se mantiene, se reconstruye y se transforma". Una definición que comparten los culturalistas como Fiske (1987:4) al explicar que no hay una forma de representar la realidad objetivamente ya que cada quien la percibe de acuerdo a su contexto cultural, sin embargo, anteriormente determinamos que los medios contribuyen a la formación más o menos estandarizada de ese contexto cultural o entorno simbólico que los receptores utilizan para percibir la realidad.

Esto explica que a través de nuestro entorno simbólico los programas a revisar intentan con caracterizaciones particulares ayudarnos a identificar el estado de ánimo, la condición social, religiosa y económica, los conflictos y roles de los personajes y otras características de éstos. Es decir, se basan en **elementos semióticos estándar** para mostrarnos una situación determinada, mismos que debemos entender como valores o características concensuadas.

Lo importante es cuestionarse que tan reales son las situaciones que presentan y que tan confiable es la representación, es decir, si es fiel o no.

Continuando en el mismo orden de ideas, Lozano (1996:169) interpretando a Fiske nos dice que "los códigos de los lenguajes comunicacionales (...) son utilizados para codificar esos valores ideológicos" explicados más adelante como **contenido simbólico**. Así, por ejemplo en los programas que revisaremos más adelante, se escogen actores con ciertas características que vayan de acuerdo al personaje con la finalidad de darles una significación ya sea de villanos, héroes, etc.

A este respecto, Barthes, citado por Paoli (1983), asegura que la mitificación de la realidad explicada en el apartado anterior como el disfraz que la clase dominante le sobrepone para que encaje en el sistema de valores crea lo que él denomina la pseudorrealidad que reduce el carácter conflictivo de un acontecimiento.

Esta reducción se lleva a cabo a través de dos procedimientos, la recuperación, es decir, cuando los medios transforman y editorializan un acontecimiento con la finalidad de conservar el orden.

El segundo proceso de reducción es la dilución, cuando el medio priva del sentido conflictivo al fenómeno y lo integra a las representaciones estereotipadas (Paoli: 1983, 116), que retomaremos más adelante.

Por su parte, Christian Doelker en *La realidad manipulada* define a la **realidad** como lo que se capta con los sentidos y que responde a nuestra lógica, es decir, todo aquello que conocemos por medio de una experiencia sensible y que resulta creíble a nuestra mente, pareciéndose a lo que decía McQuail con respecto a los medios presentan versiones de una realidad consensuada, entendiendo a esta como lo que captan los sentidos pero es aceptada por los demás como algo lógico y creíble.

A partir de lo anterior, Doelker divide la realidad en ficticia y documental. Hace la distinción entre la **realidad fáctica o documental** que es la que se basa en los hechos y la **realidad simbólica o ficticia**, que es una proyección de la realidad es decir, no es la realidad en su forma pura, sino una **representación** de ella, entendiendo que ésta consiste en captar elementos de la realidad pero sin captarla totalmente. Doelker insiste en que distinguirlas no significa necesariamente separarlas.

Para nuestro estudio tomaremos estas aseveraciones sin confrontar una con la otra ya que para algunos la realidad expresada por los medios es fáctica y para otros es simbólica, es decir, es un testimonio de lo humano y por tanto documental.

Doelker defiende la idea de que los medios electrónicos, especialmente los visuales, ofrecen interesantes aproximaciones a la realidad, sin embargo acepta también que la captación de los medios da como resultado una **realidad medial** que es aquella en la que el sujeto no tiene contacto directo con el objeto, sin embargo es realidad porque capta los hechos a través de sus sentidos, y es medial porque no lo hace de manera directa, sino a través de un medio (de comunicación).

En el caso de la dramatización, que veremos más adelante, se requiere de ciertos elementos gramaticales como encuadres, música que adornan la reproducción de la realidad. A ésta, sumamos la existencia de un guión y de un director de escena que orienta y encausa la reproducción con ciertos fines, principalmente estilísticos y gramaticales, así como la restricción a un tiempo determinado. Todo ello implica que la realidad se vea manifestada a los ojos y oídos del televidente, sin embargo se manifiesta a través de un medio que ya la modificó, ya no es la realidad pura y llana, ahora es una realidad medial.

La reconstrucción de la realidad a través de un documental obedece a que se trata de un hecho que ya pasó. En este proceder documental se utilizan signos para hacer referencia a la realidad, para ello existen diferentes niveles de proximidad al acontecimiento original. El primero, el registro sumarial corresponde al reportaje, el

segundo, la autorepresentación es un testimonio y finalmente la reconstrucción es una reproducción de la situación real. Según Doelker, es en el tercero cuando intervienen actores que representan a las personas implicadas y hablan los textos originales, es decir, se da una reconstrucción del acontecimiento original.

Sin embargo hay una variante de este tercer nivel, la escenificación, en la que ya los elementos "reales" tales como locaciones no son utilizados.

Por otra parte, Doelker asegura que la realidad simbólica tiene sus propios niveles de referencia con la realidad:

El ajuste, en el que un hecho real puede ser o no el origen de la historia. Doelker lo expresa mejor de la siguiente manera: "El acontecimiento representado se desarrolla tal como hubiera podido desarrollarse o se desarrolló en la realidad real". (Doelker 1982:108).

La tipificación, parecido a lo que Barthes define como estereotipo, es la segunda referencia con la realidad y es la que retomaremos para nuestro estudio y finalmente la alienación que busca distanciarse de la realidad conocida o familiar.

La tipificación busca exagerar los símbolos que esquematizan ciertas características esenciales de los objetos y/o personajes.

¿Por qué recurrir a la tipificación? Porque es a través de ella que el espectador comprende más fácilmente el desarrollo de la acción identificando desde el inicio los rasgos más importantes de los personajes.

Por ejemplo, en el caso de los programas a tratar es rápidamente identificable la condición social de las personas gracias a su vestimenta, su nivel cultural gracias a su vocabulario y sus intenciones, gracias a sus actitudes.

La caracterización de las figuras en las novelas y los filmes tales como el héroe y el villano adquieren tal fuerza gracias a la exageración de las mismas que ha dado lugar a

las series "estereotipadas" como las llama el autor de *La realidad manipulada*, de igual manera, no sólo los personajes han quedado fijos, también las situaciones.

- La alienación que toma elementos de la realidad para representar situaciones y/o objetos que no corresponde a la lógica.

Es importante señalar que ninguna de las tres referencias es contradictoria con las demás, más bien producen, a veces, combinaciones engranadas en las que el sentido de la realidad no se pierde gracias al de acuerdo a nuestro entorno simbólico explicado previamente que le facilita la traducción al espectador y la **referencia múltiple** entendida como la manera en que cada quien percibe el mensaje y lo decodifica.

Ante la difícil disyuntiva de cual género –documental (referente a la realidad fáctica) o argumental (referente a la realidad simbólica)- utilizan los programas que analizaremos cabe resaltar que estos géneros tampoco se excluyen.

Sin embargo aún queda duda sobre la naturaleza documental o argumental de estos programas.

Tal vez resulte interesante hacer una miscelánea de ellos para definir nuestro caso: son programas que se basan en un hecho real, que intentan de alguna manera apegarse a hechos de la vida cotidiana, sin embargo, no es una dramatización, porque no representa los hechos de manera fiel, podría entonces decirse, que es un ajuste porque se basa en un hecho real sin importar verdaderamente si así concluyeron las situaciones presentadas.

Esta miscelánea se justifica cuando "la realidad encontrada (documental) puede representarse de forma intencionalmente diferente" (Doelker 1982:143) es decir, lo que el autor llama **realidad manipulada** y asegura que una realidad manipulada no siempre es ficticia desde su origen.

1.4 LA TELEVISIÓN REFLEJA

Resultaría sumamente interesante delimitar las funciones de la televisión entendiendo por supuesto que es el medio electrónico a través del cual se lleva a cabo la transmisión de programas de diversos cortes, que consta de audio y video y que es el medio masivo por excelencia después de la radio.

Las funciones sociales de la televisión son educar, informar y entretener según los funcionalistas. En los últimos años una cuarta función ha repuntado, la de persuadir.

"Un estudio de Gerbner (1967) pronostica que los medios de comunicación, especialmente la **televisión**, tienen fuertes efectos y se inclinan a favor de la tesis de que los medios van presentando versiones uniformes y relativamente consensuadas de la realidad social" (McQuail 1991:53)

La televisión, como medio de comunicación retoma lo que anteriormente mencionamos en el apartado de funciones de los medios de comunicación como reflejo de la sociedad, pero su fortaleza estriba en que es un medio masivo de alto consumo como se plantea en el párrafo anterior.

Según un estudio realizado por Alejandro Piscitelli (1982) el 90% de la población mundial consume televisión, por lo tanto, ésta obedece al calificativo de industria cultural.

Por otro lado, entendemos que a partir de su amplio consumo, la televisión no sólo responde a intereses económicos, sino a los propios valores culturales que también hemos mencionado, son perpetuados por los medios de comunicación.

La televisión, como ya dijimos, uniforma la realidad, la simplifica y esquematiza tomando elementos de la realidad a los que les otorga un toque fantástico para envolvernos en sus historias.

La televisión, al igual que el resto de los medios, presenta una realidad manipulada como la definió Doelker en la que los elementos de la vida cotidiana se retoman y se tipifican.

La naturaleza de los medios es la de reflejar la realidad, sin embargo, el poder económico que representa este medio en especial nos conduce a la conclusión, prematura quizás, pero argumentada anteriormente de que la televisión vende lo que la sociedad consume, es decir, es la sociedad la que decide lo que quiere ver, quiere conocerse a través de los medios pero sin presenciar la realidad cruda, por eso la tipificación de los personajes.

El televidente desearía identificar rápidamente los problemas, a los villanos y a los héroes en la vida cotidiana para resolver de igual manera sus conflictos, sin embargo no es así y prefiere que la televisión, en este caso, le muestre de manera sencilla lo que en realidad no puede ser.

La sociedad verdaderamente, como ente dinámico no es representada, sin embargo, una parte de ella, la emotiva, si se refleja en la pantalla.

¿Quién no ha llorado a un ser querido?, ¿Quién no se ha enamorado? ¿Quién vive sin conflictos? ¿Quién no tiene una historia que contar?

Las emociones son humanas y los medios son "testimonio de lo humano" (Doelker 1979:23), sólo que las caracterizan y exageran para hacerlas más atractivas.

Sin embargo, a veces, la caracterización responde a otros intereses más allá de la estética, como preservar la estructura de la sociedad, los valores culturales de las clases dominantes, entre otras de carácter económico, por ejemplo.

La televisión nos presenta la realidad, pero a medias y exagerada, la que queremos ver.

Recordemos que Fiske asegura que las representaciones tienen significados diferentes para cada quien.

Por su parte, Buonanno lo explica de la siguiente manera. "Las historias narradas por televisión son importantes sobre todo por sus significados culturales". (Buonanno 1999: 62) ya que nos ayudan a entender la cultura y la sociedad. Según la autora, las historias narradas en televisión reescriben y comentan la realidad creando visiones y versiones del mundo dando significado a la vida cotidiana en cada época.

Por ejemplo, en los dramas presentados durante los años cincuenta la joven heroína era una muchacha de familia, con deseos de superarse, pero sobre todo de tener una familia al lado de un buen hombre; esa idiosincrasia corresponde a esa época en que la equidad de géneros aún no era tema de moda. (Quiróz y Márquez 1997:217)

De igual manera podemos apreciar como se vestía y como se debía comportar la gente de diversas clases en diversas circunstancias durante esa época. Es aquí donde podemos decir que se responde a la necesidad de perpetuar roles: el deber ser.

Durante los años 60's y 70's comienza un despertar en cuento a la igualdad de género, las mujeres empiezan a ser aceptadas como actores sociales aunque aún de manera muy velada y gradual.

También se aprecia el despertar de la sexualidad femenina, incluso las heroínas se convierten en seres sexuales a diferencia de la década de los 50's donde las villanas eran la que explotaban su sexualidad. Se deja atrás, entonces, el estereotipo virginal de la heroína, aunque, de manera gradual, hasta la década de los 90's en que se rompe el molde en el que la mujer depende del esposo física, emocional, económica y socialmente.

Se aprecian mujeres más independientes e incluso solteras que se valen por sí mismas, sin embargo, continúan siendo víctimas de abusos y la marginación, mismos que en esencia no cambiaron mucho.

Sigue imperando, aunque en menor medida e intensidad, la sumisión, el maltrato, la violencia y la discriminación contra las mujeres, sobre todo si no tienen a su lado un hombre que las proteja.

En el capítulo que concluimos intentamos definir si los medios reflejan o no la realidad, intentamos también responder esta cuestión con una hermenéutica entre dos corrientes originalmente opuestas, el funcionalismo y el marxismo.

Retomemos entonces algunos puntos importantes que nos conducirán teóricamente por el análisis que realizaremos más adelante:

Los medios, según los funcionalistas tienen entre otras funciones, transmitir la cultura que genera la sociedad, y según los marxistas buscan perpetuar la estructura social, pues bien, estas posturas no se contradicen, los medios deben transmitir la cultura que genera la sociedad de manera pura y sin intervenciones editorialistas, sin embargo, reconocemos en ellos un rasgo de la superestructura que posee la clase dominante a quienes conviene perpetuar la estructura social.

Los medios transmiten la cultura que genera la sociedad, sin embargo, no la transmiten de manera integral, la seleccionan y la matizan para hacerla no solo atractiva, sino conveniente.

De lo anterior surge el término que Doelker maneja como realidad manipulada, es decir, es lo que sucede en la sociedad pero ya procesada y aumentada o disminuida, según convenga a los intereses de quienes la reflejan.

La realidad medial, aquella transmitida por los medios, no sólo es modificada para adaptarse al medio que la transmite, sino que también es modificada para que coadyuve a las funciones sociales de los medios descritas por marxistas y funcionalistas y resumidas en el título del primer apartado: transmitir valores y perpetuar roles. Es entonces cuando la realidad medial se convierte en realidad manipulada.

Los medios no reflejan a la sociedad íntegramente, sino a través de una realidad manipulada que podríamos definir como lo que captan los sentidos y es aceptado como creíble por los demás pero que es "representada de forma intencionalmente diferente" (Doelker 1982: 143) a lo que los sentidos verdaderamente captan.

CAPÍTULO II

LOS ESTEREOTIPOS EN LA TELEVISIÓN

No cabe duda que los textos televisivos tienen por aliado el uso de estereotipos de hombres y mujeres exitosos, perfectos que son aceptados en la sociedad por su apariencia física y por el nivel económico al que pertenecen.

Todo funciona a través de la imagen, los mensajes son compuestos por signos que han sido seleccionados y combinados para llevar al receptor a una interpretación, que es la que le interesa al emisor – manipulación, mencionada con anterioridad como realidad manipulada.

La creación de estos estereotipos va ligada ampliamente a ideología dominante que ya también hemos discutido anteriormente. La cultura se ve reflejada a través de los medios que representa una realidad manipulada.

Por otra parte, no podemos dejar fuera la diferenciación que se encargan de hacer dichos estereotipos entre el hombre y la mujer, ya que se van desarrollando ideologías y actitudes que deben adoptarse dependiendo del sexo. La programación televisiva tradicionalmente presenta estereotipos de la mujer abnegada que dedica su vida a su esposo y la familia, pero actualmente tratan de implantar estereotipos de mujeres independientes y fuertes.

Sin embargo, aún no se rompe con los esquemas que la clase dominante preestableció para preservar la estructura social existente. El rol de la mujer aunque se ha ampliado no deja de ser subalterno al del hombre.

En el presente capítulo definiremos lo que son los estereotipos así como su función social.

También intentaremos definir los estereotipos que recibe la mujer en general dentro del drama televisivo para determinar posteriormente, con ayuda del siguiente capítulo cual es el estereotipo que refleja la televisión nacional con respecto a la mujer mexicana.

2.1 IDENTIDAD CULTURAL

Rossana Reguillo concibe a la comunicación con relación a la formación de la identidad cultural como " una dimensión de lo social, práctica, regulada y reguladora de otras prácticas, partiendo del supuesto de que ésta tiene su fundamento en la interacción de sujetos (...) que comparten un capital simbólico, es decir, convencional" (Reguillo 1990:55)

Se trata de una dimensión de lo social debido a que a través de la identidad cultural, delimitada por aspectos que mencionaremos más adelante en este mismo apartado, observamos y concebimos al mundo.

Es práctica porque conlleva una acción, es decir, la identidad cultural es la que define nuestras actitudes y opiniones, así como algunas reacciones respecto a lo que ocurre a nuestro alrededor.

El capital simbólico, como veremos más adelante, se refiere a los valores, creencias, ideologías, etcétera que emanan de cada grupo al que pertenece el individuo.

En ese sentido, la comunicación es el medio por el cual se transmite el capital simbólico y se convencionaliza, además, a través de ella se cohesionan los diversos grupos que coexisten en la sociedad para conformar la cultura.

La cultura de una sociedad no es un bloque homogéneo sino que "tiene en su interior toda una serie de parámetros discriminativos que van del área geográfica a las clases sociales". (Del Villar Muñoz 1992:201)

Lo anterior nos ayuda a entender de manera más amplia el concepto de identidad cultural entendida como los factores de nacionalidad, género, clase social, educación, edad y otros factores individuales que colocan al sujeto en determinada posición entre la sociedad.

Rafael del Villar en su ensayo *Herramienta analítica audiovisual aplicada a la transmisión de la identidad latinoamericana* (1992) explica que la identidad cultural y la realidad de la vida cotidiana se constituye de la "multiplicidad de mundos que habitamos" (pag 202) es decir, como ya referimos anteriormente, vivimos en una sociedad cambiante y evolutiva que nos ofrece un entorno simbólico, una cultura que nosotros adoptamos en base a nuestra identidad cultural definida anteriormente y a lo que acontece en la vida diaria.

Del Villar, también explica a partir de la subjetividad e individualidad cultural descrita en el párrafo anterior que de ella nace la heterogeneidad cultural; cada quien vive situaciones diferentes y las adopta y adapta de diversas manera de acuerdo a su propia identidad cultural, sin embargo, el hombre de hoy, afirma el autor, no puede aislarse culturalmente, ya que los problemas de su cotidianidad deben resolverse para lo que es necesaria la interconexión de saberes o posturas.

La identidad cultural no es inflexible aunque sí muy arraigada. El hecho de vivir en sociedad en la que coexisten diversos grupos de todos tipos nos conduce a formar parte de algunos de ellos y a interactuar con el resto. Para ejemplificar, anotaremos que una persona puede ser estudiante, de 15 años, de sexo femenino, católica y de clase media, con lo que forma parte de 5 grupos de distinta categoría, sin embargo,

interactúa con maestros, hombres, personas de diferentes edades y de diferentes creencias religiosas así como de nivel socioeconómico diferente sin perder su identidad.

El hombre tiene que conocer su entorno y conocer las diferentes opciones que tiene para resolver sus problemas cotidianos lo que permite que su cultura (identidad cultural) se interconecte con otras culturas de otras personas y grupos sociales diferentes (otras identidades culturales) para formar una red concensuada o convencional como lo dice la cita de Reguillo, que denominamos cultura.

"Coexisten así sociedades en la sociedad: mundos posibles paralelos, interconectados y algunos de ellos hegemónicos". (Del Villar 1992:202)

La interconexión de estos mundos, ya definida como cultura, nos ubica en el entendido que ésta se constituye por muchas identidades culturales es por eso que incluye todos aquellos valores, creencias y demás elementos que conforman el entorno simbólico.

Entendido lo anterior podemos proceder a explicar que para transmitir esa cultura debemos reconocer que está constituida por varias identidades culturas y que por lo tanto, los receptores son múltiples, heterogéneos e interconectados.

Aquí es importante recordar la interrelación existente entre la sociedad como productora de cultura y los medios como reproductores de cultura, esa interrelación dialéctica que venimos discutiendo desde el capítulo 1.

El papel de los medios de comunicación como reproductores de la realidad social es el de proporcionar a ésta una imagen propia y distintiva de sí misma, es decir, que sea reconocible a los miembros de la sociedad entendiendo como reconocible que la imagen se inserte en las carencias y expectativas de la misma sociedad sin adaptar otras formas culturales a tales carencias y expectativas, ya que de esta manera coadyuvan al establecimiento de una cultura acorde a la sociedad de la que emanan y

evitan la transculturización o transmisión de valores de otras sociedades que poco encajan en ella.

En otras palabras, sin olvidar la pluralidad sociocultural que existe dentro de la estructura social debemos recordar que hay ciertos valores concensuados que forma la cultura de esa sociedad y es ésta la que los medios deben reproducir, no la cultura de otras sociedades.

Lo anterior lo podemos ligar a nuestro estudio resaltando la importancia de que la identidad cultura de los grupos que integran a la sociedad debiera ser una prioridad para los medios con la finalidad de dar a conocer, como ya dijimos una imagen reconocible de sí misma a la sociedad.

2.2 ESTEREOTIPOS SOCIALES

Ya mencionamos en el capítulo 1 algunas definiciones que se aproximan a lo que para nuestro estudio consideramos como estereotipo. La tipificación de Doelker es sinónimo de las representaciones estereotipadas que mencionamos en el capítulo 1 y que explicaremos a continuación.

Según Doelker, la tipificación consiste en realzar ciertas características de los personajes, pues bien, Mattelart asegura que las representaciones estereotipadas descontextualizan el fenómeno social que hay detrás de estas características, por ejemplo, dice, al *hippie* se le conoce por las flores psicodélicas y el *peace and love*, sin embargo pocas veces se le reconoce como una generación que protestó contra el orden establecido.

¿Cómo ligar el término de representaciones estereotipadas al de identidad cultural?

Bien, recordemos que la identidad cultural individual o grupal es un conjunto de valores, creencias y patrones de conducta que caracterizan a ese grupo o persona. Por su parte, la tipificación de Doelker y las representaciones estereotipadas de Mattelart consisten en retomar ciertas características de la identidad cultural y exponerlas haciendo mayor énfasis en ellas que el resto de las características.

Así tenemos por ejemplo que un campesino es tipificado con cierta vestimenta y forma de actuar y de hablar, su verdadera condición de marginación y pobreza no es abordada en su totalidad y con la profundidad necesaria sino que es representada a través de ciertas características que nos indiquen (sin explicar) su condición sociocultural.

Los medios al tomar esta pseudorrealidad (ya definida con anterioridad) la devuelven a la sociedad, es por eso que, respetando la pluralidad que existe en ella, los medios nos forman percepciones de otros grupos como ya lo mencionamos también en el capítulo 1.

Una persona urbana reconocerá ciertas características en una persona del área rural y la clasificara como tal. Así, todas las personas que usen sombrero y hablen y actúen de determinada forma serán estereotipadas o etiquetadas como campesinos si retomamos el ejemplo anterior.

Mattelart asegura que los estereotipos son un "modo de captación pragmática de la realidad" (Paoli 1980:115) y explica que en esa captación intervienen la actitud emotiva y la voluntad de cada individuo, asimismo indica que la construcción de estereotipos obedece en su mayoría a la cultura (lo que él denomina como ideología) dominante.

Asegura que los estereotipos son creados generalmente por la clase dominante para perpetuar su ideología.

En este punto se entremezclan varias indicaciones ya tratadas:

- La clase dominante busca perpetuar su cultura.
- Lo hace a través de la selección de aspectos a transmitir a través de los medios (representaciones estereotipadas)
 - Lo hace con la finalidad de restarle importancia y descontextualizar aquellos antivalores que amenacen la estructura social.

Sin embargo, ya lo describimos, Fiske afirma que la clase dominante permite que se le ataque hasta cierto punto con la finalidad de mantener un equilibrio social que a su vez le permitan mantener el poder.

De lo anterior surge lo que Mattelart reconoce como estereotipos antídoto, aquellos que son creados por otros grupos sociales diferentes a la clase dominante. Por ejemplo, la clase dominante establece el estereotipo del campesino, retomando el ejemplo anterior, pero el campesino también establece un estereotipo (generalmente poco favorable) de la clase dominante.

¿Por qué poco favorable? Recordemos que muchas veces los villanos de las historias son miembros de esta clase mientras que la heroína es de origen humilde.

2.3 PERSONAJES: ESTEREOTIPOS SOCIALES EN TELEVISIÓN

Muñiz Sodré indica que "la televisión es capaz de producir (...) un real propio, compatible con el mercado transnacional del consumo, aquel que universaliza los objetos de deseo". (MU NIZ SODRÉ 1997:41) Es decir, es la televisión ofrece al público lo que quiere ver.

Es generador de hábitos que, define el autor como los que establecen la identidad del individuo.

El autor explica que se usan arquetipos o estereotipos, uno entendido como valores permanentes y otro como valores actuales respectivamente, como consoladores o tranquilizadores para un público cada vez más decepcionado de la realidad social que lo rodea, así menciona el ejemplo siguiente: "Quien habita en un departamento solicita, de alguna manera, imágenes arquetípicas de la casa tradicional" (MUÑIZ SODRÉ 1997: 45).

Muñiz asegura que la materia prima del texto televisivo son las representaciones sociales, que explica como la forma de conocimiento y figuración de la realidad social a partir del sentido común.

Esas representaciones en vigencia ofrecen contenidos sobre la vida cotidiana que la televisión reorganiza para simplificar su comunicación.

Los contenidos de las representaciones sociales los explica Vilchis Lorenzo en su ensayo *La fuerza de los Sentimientos* (1997) como conceptos de moralidad (valores) género (roles y actitudes) y poder (dominio) y añade los sentimientos que dan credibilidad y empatía.

Retomando a Muñiz, la reorganización de los contenidos de las representaciones sociales y su simplificación a través de los medios, en este caso la televisión, se acerca a lo que Doelker describió como estereotipo o tipificación que consiste en resaltar las características de los **personajes** para su fácil identificación a través de valores concensuados.

Por otro lado, Roman Gubern, en su ensayo *Fabulación audiovisual y mitogenia* (1997), define al personaje como una figura familiar, que a través de la televisión, forma parte del hábitat íntimo del telespectador. Familiar, porque los rasgos que posee son características propias o de las personas que le rodean, socialmente aceptadas para identificar el tipo de personalidad, su calidad moral, su género, sus sentimientos y hasta su poder, como decía Vilchis.

Gubern reconoce que los personajes cambian y evolucionan.

De igual manera, describe los arquetipos más predominantes en las historias televisivas norteamericanas que reconoce como patologías emocionales del dominio del psicoanálisis y las divide por género. Los personajes del género masculino poseen alguna o varias de las siguientes patologías.:

- Complejo de Bruto (el iniciado destruye al iniciador).
- Donjuanismo
- Narcisismo
- Síndrome del poder o complejo de rey Midas

Entre los personajes femeninos, Gubern encontró los siguientes arquetipos:

- Complejo de Diana (Mujer insumisa).
- Complejo de Betsabe (Adultera y calculadora)
- Complejo de Circe (seductora compulsiva)
- Mesalinismo (femme fatale)
- Complejo de Dalila (castradora)
- Complejo de Dafne (Virginal).
- Mitomanía del Boyarysmo (Confusión de la propia personalidad, sustituida por una idealización deseada de sí misma).

El estudio de Gubern puede servirnos de base, de antecedente para aclarar que los personajes ya fueron, anteriormente analizados y que existen ciertas características entre ellos para conformarlos en campos semánticos.

Aunque los rasgos que define son demasiado contundentes y en consecuencia, poco flexibles, sirven como base para establecer estereotipos a partir de actitudes observadas, lo que se realizará más adelante en el trabajo de campo.

Aclarar y establecer las bases para el estudio de personajes con relación a la identidad cultural es parte de la triada que conforma la base teórica de este trabajo, sin

embargo, el simple empleo del término "personajes" nos refiere a la existencia de algún tipo de género dramático.

En ese tenor, es importante señalar que la televisión tiene sus propios géneros por lo que el siguiente paso consiste en definir a que género pertenecen los programas que estudiaremos.

El siguiente capítulo pretende explicar y definir las características dramáticas de los programas objeto de nuestro estudio, sin embargo el capítulo que concluimos se acerca más al análisis de los personajes como reflejo de los actores sociales pertenecientes a ciertos grupos como culturas diversas.

Es en el apartado que dejaremos atrás donde se comprueba que los medios nos ofrecen una visión, cualquiera que sea, de grupos y sectores sociales que por experiencia propia desconocemos.

CAPÍTULO III

EL DRAMA TELEVISIVO

"Sabemos que cada capítulo de telenovelas mexicanas es visto por más de 200 millones de personas en distintas partes del mundo (...) " (GONZALEZ Y REGUILLO 1990:41)

De la cita anterior podemos entender el impacto de las telenovelas como un producto para el consumo.

Los programas que analizaremos más adelante no son propiamente telenovelas, ya que no cumplen con ciertas características que mencionaremos en el presente capítulo, sin embargo, forman parte de lo que se denomina como drama televisivo pues cuenta de cierto modo, algún aspecto de la vida y, como en cualquier operación de dramatización exagera diversos rasgos y resalta objetos y situaciones de la vida real.

El objetivo de este capítulo es definir los diferentes géneros que integran el drama televisivo, ya que según Buonanno, las historias narradas por televisión nos ayudan a entender la cultura y la sociedad ya que reescriben y comentan la realidad creando versiones y visiones del mundo al dar significado a la vida cotidiana.

Las historias televisivas, cualquiera que sea su relación con la realidad, lo que discutiremos más adelante, hablan de nosotros, entre otras funciones, debido a que reflejan nuestras experiencias fuente de nuestros comportamientos emotivos más profundos.

Anteriormente discutimos si los medios son capaces de reflejar nuestra realidad social. El capítulo anterior fue el preámbulo teórico a lo que a continuación se describirá como géneros y subgéneros dramáticos, es decir, en el capítulo anterior enmarcamos teóricamente los niveles en que la sociedad se ven reflejada a través de los medios, ahora, discutiremos los géneros ampliamente y de manera gradual desde el documental hasta la telenovela con la finalidad de determinar las diferentes características y definir el género o subgénero al que pertenecen los programas que analizaremos o bien si se trata de una miscelánea entre dos o más de ellos, además determinaremos, junto con el análisis del capítulo tres, cual de todos corresponde a los programas objeto de nuestro estudio y si son estos un espejo de los conflictos sociales a los que se enfrentan las mujeres mexicanas.

2.1 REALIDAD DOCUMENTAL

Anteriormente revisamos el texto de Doelker con la intención de definir si la realidad medial es fáctica o ficticia, en este capítulo pretendemos retomar su aseveración con un enfoque más práctico: explicar de manera general algunos géneros que él menciona en su "Realidad Manipulada".

Según Doelker, el registro documental significa ir hacia el mundo, captar su facticidad y respetarla ya que el documental se basa en una referencia constatable de lo fáctico, de lo real.

De esta manera, explica que hay, dentro del documental, tres géneros que presentan los medios:

1. El registro sumarial, que trata de representar y comentar un proceso actual. El hecho se registra a través de los medios sin que el observador intervenga. Un claro ejemplo es el reportaje.

2. Autorepresentación: se basa en la idea de lo subjetivo. ¿Quién mejor para retratar mi yo? Una aplicación de este subgénero es el *statement* o declaración en el que el individuo reproduce de viva voz su problemática, su opinión, entre otras.

3. Reconstrucción: los anteriores no se aplican cuando se trata de acontecimientos pasados o cuando no hay posibilidad de una representación, respectivamente. En este subgénero queda entendido por el espectador que el acontecimiento no puede ser transmitido en directo, incluye dos subgéneros, el testimonial (relato de lo sucedido por parte de los involucrados) y la dramatización.

2.2 LA REALIDAD FICTICIA

La ficción es una realidad que se basta y se refiere a sí misma, sin embargo, a pesar de su autonomía, no deja de encontrarse ligada y relacionada con la realidad fáctica.

La realidad ficticia es una frase analógica que ya explicamos en el capítulo anterior, sin embargo, valdrá la pena recordar que existen tres niveles de referencia entre la ficción y la realidad: el ajuste que es una representación con un toque de realismo para aumentar su credibilidad, sin embargo su acercamiento con la realidad es simplemente un recurso para hacer más atractivo al relato.

La tipificación corresponde, como ya explicamos en el capítulo uno, a la exageración de algunos rasgos tanto del relato (conflictos, nudos, revelaciones) como de los personajes (héroes y villanos).

Y finalmente la alienación que corresponde más a la corriente surrealista de la narrativa y las artes plásticas en su elemento visual ya que busca alejarse de la realidad tomando elementos de ella.

2.3 ¿QUÉ ES UN DRAMA?

Drama: Viene del griego *Dramao* que significa acción. No debemos por tanto, entender lo dramático como lo lacrimoso, lo patético, lo sentimental; sino como lo activo, lo que hace mover a los personajes a una acción inmediata.

En la obra literaria dramática, el narrador desaparece y da margen a la inmediata acción de los personajes a través de un diálogo fluido mediante el cual se presentan situaciones que nos hacen presenciar directamente acontecimientos determinados.

Una obra dramática se caracteriza por contar con un género como son la tragedia, farsa, sátira, comedia, melodrama y tragicomedia, mismos que describiremos más adelante.

También, el drama se caracteriza por tener un conflicto generador, una trama, anécdotas, tono y estilo que también desarrollaremos en lo sucesivo.

De igual manera, un drama debe precisar una situación o escena clave, características de los personajes y límites de la historia, así como desarrollar situaciones y atmósferas.

En un drama los acontecimientos transcurren integrados en la historia a través de personajes y situaciones y está ubicada en un lugar y en un tiempo.

Las historias dramáticas parten de los conflictos humanos, cuando hablamos de conflicto generador nos referimos a circunstancias en las que se basan las historias y pueden resumirse y clasificarse en: el hombre contra el destino (Dios, naturaleza, universo, etc. Ejemplo: Armagedon), el hombre contra sí mismo y sus pasiones (Conde de Montecristo), el hombre contra la sociedad (Los Miserables) y todos contra todos.

El conflicto, generador de la historia, tiene una enorme relación con el género que se empleará para contarla.

Entre los géneros más antiguos encontramos la Tragedia cuyo origen se remonta a la época de los clásicos griegos. El conflicto que da soporte al tema corresponde al del hombre contra el Destino. El héroe trágico es un “elegido”, personaje ejemplar, virtuoso, soberbio, siempre desafía a los dioses por lo que es castigado a través de un holocausto. La trama se desarrolla mediante la trayectoria del héroe trágico, quien al encontrar un orden establecido, genera un desorden en la búsqueda de valores, con lo que establece un nuevo orden. El estilo de la tragedia es normalmente clásico, concepto que explicaremos más adelante y el tono es casi siempre trágico que también explicaremos posteriormente.

Otro género dramático es la farsa que también tiene su origen en la época de los clásicos. Critica los mecanismos de poder y las costumbres en un tono festivo. Propone el juego libre del amor con un lenguaje rápido y de fácil comprensión. Los personajes fársicos tienen una conducta viciosa y no llegan a ser caracteres.

La sátira, otro género, se representa en obras breves al igual que la farsa y en ellas se critican las costumbres y las relaciones de poder a través de la exaltación de los instintos. El tono festivo y el vuelo lírico hacen que la sátira pueda llegar a ser caricatura, inclusive grotesca.

La comedia, por su parte, es un género que surge de la crítica social contras las formas de poder y confronta al hombre con sus posibilidades de cambio social. El tratamiento exalta la vida y se desarrolla siempre con humor. El héroe de la comedia es profundamente vicioso. En este género se inscriben la comedia de caracteres y la comedia de situaciones.

La primera se basa en conductas viciosas y se apoya en las reacciones psicológicas de los personajes, quienes a partir de ideales, buscan algo en la vida; son

conscientes, recurrentes y de comportamiento contradictorio. Los caracteres se manejan a través de la exageración de una virtud lo que da origen al vicio de carácter, susceptible de modificarse moralmente. El personaje por su vicio de carácter, en su trayectoria cae en ridículo y sufre una peripecia. Una fuente importante para la creación de los vicios de carácter corresponde a los llamados siete pecados capitales.

La comedia de situaciones, por su parte se apoya en una anécdota muy rica, la situación predomina por sobre los caracteres. Los personajes, confusos en sus ideales y recurrentes, piensan que la realidad es algo por mejorar pero la aceptan.

La tragicomedia, el quinto género dramático que mencionaremos se fundamenta en la tragedia y en la comedia, por lo que cuenta con un conflicto dual, por una parte el hombre contra el destino y por otra el hombre contra la sociedad, esto hace necesario un riguroso estudio de caracteres.

El personaje tragicómico, ambivalente dual, por su vicio de carácter tiene una trayectoria en donde se acerca y se aleja, alternadamente de su propósito por la interferencia del destino o fuerza superior, que actúa cuando conviene a los demás. Cuando el personaje logra su propósito es un personaje de comedia, si no lo logra es trágico.

El melodrama aborda temas de lo prohibido (melodrama grave) o de lo establecido (melodrama superficial). El melodrama grave contiene personajes dominados por su pasión, en un proceso impulsivo en función del instinto. Registran valores vitales. La trama se desarrolla a partir del encuentro entre dos seres, generalmente pareja en conflicto, como están predestinados al encuentro, se fascinan y se reconocen; ya reconocidos miden sus fuerzas y se establece una lucha por el poder en clara competencia; el débil se supedita al fuerte; el fuerte pone a prueba al débil; el débil se inmola; a falta del débil el fuerte muere, el reencuentro surge en "el más allá". Los personajes son emocionalmente intensos.

El melodrama superficial retrata situaciones de la burguesía con un tono moralista. Los personajes son superficiales, no afrontan la realidad, no se comprometen, son cobardes y juegan al amor. El público se identifica con los personajes por compasión y lástima. El bien y el mal se convierten en absolutos. El género recurre a un uso exagerado de efectos y defectos.

Finalmente, la pieza, es un género basado en el método dialéctico para la toma de conciencia. Los personajes son informados, inteligentes, congruentes, de conducta obsesiva y entran en crisis motivados por un error de conducta. La trayectoria de los personajes se asemeja a la del héroe trágico, ya que se entrapa en su recurrencia conductual que lo lleva a la crisis, toma conciencia, evoluciona y decide, así logra su propósito y avanza, de esta manera, puede ir de un propósito a otro.

Los temas que toca la pieza son generalmente sociales. El conflicto corresponde al del hombre y la sociedad. Llega al público más por la razón que por la emoción.

En ocasiones la pieza y el melodrama grave se pueden confundir, por ejemplo, cuando los caracteres y el conflicto son de pieza pero el protagonista es de melodrama grave, el resultado es melodrama grave.

Otro componente de la historia dramática que ya mencionamos con anterioridad es el estilo que es el enfoque de la realidad, por lo tanto cada individuo o núcleo social tiene su propio enfoque y su manera particular de decirlo. Así encontramos los siguientes estilos:

El clásico se sujeta a normas, reglas y cánones, pretende ser objetivo al intentar reproducir la naturaleza en base a sus propias reglas.

El estilo romántico se fundamenta en la libertad y pretende ser subjetivo en la interpretación de la naturaleza a través de la búsqueda de absolutos.

Al tocarse temas sociales, se integran las características del clásico y el romanticismo para dar origen al realismo que tiene varias vertientes.

El realismo selecto se basa en dos conflictos; entre el hombre y la sociedad y entre los hombres, utiliza un lenguaje directo y un profundo estudio de caracteres.

Por otra parte, el naturalismo se basa en estudios biológicos y científicos. Emilio Zolá, con su teoría de "la rebanada de vida" es considerado el padre del naturalismo.

El decadentismo es una reacción al naturalismo, su nombre es dado por los críticos académicos con un sentido peyorativo. Su base es fundamentalmente poética. Esta corriente influye de manera determinante a las manifestaciones culturales que a continuación explicaremos.

El simbolismo es la manifestación cultural que reduce la realidad a un conjunto de analogías bajo el principio de que "lo cierto es todo lo que está detrás de las actitudes reales".

El impresionismo percibe la realidad a través de la esencia de las cosas. La atmósfera es determinante para lograr la unidad de la obra.

El expresionismo es la corriente artística basa en el movimiento interno del Yo.

El surrealismo sostiene que más allá de la razón está el pensamiento puro. El mundo onírico adquiere relevancia.

El realismo poético otorga a la palabra la esencia singular y única y finalmente, el realismo mágico interpreta la realidad a partir de elementos parapsicológicos y parafísicos.

Otro elemento indispensable en el drama es el tono que corresponde al grado de intensidad emocional de una obra reflejada en las situaciones y en los personajes. Los tonos y los géneros tienen una gran correspondencia.

Por otro lado los personajes en una obra dramática tienen funciones y por lo tanto características diferentes que se reflejan a lo largo de la historia.

Un personaje puede ser principal o protagónico, secundario e incidental, en radio, televisión y cine, se denominan estelares, coestelares, primeras partes, segundas partes, terceras partes, bits, extras y conjuntos.

Los personajes tienen características internas o psicológicas y externas o físicas, costumbres, apariencia, ocupación, gustos, etc. que se reflejan en la trayectoria del personaje.

Los personajes en el drama se clasifican en: símbolo que corresponde a la escencialización de una conducta con carácter universal, arquetipo que es un representante de una conducta vigente en el tiempo y avalada a través de los siglos.

El prototipo es el que representa una conducta vigente en un momento determinado, con exclusividad.

Cabe señalar que a partir de la aparición del realismo en el siglo XIX adquirieron especial relevancia los personajes denominados carácter que son profundos, ambivalentes, contradictorios y con características propias.

El tipo es representante de una clase social específica y la silueta es un personaje desdibujado que sirve para dar atmósfera.

Algunos autores usan el término **estereotipo** para definir personajes de comportamiento estándar que representan pautas de conducta convencionalmente

aceptadas por un grupo o una sociedad, sin embargo, este concepto lo profundizaremos más adelante.

Por otra parte, en toda obra dramática los diálogos de los personajes constituyen un elemento fundamental ya que dan carácter, es decir, los personajes se manifiestan psicológica e intelectualmente a través de los contenidos y la forma del lenguaje.

Los diálogos adelantan la acción ya que cuentan la historia y permiten el desarrollo fluido de la obra. Asimismo esencializan, es decir, usan las palabras necesarias, sintetizan lo más significativo, sin llegar a ser telegráficos.

También podemos decir que los diálogos tienen color porque ubican a los personajes en un contexto social, geográfico, cultural, cronológico, profesional, etc., de aquí que, un color bien observado y reflejado en los diálogos, da vida a la obra. Algunas historias requieren modismos y localismos para hacer más realistas las situaciones.

Un diálogo debe ser creíble y corresponder a la obra, los personajes y a la intención del autor.

Finalmente, no podemos dejar de lado la progresión dramática, sumamente importante para definir el tipo de programas que analizaremos, que es integrar la historia y darle un desarrollo congruente. Lo anterior se logra en tres principales partes:

El planteamiento

Se divide en cuatro partes:

Antecedentes: síntesis de los hechos a partir de los cuales se desarrollará la obra. Se trazan los caracteres y la acción.

División de escenas: a partir de las necesidades de la trama, se definen las escenas altas o bajas en la intensidad dramática.

Arranque de la acción: se presenta el protagonista, se inicia el problema y por lo tanto el conflicto.

Revelación: se da el dato de mayor importancia en función de carácter o situación.

El desarrollo:

Se divide en tres:

Escena del recuerdo: recuerdo de la revelación.

Nudo: estado de crisis; se entrelazan los caracteres.

Peripetia; punto alto en el que la acción se vuelve contra el protagonista.

El desenlace:

Se divide en cinco:

Escena de recuerdo: recuerdo de la peripetia.

Soluciones posibles al conflicto: de lo simple a lo complicado.

Clímax: solución verdadera. Punto más alto de la acción.

Descenso de la acción.

Catarsis: preparación del público para volver a la realidad.

Retorno a la realidad.

2.4 GÉNEROS Y SUBGÉNEROS DRAMÁTICOS

TESTIMONIAL

Forma parte del género documental ya que busca reflejar íntegramente un hecho a través del discurso de los involucrados frente a las cámaras. A continuación, las características que Doelker distingue en este género:

- Las personas implicadas en el acontecimiento original relatan, a posteriori, lo que sucedió en aquel entonces.

- Testigos que vieron el acontecimiento pasado, refieren sobre él en el mismo lugar de los hechos.
- El escenario original es mostrado como "testigo" del acontecimiento. Los detalles se dan mediante un comentario en *off* o bien con un comentario *in*, esta vez con el realizador en imagen.

DRAMATIZACIÓN

La dramatización también pertenece al documental y es el género en el que participan actores, locutores, o los propios involucrados representando artificialmente el acontecimiento.

- Una cámara subjetiva recorre el camino de las personas que actuaron en el momento del acontecimiento, todo ello acompañado de un monólogo interno o comentario en *off*.
- Los textos originales son leídos por locutores.
- Los textos originales son leídos en una escenificación reconstruida por locutores que sólo aparecen como siluetas. (Dramatización).
- Reconstrucción del acontecimiento original, donde unos actores representan a las personas implicadas y hablan los textos originales.
- Escenificación sobre la base de registros válidos, que pueden emplearse como instrucciones obligatorias para la realización.

Esta última característica inmiscuye al realizador para provocar más espontaneidad y autenticidad y constituye un puente entre el film documental y el argumental en la medida en que el realizador interviene en la historia.

NON- FICTION O INFORTAINMENT

Este género es descrito por Aníbal Ford y Fernanda Longo en su ensayo *La exasperación del caso*, en el que explican que el **non-fiction** tiene sus raíces en el desdibujamiento de límites entre lo privado y lo público, la necesidad de aumentar la credibilidad en los medios a través de información individualizada y "constatable", así como el comienzo de que la información se narre.

Los autores aseguran que la narración de un caso verídico en los medios cumple con los siguientes requisitos.

- Se trata de un hecho individual o micro social en donde se abordan a las minorías, quizá para no poner en tela de juicio la estructura social, porque, además establecen que no tiene el impacto o el alcance para modificar la macro sociedad, es decir, impacta únicamente a la minoría que aborda aunque llegue a verse ante un público muy heterogéneo.

- Se le da a los sucesos reales forma de historia, es decir, un sujeto principal o protagonista, un comienzo, un desarrollo y un desenlace. Aquí podríamos recordar cuando Doelker estableció que la realidad puede ser manipulada sin dejar de ser realidad.

- Es el lector el que debe interpretar el caso, aunque la interpretación puede ser dirigida por el mismo mensaje, mientras que en los documentales, la interpretación no es dirigida.

TEATRO DOCUMENTAL

Tiene rasgos de documental, de ahí su nombre, sin embargo, tiende a editorializar la representación con fines partidistas o institucionalistas.

MELODRAMA SOCIAL O DOCUDRAMA

Para explicar este género, retomaremos el texto de Buonanno en el que cita a Cawetti para describir esta miscelánea afirmando que se trata de "una fusión de los modelos del melodrama con un particular conjunto de acontecimientos de actualidad o de instituciones sociales" (Buonanno 1999:134) y expone como claro ejemplo de este género "Los miserables" de Víctor Hugo.

Más adelante, la autora explica que se trata de un melodrama porque explota al máximo la emotividad mientras que los aspectos sociales son tratados más bien críticamente. El melodrama social, según explica Cawetti, tiene la ventaja de que cualquier cosa puede dar al relato la apariencia de significado social lo que nos hace sentir que penetramos más allá de la superficie de los acontecimientos y de las instituciones.

TELENOVELA

Muñiz Sodré, en su ensayo, *Telenovela y novela familiar* (1997) describe este género como una novela familiar colectiva, entendida esta como "las fantasías creadas por el individuo en el cuadro del complejo de Edipo, modificando en la imaginación los lazos con los padres, aspectos de las relaciones familiares o inclusive, creando una familia imaginaria" (Muñiz Sodré 1997:37)

A lo anterior explica que las fantasías individuales la telenovela añade rasgos psicosociales reales, es decir, de alguna manera, el espectador acepta como cotidiano o "familiar" a las situaciones de la telenovela.

Por otro lado, Buonano la define como la combinación de todos los tipos de relato, tiene la estructura narrativa de principio, conflicto, nudo, desenlace.

La autora italiana asegura que la telenovela se caracteriza por ser periódica y sucesiva, es decir tienen continuidad y memoria argumental y nos ofrece un suspenso seriado que dura 3 a 6 meses al aire.

Además afirma que ésta activa la identificación y la lectura de realidades simbólicas ya que los personajes están diseñados a base de rasgos puros, construidos con arquetipos y estereotipos que hacen posible una decodificación rápida, como se menciona en la tipificación explicado por Doelker.

Aún así, los personajes de las telenovelas cambian, evolucionan, aparecen y desaparecen, su protagonismo es cíclico.

Flavia Puppo en *La pantalla: espejo del alma* (1997) dice que la telenovela integra en el relato todo lo socialmente aceptado, es por eso que, en los últimos años se presentan escenas eróticas, personajes homosexuales, prostitutas, e incluso, se dejó de ver al matrimonio como único fin en el relato.

En este sentido, Trinta, en su ensayo, *Telenovelas y Docudramas* (1997), asegura que la televisión y en especial las telenovelas ya no solo tienen la función de entretener, sino que cada vez transmiten mensajes de mayor interés social.

Asimismo insiste en que las telenovelas están más incorporadas a la realidad cultural y social de la audiencia en vez de transmitir situaciones fantásticas que, finalmente, no tienen credibilidad.

Al respecto, podríamos concluir de manera preliminar que las telenovelas realistas deben su éxito a la empatía que despiertan en la audiencia, lo que explicaría el hecho de que la telenovela brasileña ha tomado aspectos de la vida cotidiana para darle mayor realismo a la trama.

Steimberg reconoce en su ensayo *Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa* una clara evolución en las historias que presentan las telenovelas y la forma en que se plantean.

Anota un cambio en la estructura dramática y en la temática que se aborda así como la profundidad con que se muestran los conflictos.

Reconoce entonces como primera etapa lo que él explica como "movimiento primitivo y fundador, en el que el componente retórico melodramático y la temática narrativa folletinesca priman sin desvíos". (Steimberg 1997:19)

Explica, más adelante, que esta etapa es la que fundó la imagen social de la telenovela caracterizada por el sentimentalismo y la repetición de conflictos.

En ella se tratan situaciones que nunca traspasan definiciones culturales y políticas de coyuntura, durante la historia se hace referencia a momentos anteriores de la secuencia lo que provoca un desarrollo narrativo lineal y lento. Se observan a lo largo de la trama grandes conflictos que requieren, por supuesto, grandes soluciones. Si bien hay relatos paralelos a la historia principal su incursión es pobre dramáticamente hablando.

La ambientación no persigue el realismo y los conflictos son "tradicionales temas de la identidad perdida y buscada, la oposición entre la virtud y la maldad y los conflictos amorosos entre personajes socialmente alejados o impedidos de unirse por vínculos de parentesco". (Steimberg 1997:20).

En segunda etapa, que Steimberg denomina como moderna, se abordan conflictos y cambios sociales relacionados con el conflicto familiar y de pareja generador de la historia, los personajes son más humanos y su conducta ya valores están relacionados con su posición social y cultural. Las historias secundarias con complementarias a la principal, la ambientación es más real y menos extrema, se manejan exteriores en la escenificación así como cambios de época. Finalmente, la historia dramática en esta etapa no es un hecho aislado del resto de la sociedad. Si es importante, de cuando en cuando se incluyen acontecimientos sucedidos fuera de la pantalla.

La tercera etapa, la posmoderna, se caracteriza por contar historias paralelas de tal manera que no se puede predecir cual es la principal, incluye varios subgéneros de los mencionados anteriormente en el apartado 3.3 de este capítulo.

La psicología de los personajes es más compleja y rompe determinados esquemas aunque no confronta directa y fuertemente a la ideología predominante como ya mencionaremos en el siguiente capítulo.

La historia narrada en esta etapa resulta poco lineal y muchas veces poco predecible.

De igual manera en esta etapa la telenovela no deja de ser secuencial, sin embargo se difumina con la serie televisiva al presentar en cada capítulo un comienzo, desarrollo y final.

Steimberg concluye explicando que la telenovela se ha abierto a otros géneros y a otras estructuras dramáticas que la enriquecen y la mutan, sin embargo, las características que la distinguen, esencialmente, se mantienen.

SERIE TELEVISIVA O SOAP OPERA

Este género nació en los Estados Unidos, y se refiere a una secuencia televisiva de poco más de 5 mil capítulos que se caracterizan por tener en cada uno lo que describimos anteriormente como progresión gramática.

La historia principal se entrelaza con historias secundarias, incluso en cada capítulo puede haber una historia principal protagonizada por personajes secundarios sin que la atención se desvíe de los personajes principales y sus problemas.

Un claro ejemplo es "Beverly Hills 90210", serie en la que cada capítulo ofrecía un principio, un desarrollo y un final sin olvidar la historia secuencial de los jóvenes que en ella se presentaban, así mismo, durante el capítulo se presentaban diversas situaciones que involucraban directa o indirectamente a los personajes principales aunque éstas fueran protagonizadas por los personajes secundarios y en ocasiones hasta incidentales.

En este género, los personajes son más humanos y menos arquetípicos, sin embargo, la tipificación no se olvida del todo.

Podría considerarse dentro de la tercera etapa que propone Steimberg.

Con base en las descripciones antes hechas sobre los diferentes textos televisivos que clasificamos como dramas, podemos, de manera preliminar concluir que los programas objeto de nuestro análisis son:

- Dramas: cumplen con las características tales como la falta de un narrador, la ubicación exacta en un lugar y tiempo, situaciones y personajes definidos, diálogos, etc.
- Sus conflictos se basan en el hombre contra sí mismo y sus pasiones y el hombre contra la sociedad, primordialmente.
- Los géneros en los que se ubican son: comedia, tragicomedia y el melodrama, todos con un estilo realista.
- Constan de personajes principales, secundarios e incidentales, pero básicamente de las siguientes clasificaciones: tipo (representantes de una clase social), arquetipos (conductas vigentes avaladas por siglos) y estereotipos (comportamientos estándar representativos de ciertas pautas de conducta convencionalmente aceptadas).
- Constan de progresión dramática.

También podemos determinar que se tratan de una representación en los términos de Doelker y más específicamente de lo que él denomina como Dramatización

sobre todo se ubica en la siguiente característica de esta clasificación: la reconstrucción de un acontecimiento original, donde actores representan a los implicados y hablan textos originales.

Además, podemos reconocer otras características de otros géneros y subgéneros del drama televisivo en los programas que estudiaremos:

Del *Non-fiction* toma la característica de basarse en un hecho verídico ya sea individual o microsociedad que no impacta gravemente el sistema social establecido, así como su formato de drama.

Con el melodrama comparte la explotación de la emotividad y la crítica social.

Con la telenovela lo podemos ubicar en la primera etapa ya que le da mayor importancia a la historia principal, de la segunda porque los personajes, en ocasiones son más humanos y reflejan una posición social y cultural

Y con la tercera, que cada capítulo tiene progresión dramática, sin embargo, a diferencia de la telenovela, no es secuencial.

CAPITULO IV

MONITOREO:

MUJER: casos de la vida real y Lo que callamos las mujeres.

En el capítulo que iniciamos se presentan los datos recabados para el trabajo de investigación con la finalidad de aportar los elementos necesarios para el análisis de los programas y la determinación de estereotipos.

Durante la semana del 6 al 10 de agosto se monitoreó el programa "**Mujer: casos de la vida real**", con la finalidad de determinar cuales eran las características predominantes de los personajes que aparecen en cada capítulo.

De igual manera, del 4 al 8 de noviembre del 2002 se observaron los contenidos de los programas "**Lo que callamos las mujeres**".

La muestra de 5 programas de cada televisora se delimitó a una semana por cada programa para observar si se trataba de un tema específico durante este periodo, sin embargo, no fue así, cada programa tiene su propio tema y no se relaciona con los del resto de la semana.

Las semanas en que se monitorearon los programas fueron elegidas al azar, mientras que el número de programas obedecen a los días de la semana.

"**MUJER: Casos de la vida real**" y "**Lo que callamos las mujeres**" abordan diferentes temas que atañen a la vida social, laboral y familiar de las féminas

principalmente, sin embargo en las situaciones que se presentan se involucran los hijos, los padres y las parejas de los protagonistas quienes contextualizan y dan fuerza a las circunstancias que se abordan.

"MUJER: Casos de la vida real" se transmite de lunes a viernes de 5 a 6 de la tarde por Canal 2 de Televisa y los sábados de 8 a 9 de la noche, sin embargo este último horario no se incluyó en el monitoreo para respetar el mismo número de emisiones para cada programa.

Tiene una duración de una hora en la que se presentan dos episodios con el mismo tema.

Al inicio del programa aparece como conductora la actriz Silvia Pinal quien comenta acerca del tema dando línea al espectador, es decir, expresa opiniones que pueden influir al televidente.

Los cortes comerciales son presididos por una identificación del programa y al final la conductora comenta sobre lo que se presentó y en algunas ocasiones (pocas en realidad) ofrece estadísticas o entrevistas con especialistas.

"MUJER: Casos de la vida real" tiene al aire más de 15 años y basa sus historias en la correspondencia que recibe.

Por su parte, **"Lo que callamos las mujeres"** se transmite de lunes a viernes de 5 a 6 de la tarde por Azteca 7. Durante una hora se presenta una sola historia a diferencia de **"MUJER: Casos de la vida real"**.

Al inicio del programa se presenta una introducción de la historia y posterior a una identificación del programa da inicio la trama.

Los cortes comerciales son presididos por el anuncio de centros de atención para la mujer maltratada, mientras que en las cortinillas anteriores y posteriores a los comerciales se presenta algún actor que no aparezca en la historia que se presenta anunciando el centro y diciendo algunas frases de motivación.

El programa no cuenta con comentarios introductorios o finales a diferencia de **"MUJER: Casos de la vida real"**

También es importante señalar la metodología que se utilizará en este capítulo y en el siguiente cuando se realice el análisis.

De acuerdo a lo establecido en la metodología seleccionada, las unidades de análisis son la temática que se aborda en los programas y los personajes.

Es decir, trataremos de definir el tema del programa y desgarnar las características de los personajes femeninos principalmente.

Analizaremos a los personajes protagónicos, antagónicos y secundarios para definir actitudes observadas y la correlación entre ellos y el contexto de la historia, definir, pues, cómo ciertas actitudes en determinadas situaciones son actitudes estereotipadas.

La metodología no indica la definición de categorías observables que nos permitan realizar lo que se establece en el párrafo anterior, de esa manera, las categorías se centrarán en las actitudes observadas y los temas que se abordan en los programas.

El trabajo de campo, que se presentará a continuación es pieza fundamental del trabajo de investigación. Es, podríamos decir, su eje; no así la parte medular que consiste en el análisis de los programas que se realizará en el capítulo V.

4.1 LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

FICHA TÉCNICA No. 1

LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

Azteca 7

5-6 p.m.

Duración Aproximada: 1 hora

Lunes 4 de Noviembre del 2002

"Tanto vales tú como valgo yo"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Discriminación laboral hacia las mujeres.

SINOPSIS: Tras graduarse Teresa comenzó a laborar en un hospital cuyo director le advirtió desde el inicio que la medicina no era una profesión para mujeres. Enfrenta falta de espacios de aseo para la mujer, pocas oportunidades de ejercer y en general un ambiente hostil de trabajo: recibe malos tratos incluso de las enfermeras.

Ante esta situación, decide renunciar pero al hacerlo enfrenta al director quien le pide paciencia.

Un día, llega un chico muy enfermo, contra todo ella lo opera convencida del diagnóstico y fue un éxito, con ello se gana el lugar y el respeto de todos.

PERSONAJES

- Teresa: protagónico.
- Director: antagónico.
- Jefa de enfermeras: antagónico.
- Dr. Cendejas: secundario.
- Mamá: secundario.
- Tía, médicos, mamá del chico enfermo, chico enfermo: incidentales.

TERESA: Muchacha joven, inteligente, trabajadora, responsable, madura, segura. Atractiva, alta, morena, delgada.

DIRECTOR: Edad madura, astuto, dominante, machista. Alto, moreno,

gordo, de facciones rígidas.

JEFA DE ENFERMERAS: Edad madura, agresiva, pasiva, dependiente del director. Estatura baja, gordita, morena, de facciones rígidas.

MAMÁ: Insegura, pasiva hasta que tiene algún problema, dependiente, abnegada, cariñosa. Delgada, estatura mediana, morena, aspecto candoroso.

DR. CENDEJAS: Cariñoso, inteligente, comprensivo, apoyo. Alto, moreno, robusto, aspecto tierno.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Los personajes son de clase media, con un grado de escolaridad a nivel licenciatura.

SITUACIÓN FAMILIAR: Ausencia del padre

FICHA TÉCNICA No. 2

LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

Azteca 7

5-6 p.m.

Duración Aproximada: 1 hora

Martes 5 de Noviembre del 2002

"Más que amor"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Obsesión por un hombre

SINOPSIS: Tras perder a su marido Joel, Susana dejó todo, renunció a su trabajo y se entregó a la bebida.

Obsesionada por encontrarse con Joel nuevamente y tras un pequeño accidente vial conoce a un tipo que le recuerda a su marido.

Ella, con el pretexto de pagar el daño del insignificante coche lo invita a salir y el tipo se da cuenta de que ella está desesperada, así que decide aprovecharse de la situación.

Con el motivo de una visita amistosa, la droga y la roba.

Cuando Gerardo, un amigo de Susana la encuentra en su casa un poco atontada por la droga pero muy alterada por el robo, le comunica que su madre murió.

Mientras ocurre el funeral, María la mejor amiga de la protagonista la motiva para enfrentarse al hecho de que Joel está muerto.

Finalmente Gerardo le propone matrimonio y ella acepta.

PERSONAJES

- Susana: protagónico.
- Gabriel: secundario
- Gerardo: secundario.
- María, Juanita, hijo, jefe: incidentales.

SUSANA: Edad madura, insegura, dependiente, desequilibrada, obsesionada, huye de la situación. Alta, morena, delgada. Es abogada y tiene buen nivel socioeconómico.

GABRIEL: joven, agresivo, astuto, ambicioso. Alto, moreno, robusto, musculoso, atractivo. Vendedor de puerta en puerta.

GERARDO: Joven, paciente, cariñoso, comprensivo, servicial. Alto, güero, aspecto tierno, delgado. Abogado, compañero de Susana.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase alta, buen nivel social y educativo.

SITUACIÓN FAMILIAR: Ausencia del padre.

FICHA TÉCNICA No. 3

LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

Azteca 7

5-6 p.m.

Duración Aproximada: 1 hora

Miércoles 6 de noviembre del 2002

"Injusta Bendición"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Maternidad.

SINOPSIS: Mirna es una mujer casada que desea ser madre, sin embargo, sabe que no puede tener hijos, mientras su hermana Maritza, una joven rebelde y ambiciosa, se embaraza de un hombre casado que tras enterarse le ofrece dinero para abortar y la abandona.

Sin embargo, Maritza decide tener al bebé porque está segura que una vez que nazca el padre del niño responderá por él, pero no sucede así.

Cuando nace el bebé, Maritza se desentiende de su cuidado y es su hermana Mirna quien lo atiende junto con su esposo.

La pareja se encariña con el niño. Al ver Maritza la felicidad de su hermana por el nacimiento del pequeño y en un arranque de envidia decide llevarse al niño. Al quedarse solos, Mirna y Esteban finalmente deciden adoptar e inician los preparativos para ello, sin embargo, su sobrino se enferma y Maritza se da cuenta de que el niño estará mejor con su hermana y su cuñado, renuncia a sus derechos como madre al entregarlo a la pareja. Esta decisión demuestra que Maritza maduró e hizo muy feliz a su hermana que deseaba tener un bebé.

PERSONAJES

- Mirna: protagónico.
- Maritza: antagónico.
- Esteban: secundario.
- Checo, novio de Maritza: incidentales.

MIRNA: Estricta, dependiente, frustrada, insegura, trabajadora. Estatura

mediana, delgada, morena, joven.

MARITZA: Ambiciosa, inmadura, coqueta, agresiva, floja, rebelde. Estatura media, delgada pero bien formada, morena, joven.

ESTEBAN: Cariñoso, paciente, protector, trabajador. Edad madura, robusto, moreno, alto.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase media, no especifica escolaridad.

SITUACIÓN FAMILIAR: Familia completa.

FICHA TÉCNICA No. 4

LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

Azteca 7

5- 6 p.m.

Duración Aproximada: 1 hora

Jueves 7 de noviembre del 2002

"Angel sin alas"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Corrupción, drogadicción y violencia en los reclusorios.

SINOPSIS: Inés es una niña que vive en el reclusorio donde su mamá purga una condena por asesinar a su papá en defensa propia después de años de maltrato. La mamá de Inés está muy afectada por el encierro y se entrega a las drogas, sin embargo, le pide a una amiga que saldrá en los próximos días que se lleve con ella a la niña y la amiga, Nina, acepta.

Sin embargo, días antes de salir, el carcelero intenta violar a la niña y asesina a Nina por detenerlo.

Por precaución, la mamá de Inés ya no la deja salir a la escuela, ya que cada salida implicaba contacto en el carcelero que intentó violarla.

La maestra habla con ella y la convence de extremar precauciones.

Al poco tiempo una de las carceleras cobra deudas a la mamá de Inés y ésta involucra a la niña en el tráfico de drogas para cubrir sus adeudos. A los pocos días, la mamá de la niña muere de una sobredosis y la maestra adopta a la pequeña.

PERSONAJES

- Inés: protagónico
- Carceleros: antagónicos
- Mamá: secundario
- Maestra: secundario

INÉS: Niña inteligente, inocente, madura para sus 8 años de edad.

CARCELEROS: Hombre: pervertido, lujurioso, sumiso, pasivo, ambicioso.

Edad madura, alto, moreno, de facciones duras. Mujer: ambiciosa, dominante, astuta. Adulta, alta, robusta, morena, facciones duras.

MAMÁ: mujer débil, sumisa, insegura, pasiva, maltratada, dependiente, huye de la situación. Adulta, de estatura baja, delgada, aspecto enfermo.

CONTEXTO SOCIECONÓMICO: en general los personajes son de clase baja y escolaridad baja.

SITUACIÓN FAMILIAR: Ausencia del padre y posteriormente de la madre.

FICHA TÉCNICA No. 5

LO QUE CALLAMOS LAS MUJERES

Azteca 7

5-6 p.m.

Duración aproximada: 1 hora

Viernes 8 de noviembre del 2002

"El amor de mis sueños"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Rutina del matrimonio e infidelidad.

SINOPSIS: Helena se enamoró del amigo de su hijo Ernesto. Ha tenido encuentros con él, mientras en su casa, su marido no la deja volver a pintar y es indiferente con ella. Ernesto la anima para que vuelva a la pintura, la apoya y le propone que se vayan juntos. Helena no quiere irse con él.

Ernesto se reconcilia con su ex novia y Helena se da cuenta de ello.

Al final del capítulo se descubre que todo fue una fantasía de ella, tras la cual decide divorciarse, sin embargo al enfrentar a su marido, sólo le pide que la abrace.

PERSONAJES

- Helena: protagónico
- Ernesto: secundario
- Sergio: secundario
- Víctor y novia de Ernesto: incidentales.

HELENA: Inteligente, dependiente, sumisa, insatisfecha, infiel, deprimida. Alta, delgada, atractiva, de edad madura.

ERNESTO: joven, inteligente, amigable. Alto, moreno, delgado, atractivo.

SERGIO: Dominante, indiferente, infiel. Alto, moreno claro, robusto, edad madura.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase alta, escolaridad alta.

SITUACIÓN FAMILIAR: familia completa.

4.2 MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

FICHA TÉCNICA No. 6

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Lunes 6 de agosto del 2002

"El infundio"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Discriminación y abuso

SINOPSIS: Al morir el papá, no dejó más que deudas. Los abogados sospechan un suicidio para que su esposa e hija puedan cobrar el seguro.

Al no tener dinero, la madre busca una beca para que Sandra termine sus estudios de preparatoria, condición que debe cumplir para casarse con Andrés, su novio.

Ante la solicitud de la beca y la factibilidad de obtenerla por buen promedio y excelente comportamiento, el director de la escuela, quien cometía fraudes con los recursos de la institución, inventa que Sandra es lesbiana y la expulsa para no otorgarle la beca.

Isela, la madre de Sandra, investiga y descubre que no es la primera vez que los mejores alumnos de la escuela de su hija son víctimas de calumnias al solicitar una beca y demanda a la preparatoria, también descubre los boletos de avión que su marido compró antes de morir para ir de vacaciones a Canadá, lo que prueba que no se suicidó.

PERSONAJES

- Isela: protagónico
- Director de la preparatoria: antagónico.
- Sandra: secundario

▪ Andrés, Erika, abogados: incidentales.
ISELA: fuerte, independiente, decidida, enfrenta la situación. Edad madura, alta, peso medio, rubia. DIRECTOR: corrupto, ambicioso, agresivo. Edad madura, alto, delgado. SANDRA: insegura, dependiente, pasiva. Joven, alta, delgada, rubia.
CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase media alta, escolaridad media. (de la mamá no se especifica)
SITUACIÓN FAMILIAR: Ausencia del padre.

FICHA TÉCNICA No.7

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Lunes 6 de agosto del 2002

"Extraña actitud"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Tolerancia a la homosexualidad

SINOPSIS: Luisa es una chica, deportista, que disfruta de actividades muy diferentes a las de su hermana, que de acuerdo a sus papás, es más femenina. Un día van a una fiesta y Luisa conoce a Daniela, intercambian teléfonos y comienzan a salir. Su mamá sospecha que algo raro sucede y lo comenta con su esposo.

Sus padres hablan y deciden enfrentarla, hablan con ella y ella les dice que no sabe si es lesbiana, pero que no le gustan los hombres y antes de conocer a Daniela, tampoco le interesaban las chicas.

Sus padres son tolerantes y comprensivos, su mamá propone ayuda profesional para que les oriente sobre como manejar la situación.

Con el tiempo su mamá crea una asociación para orientar a los padres de

jóvenes homosexuales.

PERSONAJES

- Luisa: protagónico
- Mamá: secundario
- Daniela, papá, Natalia: incidentales.

LUISA: deportista, independiente, inteligente. Joven, estatura media, bonita, morena.

MAMÁ: Edad madura, cariñosa, paciente, comprensiva. Alta, morena, atractiva.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: clase media, escolaridad alta.

SITUACIÓN FAMILIAR: Familia completa.

FICHA TÉCNICA No. 8

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Martes 7 de agosto del 2002

"Escultores de Muerte I y II"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Liposucción y sus riesgos.

SINOPSIS: Verónica acaba de tener un bebé y se siente gorda; por su parte, Lourdes, se separó de su esposo, pues éste la dejó por otra mujer más joven, se niega a darle el divorcio e intenta suicidarse.

Ambas coinciden en una clínica para hacerse la liposucción. En su presencia, una chica tiene complicaciones y entra en un estado de coma.

Lourdes escucha y sale huyendo, pero Verónica ya estaba lista para entrar al quirófano. Tras la cirugía, llegó a su casa y ahí falleció.

PERSONAJES

- Verónica: protagónico
- Lourdes: protagónico.
- Hija: secundario
- Esposo, médico: incidentales.

VERÓNICA: inteligente, cariñosa, obsesionada con su peso. Alta, delgada, rubia, atractiva.

LOURDES: dependiente, deprimida, cariñosa con su hija. Alta, delgada, rubia, atractiva.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase alta, escolaridad alta.

SITUACIÓN FAMILIAR: la familia de Verónica esta completa, la de Lourdes sufre la ausencia del esposo.

FICHA TÉCNICA No. 9

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Miércoles 8 de agosto del 2002

"Rosa Desértica"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Abuso contra extranjeros.

SINOPSIS: Rosa es una chica estadounidense que se enamora de Fausto, un migrante. Cuando Fausto decide regresar a Tijuana, ella le ruega que se

quede, pero él no la escucha. Unos días después ella lo sigue a México con poco dinero y de manera ilegal ya que por un accidente ella no podía abandonar California por órdenes de la policía.

Finalmente lo encuentra para decirle que esta embarazada, pero él no responde por la niña y la obliga a trabajar en la tienda de su familia bajo condiciones infrahumanas.

PERSONAJES

- Rosa: protagónico.
- Fausto: antagónico
- Polleros, viejita y tía: incidentales

ROSA: sumisa, dependiente, inmadura, irresponsable. Alta, delgada, rubia, joven, bonita.

FAUSTO: dominante, machista, abusivo, agresivo. Alto, musculoso, moreno, joven

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase baja, escolaridad no determinada.

SITUACIÓN FAMILIAR: No se ve una estructura familiar determinada.

FICHA TÉCNICA No. 10

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Miércoles 8 agosto del 2002

"Esclava"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Abuso contra extranjeros

SINOPSIS: Por años, víctima de violaciones por parte de su padrastro y tras la muerte de su madre y su hermana por la guerrilla en Colombia. María huye a México. Al llegar, se encuentra con Luis, quien la pone a trabajar como bailarina en un burdel y la obliga a tener relaciones con él.

Un día, conoce a otra bailarina que la ayuda a conseguir la nacionalidad y huir de Luis.

PERSONAJES

- María: protagónico.
- Conrado: antagónico
- Luis: antagónico.
- Hermana, mamá, bailarina: incidentales.

MARÍA: Sumisa, dependiente, miedosa. Joven, delgada, morena, estatura baja, bonita.

CONRADO: abusivo, violento, traidor, machista. Edad madura, delgado, moreno, estatura baja.

LUIS: astuto, abusivo. Alto, robusto, moreno, atractivo.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: clase baja, no se define escolaridad.

SITUACIÓN FAMILIAR: ausencia del padre.

FICHA TÉCNICA No. 11

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Jueves 9 de agosto del 2002

"Niña Valiente"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Valentía de los niños.

SINOPSIS: Mariana siempre fue una niña sobreprotegida por su madre, esa sobreprotección la hizo ser muy miedosa. Un día la secuestran junto con su mamá y durante el secuestro nace su hermanito. Mariana ayuda a su mamá a dar a luz y luego a escapar.

Cuando la policía le pregunta si reconocería a los secuestradores ella le muestra una licencia que se robó de uno de ellos antes de escapar.

PERSONAJES

- Mariana: protagónico.
- Mamá: secundario.
- Papá, policía, secuestradores: incidentales.

MARIANA: Miedosa, insegura, dependiente, consentida.

MAMÁ: sobreprotectora, cariñosa, dependiente. Alta, joven, delgada, rubia, bonita.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: clase alta, escolaridad alta.

SITUACIÓN FAMILIAR.: familia completa.

FICHA TÉCNICA No. 12

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Jueves 09 agosto del 2002

"El héroe"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: Valentía de los niños.

SINOPSIS: Los chicos de la escuela molestan a Julio porque su mamá trabaja como sirvienta.

Su abuelo lo enseña a luchar pero le hace prometer que los golpes serán la última opción.

Un día su abuelo por accidente deja la llave del gas abierta y cuando Julio llega de la escuela apenas logra sacarlo de la casa y ponerlo a salvo con lo que demuestra su valor.

PERSONAJES

- Julio: protagónico
- Abuelo: secundario
- Mamá, compañeros: incidentales.

JULIO: inquieto, inteligente, cariñoso, independiente.

ABUELO: cariñoso, paciente. Robusto, anciano, aspecto tierno.

CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase alta, escolaridad alta.

SITUACIÓN FAMILIAR: Ausencia del padre.

FICHA TÉCNICA No. 13

MUJER: CASOS DE LA VIDA REAL

Canal de las Estrellas

5-6 p.m.

Duración aproximada por historia: ½ hora

Viernes 10 de agosto del 2002

"Identidad robada"

TEMA Y SINOPSIS

TEMA: consecuencias de una confusión de identidades.

SINOPSIS: Mientras a Santiago lo detiene la policía estadounidense por ser ilegal, en Chiapas un hombre parecido a él viola a una chica y mata a dos hombres que quisieron defenderla.

Al enviar el boletín con el retrato hablado, la policía estadounidense lo detiene por los cargos de violación y homicidio y lo internan temporalmente para deportarlo. En la cárcel otro interno lo viola y le contagia el VIH.

A la chica se le aparece el verdadero violador y ella trata de detener la sentencia de Santiago, sin embargo, el comandante le dice que aún está muy afectada.

Buscando en el expediente a hurtadilla, ella encuentra una carta y decide entregarla a la madre de Santiago que vive en el Estado de México y que hasta ese momento no sabía nada de su hijo.

La chica le explica a la madre de Santiago lo que sucedió y le dice donde está.

Finalmente, Santiago se encuentra con su madre.

PERSONAJES

- Santiago: protagónico.
- Muchacha: secundario

▪ Policía, mamá, hombres, presos: incidentales.
SANTIAGO: Trabajador, responsable, buen muchacho. Joven, estatura mediana, moreno, atractivo.
CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: Clase baja, escolaridad media.
SITUACIÓN FAMILIAR: ausencia del padre.

4.3 CATEGORÍAS:

a. ACTITUDES OBSERVADAS

ABNEGACIÓN: Actitud o cualidad de quien es capaz de sacrificarse por otros o por un ideal. Renunciar a deseos o intereses.

AGRESIÓN: Acción de atacar a una persona para hacerle daño. Acto contrario a los derechos de otros. Ataque injusto y reprochable.

AMBICIÓN: inclinación excesiva a conseguir fama, poder, riquezas o cumplir una aspiración.

COQUETERÍA: Comportamiento que pretende agradar a atraer con maneras afectadas, es decir, falta de naturalidad en modales y adornos.

DEPENDENCIA: Situación del que está subordinado a una persona o cosa. Vivir bajo la protección o dominio de una persona o atenerse o ajustarse a un recurso.

DESEQUILIBRIO: Alteración del funcionamiento orgánico o del comportamiento mental.

INFIDELIDAD: Actitud de traicionar la confianza puesta en una persona. No cumplir con compromisos y obligaciones maritales.

INSATISFACCIÓN: Falta de complacencia. Sentimiento de inquietud causado por una contradicción o accidente.

INSEGURIDAD: falta de confianza.

MADUREZ: Característica de la persona que actúa y piensa con prudencia y sensatez. Edad adulta.

MALTRATO: tratar mal a una persona o animal.

PASIVIDAD: Actitud del que recibe o padece una acción sin cooperar en ella ni reaccionar en contra. Actitud de quien, ante una situación de necesidad no hace nada.

PERVERSIÓN: Desviación del comportamiento que lleva a realizar actos contrarios a los aceptados como normales.

PROMISCUIDAD: mantener relaciones sexuales con otras personas sin tener una relación emocional estable.

SOBREPROTECCIÓN: Proteger demasiado.

SOLEDAZ: Circunstancia de estar sin compañía, sentimiento de tristeza y melancolía por la ausencia de una persona animal o cosa.

SUMISIÓN: Sometimiento de una persona a la voluntad o al juicio de otro. Actitud de una persona que se subordina a la voluntad de otro. Que ha sido dominado o subyugado.

b. TEMÁTICA

Los programas monitoreados presentan situaciones tales como:

ABUSO: Obtener provecho de una persona o una cosa con exceso. Hacer objeto de trato deshonesto a una persona de menor experiencia, fuerza o poder.

CONFLICTOS FAMILIARES

CONFLICTOS LABORALES

CONFLICTOS DE PAREJA

DISCRIMINACIÓN: Diferenciar, trato de inferioridad por motivos sociales, raciales, políticos y religiosos entre otros.

MALTRATO: tratar mal a una persona o animal.

VIOLENCIA: acción que se realiza con brusquedad o fuerza excesivas con la finalidad de causar daño. Actitud del que abusa de la fuerza o viola los derechos de los demás.

CAPÍTULO V

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Tras la búsqueda de conceptos teóricos que avalen la investigación que se presenta y la integración al trabajo del estudio de campo, a continuación se presentan los resultados obtenidos.

En este capítulo aún no se define el éxito o fracaso de la investigación, pero sí se puede adelantar la aplicación práctica de los conceptos teóricos.

Se intentará demostrar la existencia de estereotipos femeninos en los programas cuyo monitoreo se presentó previamente.

Uno a uno se analizarán los episodios y se calificarán con base en la metodología explicada con anterioridad, a través de categorías y unidades de análisis.

La finalidad de este capítulo es comprobar las hipótesis comprobando la existencia de estereotipos, y de ser posible, desmenuzar los significados que esos estereotipos nos quieren mostrar.

5.1 FRECUENCIA DE LAS CATEGORÍAS

A. TEMÁTICA...

CONFLICTO DE PAREJA: Las cuestiones de pareja se abordan en 8 de las 13 historias presentadas (ver fichas: 1,2,3,5,8,9,10,11) aunque no en todas es el conflicto central si destaca que en ellas la protagonista es del genero femenino.

En los programas que tocan los conflictos de pareja podemos apreciar situaciones como la indiferencia (ver fichas 5 y 9) que destaca en 2 programas, la infidelidad (ver fichas 5 y 10), el dominio masculino (fichas 1, 5, 9, 10), la necesidad de un hombre(fichas 2, 8b y 9) y la separación de la pareja (5 y 8) o bien los conflictos al interior de ella que contribuyen al conflicto principal (ver ficha 11), mientras que la ficha 3 nos muestra conflictos al interior de la pareja por falta de hijos.

Cabe señalar que durante el monitoreo se observaron otros programas donde se presentan parejas, sin embargo estas no muestran conflictos. (fichas 6, 7 y 8a).

Las actitudes observadas en las féminas que protagonizan estas situaciones son principalmente de inseguridad prácticamente en todos los casos, de sumisión hacia el género opuesto también en todos los casos.

La soledad de las mujeres es otra actitud observada en 6 de los 8 programas donde predominan los conflictos de pareja. (ver fichas 2, 3, 5, 8b, 9 y 10)

Las mujeres son agredidas por sus parejas o algún miembro de la familia en 5 programas (1,2,3,9, 10) y son dependientes emocionalmente del agresor en 3 casos (3,

5 y 9), a la familia en 2 programas (ver fichas 10 y 11) y en la ficha 2 la protagonista es emocionalmente dependiente de su esposo muerto.

Por ultimo es importante anotar que en el caso de la ficha 11 no es la protagonista quien se analiza en esta categoría sino su madre, ya que el personaje principal recae sobre una niña.

CONFLICTOS FAMILIARES: Aunque solo en 4 de los 13 programas se observaron conflictos familiares (3, 5, 8b y 10), se representan familias en todos los casos, de las cuales, es importante mencionar, 8 están incompletas por ausencia del padre. (ver fichas:1,2,4,6,8b,10,12 y 13), mientras que en la ficha 9 no se puede definir una estructura familiar aunque está indicada, es decir, existen factores que hacen pensar en una familia, pero esta no aparece en la trama.

En los conflictos de familia, que no son el conflicto central en ninguno de los casos, se observan actitudes de sumisión por parte de la mujer hacia un miembro de la familia, en todos los casos, de pasividad en 3 de los 4 casos (ver fichas 5,8b y 10), de inseguridad en todos los casos, de dependencia emocional hacia alguno de los miembros de la familia en todos los casos y económica en un caso (ficha 5).

Las mujeres son agredidas psicológicamente en 3 de los 4 casos (ver ficha 3,5 y 10) y en caso de la ficha 10, la protagonista es agredida física y verbalmente también.

CONFLICTOS LABORALES: Los conflictos laborales se limitan a 2 en los programas monitoreados (ver 1 y 2), sin embargo en 12 tramas se muestran mujeres trabajando.

Las protagonistas que tiene trabajo son 4, de las cuales uno es hombre y 3 son mujeres (ver fichas 1,2,3 y 13). Por otro lado, en 8 programas se presentan mujeres trabajadoras aunque no sean las protagonistas (ver fichas 1,2,3,4,6,9,10 y 12) con ello

concretamos con ejemplos lo que se mencionó en el capítulo I sobre la evolución de los personajes femeninos a lo largo de las décadas.

Los conflictos laborales tienen su origen en la ficha 1 por la discriminación hacia la mujer y en la ficha 2 por el descuido y la irresponsabilidad de la protagonista.

En el primer caso, lo laboral es el conflicto central, mientras que en el segundo es secundario.

Ante esta situación, los protagonistas mostraron actitudes distintas, mientras que en el primer caso se observó maltrato psicológico hacia la protagonista, sumisión de su parte hacia el género masculino y pasividad inicial.

En el segundo caso, lo laboral no registró actitudes más allá de la irresponsabilidad y la falta de interés.

ABUSO: el abuso se observa en 8 de los 13 programas, principalmente hacia los protagonistas. (ver fichas. 1,2,4,6,8,9,10 y 13).

La mayoría de los casos es un abuso a condición, es decir, cada caso es distinto, sin embargo, a través de él, los personajes son víctimas de conflictos familiares, laborales y de pareja como ya definimos.

Los abusadores pueden ser familiares (ficha 10), superiores (ficha1) y autoridades (fichas 4,6 y 13) o bien terceras personas (2, 8 y 10).

En el caso de la ficha 9 el abusador es la pareja de la protagonista.

Los personajes centrales de estas historias son sumisos y pasivos en su totalidad. La sumisión es al género masculino en el caso de las mujeres (fichas 1, 2, 8, 9 y 10) o bien a los abusadores en su totalidad.

DISCRIMINACIÓN: La discriminación se observa en 7 de los 13 programas monitoreados (1, 4, 6, 9, 10, 12 y 13) de los cuales 5 son protagonizados por mujeres (fichas 1, 4, 6, 9, 10) y dos por hombres (fichas 12 y 13).

La discriminación proviene de las autoridades o los superiores como en los casos presentados en las fichas 1, 6 y 13, mientras que el caso de la ficha 4, la discriminación proviene de las clases sociales al interior de una institución en la que el fuerte abusa del pequeño.

Asimismo la discriminación hacia las féminas por su condición de mujeres es clara en 3 programas (ficha 1, 9 y 10) en las que se les maltrata y abusa por parte de la pareja, la familia o bien el jefe.

Las actitudes respecto a la discriminación por parte de los protagonistas son: sumisión, aceptación del maltrato y pasividad, así como inseguridad.

La sumisión está presente en 6 de los 7 casos presentados (fichas 1,4,9,10,12,13) de los cuales 3 son sumisión al género masculino (fichas 1, 9 y 10) y 4 son de clase social (fichas 4,10,12,13), se muestra también la sumisión laboral (ficha 1) y familiar (ficha 10).

La aceptación al maltrato se observa en el total de los programas mientras que la pasividad se muestra en 6 de ellos (fichas 1, 4, 6, 9, 10 y 13).

Los protagonistas también se muestran inseguros en 6 programas (fichas 1, 4, 6, 9, 10 y 13)

MALTRATO: El maltrato, ya sea físico, psicológico o verbal, es una constante en 8 de los programas que se monitorearon.

Predomina el maltrato psicológico, es decir, se representa en todos los programas, seguido por el verbal que se observa en 4 programas (fichas 4, 10, 12 y 13) y finalmente el físico en 3 (fichas 4, 10 y 13).

En la descripción anterior podemos observar que el número de frecuencias rebasa el número de programas contemplados en esta categoría, esto es porque en 3 de los programas se observan los tres tipos de maltrato. (Ver fichas 4, 10 y 13), el maltrato proviene de superiores y autoridades (fichas 1, 4, 6, 13), de familiares (ficha 10) y de terceros (ficha 2) y de la pareja (ficha 9).

Por otro lado, la totalidad de los programas (fichas 1, 2, 4, 6, 9, 10, 12, 13) muestra una aparente postura en contra del maltrato a mujeres, niños y hombres vulnerables por alguna situación; sin embargo, es digno de mención que sólo uno de los 7 desenlaces representan algún tipo de castigo al maltratador (ver ficha 10), es decir, si bien es cierto que hay línea en contra del maltrato, la impunidad aparente también es una constante.

3. VIOLENCIA O AGRESIÓN:

Al igual que el maltrato, la agresión hacia las mujeres, niños y hombres protagonistas de nuestros programas se presenta en 7 de los 13 programas monitoreados. (Ver fichas: 1, 2, 4, 6, 9, 10, 12 y 13).

En cuatro de ellos se presenta la violencia física (1, 4, 10 y 13), la agresión psicológica es más común ya que se representa en 6 programas (fichas: 2, 4, 6, 9, 10 y 13).

Finalmente, la agresión verbal también aparece en 3 programas (4, 10, 12).

Es importante señalar que 3 de los programas representan agresión física, psicológica y verbal al mismo tiempo (fichas 4 y 10).

Casi en la totalidad de los programas que muestran algún tipo de agresión, los protagonistas superan la situación que los expone, sin embargo, los agresores no reciben ningún castigo, salvo en uno. (Ver ficha 10).

4. DOMINIO – SUMISIÓN:

La relación dominio – sumisión se representa en 9 de los 13 programas monitoreados (Ver fichas 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 13).

De estos nueve, cinco son relaciones de dominio de género, es decir, los hombres dominan a las mujeres quienes asumen una actitud sumisa; tres de los programas representan sumisión en la familia, generalmente la protagonista se somete a la voluntad de su marido, sus hermanos o hermanas y sus padres.

Se contemplan dos de dominio de clase social que más que referirse a estratos de la sociedad mexicana se refiere a los estratos en ciertos núcleos, en estos casos, a la estructura dentro de los reclusorios.

Sólo un programa contempla una relación de dominio en el ámbito laboral.

En dos de los programas monitoreados existen más de una relación de dominio y ambos coinciden en que sea de género y dentro de la familia, es decir, son los varones los que dominan a sus parientes femeninos.

Finalmente, en 7 de los programas el protagonista se libera del yugo que lo domina, sin embargo en 2 de ellos continúa sometido.

En la totalidad de los programas el personaje que ejerce dominio no recibe castigo.

B. PERSONAJES PRINCIPALES:

4. Dependencia

8 de los personajes protagónicos son dependientes emocionalmente a un miembro de su familia y uno es económicamente dependiente.

En la totalidad de los casos, la dependencia no desaparece.

Ver fichas: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11.

5. Insatisfacción

6 de los 13 programas presentan insatisfacción por parte de sus protagonistas.

Tres programas señalan la insatisfacción emocional como una de las características de sus personajes protagónicos; ya sea por la indiferencia de cónyuge, por la falta de hijos o por el enamoramiento absurdo. (Ver fichas 2, 3, 5).

Por otro lado, la insatisfacción social y económica también se señala en 2 programas debido a la situación económica de la familia o a la falta de oportunidades de crecimiento laboral (ver ficha 8)

Cabe mencionar que en los programas donde se muestra insatisfacción en los personajes principales, ésta es el origen del conflicto de la trama y en 5 programas la insatisfacción no se resolvió en el desenlace.

6. Inseguridad

La inseguridad se representa en 11 de los 13 programas observados.

Ya sea por situaciones familiares difíciles, por falta de recursos económicos, por la falta de justicia, la exposición a ser víctimas de la delincuencia, por la ausencia de seres amados o de autoestima y autovaloración, la inseguridad es la actitud más

constante que se observó en los programas y fue la principal limitante para que los protagonistas vencieran la problemática que los envolvía.

Sin embargo, sólo en 4 casos la inseguridad no se resolvió en el desenlace.

(Ver fichas: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13)

7. Madurez

Contrario a lo que podrían pensarse, la madurez no existe en todos los personajes protagónicos de los programas ya que sólo 7 de ellos actúan con sensatez ante determinada situación o tienen algún grado de madurez psicológica y social para sobrellevar la situación con prudencia.

El resto de los personajes se inclinan hacia la falta de madurez. (Ver fichas: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

8. Ambición

La ambición es una actitud que no se representa en ninguno de los personajes principales.

El deseo excesivo por conseguir algo no "cabe" en este tipo de personajes que son bondadosos, pero sí existe en los personajes antagónicos.

(Ver fichas: 2, 3, 4, 6, 8)

9. Pasividad

La pasividad de los protagonistas caracteriza a 9 de los 13 programas observados y se distingue por la ausencia de una reacción en contra de la discriminación de género (ver ficha 1), por la falta de fuerza para salir de una situación difícil (ver ficha 2), por no denunciar el maltrato ni la agresión (ver fichas 4, 6, 7, 9, 10, 13) y por continuar en una matrimonio sin rumbo (ver ficha 5).

En el desenlace de los capítulos se define que 4 situaciones en las que se detecta pasividad, ésta continúa afectando la vida de los protagonistas.

10. Abnegación

La abnegación, ya sea por renunciar a deseos de superación profesional (ficha 5), al propio bienestar (ficha 9) o a dejar una situación de agresión y maltrato por proteger o cuidar a alguien (ficha 10) se manifiestan en 3 programas, de los cuales, 2 concluyeron sin que la abnegación de las protagonistas desaparezca.

11. Soledad

La soledad es una circunstancia que viven 4 de las 14 protagonistas de los programas: por la muerte de un ser amado (ficha 2), por la indiferencia del marido (ficha 5), por un divorcio (ficha 8) o por el abandono de la pareja (ficha 9).

La soledad de las protagonistas se resuelve en 2 de los programas.

12. Sobreprotección

La sobreprotección no es una constante a pesar de que entre las protagonistas hay madres y esposas, sin embargo una de ellas es sobreprotegida por su madre. (ficha 11).

Este es el único caso que se presenta.

13. Perversión

Al igual que la ambición, esta actitud no se contempla en los protagónicos pero sí en los antagonicos.

La perversión sexual y la maldad (ficha 4, 10, 13) son el motivo por el que los protagonistas se ven amenazados en 3 historias.

14. Coquetería

Esta actitud no se observó en ningún programa.

15. Infidelidad

La infidelidad es una actitud que se observó sólo en una protagonista, sin embargo, fue sólo de pensamiento, mientras que su marido sí era infiel (ver ficha 5).

Por otro lado, otros 2 programas representaron infidelidad por parte de los antagonicos (Ver fichas 8 y 10).

En el caso de la protagonista su deseo nunca trascendió, por lo que no fue sancionado, pero esta falta de castigo se repitió en el resto de los programas.

Cabe mencionar que uno de los antagonicos no fue castigado por infiel, sino por los años de maltrato y agresión contra las víctimas. (ver ficha 10)

16. Promiscuidad

La promiscuidad sigue el mismo patrón que la infidelidad; sólo que ésta se presenta en 2 programas (ver ficha 10 y 11) y es característica de los antagonicos. No recibe ningún castigo.

17. Estrato social y aspecto físico

En 5 de los 13 programas las situaciones que se desarrollan tiene lugar en un estrato social alto en el que las personas son blancas o rubias, en su mayoría altas y bien arregladas. (Ver fichas 2, 5, 6, 8, 11)

4 programas más contienen indicadores de que los personajes son de nivel medio, ya que no tienen ropas lujosas, pero tampoco descuidadas, son de escolaridad media o alta y trabajos modestos. En su mayoría son morenos, delgados y de estatura mediana. (ver fichas 1, 3, 7, 9)

Los cuatro programas restantes reflejan un estrato social bajo a través de ropas y casas humildes y trabajos aún más modestos. Los personajes de estas historias, son morenos, delgados y de estatura baja. (Ver fichas 4, 10, 12, 13).

Finalmente las historias se centran en los adultos, ya que 7 de los 14 casos presentados tiene personajes que no son jóvenes ni de edad madura (ver fichas 1, 2, 3, 8, 9, 10, 13)

3 si tienen personajes de edad madura (ver fichas 5, 6, 8) y 3 más tienen como protagonistas a niños (ver fichas 4, 11, 12) mientras que sólo uno está protagonizado por una joven (ver ficha 7).

C. PERSONAJES ANTAGÓNICOS

No siempre existen personajes antagónicos como en el caso de las fichas 2, 5, 7, 8, 11, 12 y 13 en cuya situación los protagónicos se enfrentan más a su destino, fuerzas de la naturaleza y estigmas sociales por lo que, como se definió en el capítulo III se trata de tragicomedias.

Sin embargo, tienen características que los estereotipan y hacen más notoria su presencia.

Los antagónicos son quienes maltratan en la totalidad de los programas y su maltrato es en la mayoría de los casos psicológico, sin embargo, en dos programas se mostró maltrato físico, verbal y psicológico (fichas 4 y 10).

Los personajes antagónicos fueron en 4 ocasiones interpretados por hombres (fichas 1, 6, 9, 10) y dos por mujeres (3 y 4).

Los personajes femeninos antagónicos son mujeres dominantes, agresivas y ambiciosas y son capaces de abusar de otras mujeres. Además utilizan su sexualidad para conseguir lo que desean (ver ficha 3), lo que no se les permite a las heroínas.

En el caso de los hombres, su principal y más común característica es la agresión, aunque en algunos casos son perversos (ver ficha 4 y 10) y en un caso se observó promiscuidad (ficha 10).

En los programas en que el protagonista es hombre no existe antagonico, mientras que en los 6 programas donde el protagonista es víctima de otra persona, los personajes principales son mujeres.

Esto nos refiere a que las heroínas, las mujeres buenas son agredidas por hombres y en menor proporción por mujeres, resalta entonces el dominio masculino y el maltrato de los hombres sobre las mujeres.

D. PERSONAJES SECUNDARIOS

Los personajes secundarios que nos interesan para el estudio son interpretados por mujeres, en base a ello observamos 8 programas con este tipo de características (ver fichas 1, 4, 6, 7, 8b, 11, 12, 13).

Los personajes secundarios tienen características variadas: los hay sumisos y pasivos (fichas 1, 4, 6, 11, 12, 13); que sufren maltrato (fichas 4, 6, 13) y que son abnegados (fichas 1, 4, 11, 12), sin embargo, existen otras que son mujeres independientes, inteligentes, fuertes y seguras (ver fichas 7 y 8b) que resultan un apoyo a la protagonista.

Las estadísticas anteriores nos indican que aunque no se trate de las heroínas, las mujeres por lo general cumplen con ese papel de seres sumisos, pasivos y abnegados ante algún conflicto de alguien que las rodea.

A pesar de la evolución paulatina de las heroínas y las mujeres que aparecen en la televisión como lo vimos en el capítulo I, aún se observan actitudes que distan de

resolver conflictos, más bien, se espera que alguien llegue a salvar a las féminas en problemas.

5.2 LOS SIGNIFICADOS DE LAS FRECUENCIAS

Aunque hemos mencionado algunas de las apreciaciones que se tuvieron de las frecuencias durante su descripción, a continuación ahondaremos un poco más en los significados que dejan las incidencias de las actitudes en los personajes principales.

¿Por qué en los principales? Porque de alguna manera ya se abordaron los significados de las actitudes de los antagonicos y secundarios.

Durante el monitoreo observamos heroínas y héroes que se enfrentan a situaciones diversas, sin embargo, en su manera de apreciarlas, afrontarlos, huirles o bien, solucionarlas, encontramos marcados estereotipos.

Las mujeres por lo general requieren de un hombre que las respalde, las apoye y las defienda ya que sin ello, las mujeres son más vulnerables no sólo a la sociedad y sus problemas, sino ante ellas mismas, como se pareció de manera más obvia en la ficha 2 y 9 y aunque los casos varían de intensidad y apertura, es una constante en los programas de las fichas 5, 6 y 10.

La dependencia de las mujeres hacia los hombres no sólo es emocional, sino económica y social, además requieren de un varón que las oriente ya que sin él no saben que hacer.

Otro de los estereotipos que observamos es la maternidad.

Las mujeres que aparecen son madres o hijas y entre ellas existe un lazo muy fuerte.

Las madres por lo general son sumisas y abnegadas (ver fichas 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13), son madres que lloran y sufren por sus hijos y sin embargo, no hacen mucho por ayudarlos. Aceptan la situación con gran pasividad.

Otra observación importante es la de que no todas las mujeres trabajan o tienen alguna actividad productiva.

7 mujeres de las 21 que aparecen con edad de trabajar lo hacen, y generalmente las que trabajan son más independientes y menos abnegadas, resuelven por sí mismas sus conflictos de manera más satisfactoria aunque no dejan de arrastrar el estereotipo de que con un hombre a su lado son más fuertes y hasta cierto punto, más aceptadas.

Cierto es que en algunos programas la discriminación y la agresión contra las mujeres o los débiles como se muestra al único hombre protagonista (ver ficha 13) no son aprobadas, pero de alguna manera se perpetúan y se aceptan como algo natural aunque no positivo.

Es decir, no se acepta como algo bueno, sino como algo que pasa comúnmente y por lo que se hace poco para cambiarlo.

Es aquí donde vemos que, en efecto, los estereotipos que se observan a través de los medios sirven para perpetuar valores y roles como lo establecimos en el primer capítulo.

Las mujeres protagonistas son mujeres entregadas a sus ideales de familia, de pareja y al ver que estos no se cumplen sufren.

Sólo en un caso se manifestó infidelidad por parte de la protagonista (ficha 5), sin embargo, esta no se realiza, lo que impide que se rompan los esquemas sociales. Es decir, la mujer puede fantasear con otra forma de vida, pero no la alcanza si esta sale de lo aceptable para una mujer decente.

Mientras su marido puede tener aventuras fuera del matrimonio y en la historia es algo que la protagonista tiene que soportar y aceptar como algo normal en un matrimonio de muchos años.

Las villanas, por otro lado, tienen posibilidades de utilizar varios recursos para conseguir lo que quieren, pero tampoco lo consiguen por que el bien siempre triunfa.

La mujer buena no lo intentará y la villana no lo logra: las mujeres deben aceptar su condición y conformarse o la pasarán mal.

Por otro lado, aunque el maltrato, la discriminación, la agresión y los conflictos de pareja y familiares no son exclusivos de una clase social, si observamos que algunos se acentúan en las clases bajas y medias y otros en las clases altas.

Los conflictos de pareja, la obsesión por la belleza y el maltrato más sutil tienen lugar en la clase alta (fichas 2, 5 y 8) mientras que las clases bajas y medias se preocupan más por un maltrato severo que trasciende a lo físico y la discriminación de género.

Las clases bajas sufren más mientras que conforme la televisión visita las diversas capas sociales de manera ascendente se descubre que los conflictos son de carácter interno en al familia o la persona que afectaciones sociales.

Asimismo, las clases bajas se caracterizan por estar interpretadas por personas morenas, delgadas y de estatura media y baja, mientras que las clases altas se representan con personas de ojos claros, piel clara, altos y delgados.

No hay gordos o gordas, no hay personas consideradas feas a menos que se trate de un personaje especial como un villano o en el caso de la ficha 4, una mujer presa.

Las clases sociales se observan incluso en el modo de vestir. Las mujeres de la clase alta usan traje sastre y ropa visiblemente en buen estado, mientras que las clases más bajas usan ropas viejas o desgastadas.

Las mujeres de la clase baja no usan pantalón, usan vestidos estampados y suéteres, así como zapatos de piso. Para las mujeres pobres no hay tacones.

Con estos ejemplos apreciamos el uso de estereotipos que reflejan la realidad pero también la encasillan (realidad manipulada). Los estereotipos no siempre miente, más bien exageran los rasgos para facilitar la identificación y contextualización de los personajes como ya lo discutimos en el capítulo I.

Aunque sólo 2 de los programas está protagonizados por varones (ver fichas 12 y 13), en el resto se pueden hacer conclusiones interesantes.

El maltrato, la agresión, la sumisión, la inseguridad y la insatisfacción no son exclusivos de las mujeres; también hay varones vulnerables a estas situaciones, sin embargo son pocos y en circunstancias específicas.

El resto de las actitudes observadas si son al menos en nuestro universo, características de las féminas, salvo las antagónicas.

Las actitudes que no son antagónicas son las socialmente aceptadas para las mujeres, mientras que el resto son satanizadas o bien exageradas como malas es por eso que la estererotipación de buenos y malos es tan marcada y la realidad se manipula a través de este proceso, ya que son tan humanas las actitudes de los unos como las de los otros.

Los personajes ubican a los programas en tres géneros de los mencionados en el capítulo III que son el melodrama, la tragicomedia y la comedia debido a que se trata de personajes fuertes, dominantes y específicos, es decir, en los que se exaltan y remarcan valores y antivalores.

Los personajes son humanos; con virtudes y defectos, sin embargo los hay virtuosos y viciosos en extremo, no hay intermedios aunque algunas veces el bueno puede cometer errores y el malo puede mostrar algunos valores.

Asimismo, las situaciones son extremas también en las que interfiere el destino, se ven influidas por las pasiones de los personajes y no siempre tienen un final feliz.

Algunas veces se confronta al protagonista con una norma social, con una fuerza superior o destino o el conflicto se centra entre el protagonista y el antagonico.

Con la ayuda de los estereotipos y la delimitación de los personajes se logra lo que Doelker denominó **realidad manipulada** que consiste un reflejo de la realidad no siempre ficticio.

Esta última aseveración es importante. La realidad que presentan estos programas existe, las actitudes y las situaciones son parte de nuestra vida cotidiana, sólo que vistas a través de un medio de comunicación que, imaginemos, hace las veces de laboratorio: recoge muestras, experimenta, mezcla estereotipos y presenta resultados.

Otra característica de los programas es que la estratificación social está bien definida, es decir, no resulta difícil al espectador determinar su identificación, lo que nos muestra que están estereotipadas ya que se resaltan ciertas características claves para su fácil identificación.

Las protagonistas son mujeres profesionistas o estudiantes, esposas y madres y también hijas, son mujeres entregadas, sensatas y decentes; no se observaron programas donde las mujeres ambiciosas, aguerridas, promiscuas o demasiado liberales; donde la protagonista no fuera víctima de ella misma o de alguien más.

Y a pesar de ser claros en su postura contra el maltrato, la agresión y el dominio, así como de otras actitudes antagónicas, los programas no demuestran claramente un castigo contra los victimarios, hay impunidad, por eso resulta difícil distinguir si están a favor o en contra de las situaciones presentadas.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

Los medios, como la establece el marco teórico de este trabajo, diseminan valores culturales esenciales para la identidad y continuidad de la sociedad, además nos proporcionan percepciones de grupos ajenos al nuestro y acontecimientos que por propia experiencia no conocemos.

En ese sentido los programas monitoreados cumplen su función ya que a través de ello reconocemos características de otros grupos y valores socialmente aceptados o rechazados con lo que forma nuestra propia idea de la realidad social.

Los programas transmiten y reafirman valores como la paciencia, la sumisión, la bondad, la abnegación, la maternidad y la entrega de las mujeres que aparecen en ellos.

En "**Mujer: casos de la vida real**" y "**Lo que callamos las mujeres**" se presentan situaciones que no son aceptadas como positivas; sin embargo si son presentadas como una realidad que no tiene forma de cambiarse. ¿Cómo confirmar estos? Pues observando los desenlaces en los que la situación mejora pero no cambia radicalmente o no cambia en lo absoluto.

Se anteponen valores como la unión familiar, el bienestar social o la ambición, misma que no es más aceptada que la infidelidad, la independencia femenina y la fortaleza del género.

Se critica pero no se cambia como lo afirma Fiske.

Asimismo Mattelart lo explica como la mitificación de la realidad, en la que se presenta un tanto maquillada, se le resta fuerza y se impide el cambio.

Si recordamos esta definición se acerca a Doelker con su realidad manipulada y se añade la perpetuidad de los roles.

Por ejemplo: el violador, el golpeador y hasta el marido infiel no cambian, no reciben su castigo en "**Mujer: casos de la vida real**" y "**Lo que callamos las mujeres**", son las víctimas las que deben luchar por salir de la situación que las oprime sin romper esquemas sociales: no son mujeres que denuncian, son mujeres que huyen o aguantan.

Es importante recordar que si existen estereotipos en los personajes observados y, necesarios o no, son fieles representaciones de la realidad.

En el capítulo anterior hicimos una afirmación: las mujeres pobres no usan tacones. ¿Es esto cierto en realidad? Si observamos por la calle a mujeres de escasos recursos, seguramente más de la mitad usarán zapatos altos.

También observamos que no usan pantalones, sin embargo, en realidad, visten esta prenda de manera tan común como cualquier mujer.

La aparición de mitos en los medios es otro punto destacable del marco teórico, la realidad no se refleja tal y como es, aunque debo mencionar que hay programas muy fuertes, seguramente estos suavizan las situaciones que presentan o bien les imprimen elementos dramáticos para hacerlos más atractivos, es por eso que la realidad se denomina medial o manipulada, ya que no se presenta tal y como es.

Los estereotipos también falta a la verdad aunque sean un reflejo maquillado de la sociedad, esto no lleva a recordar que existen elementos semióticos estándar que nos ubican en una situación y un personaje.

Gran parte del éxito de los estereotipos se debe a la empatía que despiertan en el público.

Sin duda la alta incidencia de algunas actitudes en las mujeres que se presentan en los programas monitoreados son características de las mujeres reales.

En ese sentido recordamos una cita del primer capítulo en la que Doelker asegura que "las emociones son humanas y los medios son un testimonio de lo humano" (Doelker 1979:23) por lo tanto la televisión presenta emociones.

Lo humano es perceptible de distinta manera, cada grupo tiene su propia interpretación de los acontecimientos presentados, su propio grado de empatía, es ahí donde radica la función de los estereotipos, consensuar las emociones y mostrarlas para que todos las entendamos.

Sin embargo las emociones cambian igual que lo han hecho los personajes: en esta ocasión podemos apreciar mujeres entregadas e idealistas, necesitadas de una figura protectora generalmente representada por el hombre u de una familia para ser plenas, aunque las mujeres ya no se limitan a ello.

Ahora trabajan, son menos sumisas y dependientes, pero aún no se liberan del yugo del sexo opuesto, del dominio, del estigma social como se explicó a lo largo del capítulo anterior y se sustentó teóricamente en el primer capítulo.

Aquí radica la diferencia entre arquetipo y estereotipo que refiere Muñiz Sodré y que contiene el segundo capítulo de este trabajo.

Los arquetipos son permanentes, no evolucionan, los estereotipos sí. El estereotipo de mujer consiste conservar como prioridades la pareja y la familia, pero ya no como únicas necesidades.

También se utilizan arquetipos, sobre todo para determinar condiciones sociales.

En ese sentido, los personajes son figuras que nos son familiares, además de empáticas como lo manifiesta Roman Gubern y como lo establecemos en el capítulo II, donde también se mencionan algunos arquetipos relacionados con las patologías psicológicas que se acercan a los estereotipos observados en "**Mujer: casos de la vida real**" y "**Lo que llamamos las mujeres**".

Con base en las descripciones antes hechas sobre los diferentes textos televisivos que clasificamos como dramas, podemos, de manera preliminar concluir que los programas objeto de nuestro análisis son:

- Dramas: cumplen con las características tales como la falta de un narrador, la ubicación exacta en un lugar y tiempo, situaciones y personajes definidos, diálogos, etc.
- Sus conflictos se basan en el hombre contra sí mismo y sus pasiones y el hombre contra la sociedad, primordialmente.

Los personajes ubican a los programas en tres géneros de los mencionados en el capítulo III que son el melodrama, la tragicomedia y la comedia debido a que se trata de personajes fuertes, dominantes y específicos, es decir, en los que se exaltan y remarcan valores y antivalores.

Los personajes son humanos; con virtudes y defectos, sin embargo los hay virtuosos y viciosos en extremo, no hay intermedios aunque algunas veces el bueno puede cometer errores y el malo puede mostrar algunos valores.

Asimismo, las situaciones son extremas también en las que interfiere el destino, se ven influidas por las pasiones de los personajes y no siempre tienen un final feliz.

- Algunas veces se confronta al protagonista con una norma social, con una fuerza superior o destino o el conflicto se centra entre el protagonista y el antagonico
- Constan de personajes principales, secundarios e incidentales, pero básicamente de las siguientes clasificaciones: tipo (representantes de una clase social), arquetipos (conductas vigentes avaladas por siglos) y estereotipos (comportamientos estándar representativos de ciertas pautas de conducta convencionalmente aceptadas).
- Constan de progresión dramática.

También podemos determinar que se tratan de una representación en los términos de Doelker y más específicamente de lo que él denomina como Dramatización sobre todo se ubica en la siguiente característica de esta clasificación: la reconstrucción de un acontecimiento original, donde actores representan a los implicados y hablan textos originales.

Además, podemos reconocer otras características de otros géneros y subgéneros del drama televisivo en los programas que estudiaremos:

Del Non-fiction toma la característica de basarse en un hecho verídico ya sea individual o microsocia que no impacta gravemente el sistema social establecido, así como su formato de drama.

Con el melodrama comparte la explotación de la emotividad y la crítica social.

Con la telenovela lo podemos ubicar en la primera etapa ya que le da mayor importancia a la historia principal, de la segunda porque los personajes, en ocasiones son más humanos y reflejan una posición social y cultural

Y con la tercera, que cada capítulo tiene progresión dramática, sin embargo, a diferencia de la telenovela, no es secuencial.

En conclusión, los estereotipos existen en los programas monitoreados y reales o no, las características de los personajes son necesarias para ubicarlos en la situación y la problemática.

Sin embargo, aunque los estereotipos son positivos por cuestión de tiempo en televisión, costos de producción ya que es más económico realizar un melodrama que un documental, e incluso por el género dramático, no son reflejos verdaderos de la realidad y por tanto son una tipificación según Doelker y una mitificación según Mattelart.

Este trabajo coincide más con la definición de mito que ya a través del uso de estereotipos no sólo se ubica al personaje, sino que se le resta fuerza a su problemática, se le maquilla y se evita el cambio.

Los estereotipos si existe, son necesarios y no son del todo positivos para la transformación de la sociedad.

Esta conclusión y el trabajo en su conjunto pueden servir en un futuro para estudios de análisis de contenido en comunicación ya que expone la relación sociedad - medios y para estudios de sociología en ese mismo tenor.

En psicología se puede tomar como base para el estudio de patologías como lo hizo Gubern o bien para conocer el comportamiento de ciertos personajes en ciertas situaciones.

Asimismo, el estudio es una base para el estudio antropológico de los medios, sus símbolos y sus influencias.

El estudio de estereotipos resulta por sí mismo interesante para varias ciencias, pero el estudio de personajes había sido obviado para profundizar en ellos.

El más claro ejemplo del éxito del estudio de personajes y estereotipos es la obra de Mattelart "Para leer al Pato Donald" de cuyos resultados y profundidad este trabajo dista ampliamente.

A través del análisis de contenido inclinado más hacia lo cualitativo, el monitoreo, quizá no cumple con los requisitos en cuanto al número de programas; pero sí ofrece resultados concretos a través de su desglose en categorías como se hizo en el capítulo anterior.

Aún así, las categorías seleccionadas, la temática que se aborda y los personajes son suficientes para determinar la línea de los programas y los estereotipos en los personajes protagónicos porque a través de ellos se observan los estereotipos más comunes y se establecieron constantes entre los personajes protagónicos, los antagonicos y los personajes femeninos secundarios.

Además se determinó el uso de estereotipos y el grado de realidad que a partir de ellos se obtiene de los programas.

Sin embargo, el estudio se limita al análisis de un número pequeño de personajes en relación a la enorme gama que existe en este tipo de programas.

Además, aunque las categorías completan los objetivos del trabajo no son suficientes para profundizar un poco más en las variables y constantes, es decir, se establecen nexos y se logra un análisis pero este no es lo suficientemente profundo.

La metodología empleada fue la adecuada y dio poco menos del resultado esperado ya que como se explica anteriormente.

Sin embargo a través de la aplicación de la técnica del análisis de contenido pudimos comprobar que la mayoría de los programas utiliza protagonistas femeninos, aunque, como ya dijimos, hay situaciones que no son exclusivas de las mujeres.

A pesar de que, por ejemplo, la violencia intrafamiliar coincide con los programas en cifras ya que el 98 por ciento de las víctimas son mujeres de todas las edades, según datos del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia, DIF.

Sin embargo, se continúa con la idea de que las mujeres son un grupo social vulnerable.

Entre los objetivos se encontraba determinar si los programas son objetivos y reales, en ese sentido, podemos concluir al respecto que en base a lo que ya definimos como realidad manipulada, si cumplen con estas características, es decir, no emiten juicios ni opiniones abiertamente respecto a la problemática presentada y se basan en situaciones reales aunque si perpetúan los roles y no son una realidad pura.

Como ya dijimos, la utilización de estereotipos es hasta cierto punto necesaria y en base a ello, los programas cumplen con los requisitos de objetividad y realidad hasta donde su condición se lo permite.

Se muestran situaciones que existen y, como ya se dijo, no se expresan abiertamente opiniones ni juicios aunque se recurre a la conciencia del espectador a través de la exageración de ciertos rasgos para inducir juicios, pero no abiertamente.

Esto nos lleva al segundo objetivo. Se comprueba o no la autenticidad de los valores, ideas, creencias, sentimientos y actitudes reflejadas; sí, son reales pero no verídicas, es decir, existen en la sociedad, pero no siempre de la manera que se presentan, volvemos entonces a citar el mito de Mattelart.

Todo el conjunto cultura que se observa en los programas tiene lugar en la sociedad, pero estos se escogen del resto, se maquillan, se exageran y se convierten en un hecho más romántico que verídico. Recordemos que el romanticismo consiste en

exagerarlas pasiones humanas (existentes sin duda) hasta la muerte y convierte a sus personajes en mártires.

Finalmente, a través de las categorías se identificaron y establecieron los estereotipos presentados con lo que se satisface el tercer objetivo.

Asimismo se comprueba la hipótesis: " la mujer mexicana, a pesar de encontrarse aparentemente en todos lados aún no logra ser representada de una manera íntegra, es decir, sus valores, creencias y roles son encasillados en estereotipos que, de alguna manera enmascaran la realidad que la rodea y le resta importancia a las problemáticas que la envuelven".

La afirmación anterior confirma el éxito de este trabajo al reconocer el empleo de estereotipos para representar la identidad cultural de varios grupos de mujeres; es decir, al comprobarse la existencia de estereotipos se deja claro que la ideología, las creencias, los valores, las acciones y las reacciones se disfrazan de romanticismo.

Y retomando el mito de Mattelart a través del romanticismo se enmascaran y suavizan las problemáticas que se presentan.

BIBLIOGRAFÍA:

- BARBERO-JESUS, Martín. Procesos de comunicación y matrices de cultura. México. 1987. Gustavo Gili. 1ª edición. Pp 62-69, 124-135 y 151-200.
- BENNETT, John y McKNIGHT, Robert. Normas sociales, imagen nacional y relaciones interpersonales. EN: SMITH, Alfred. Comunicación y cultura. Argentina. 1977. Ed Nueva Visión. 1ª Edición. Pp 307-326.
- BOUNANNO, Milly. El drama televisivo: identidad y contenidos sociales. Italia. 1999. Editorial Gedisa. 1ª Edición. Pp 49- 158.
- BROWN, Mary Ellen. El discurso femenino y el público de las telenovelas. Un argumento a favor de la lectura de resistencia. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 223- 234.
- CIAMBERLANI, Lilia. Los procesos de hiperreferenciación: del discurso de la actualidad a los reality shows. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 121-130.
- DOELKER, Christian. La realidad manipulada. Barcelona. 1982. Gustavo Gili. 1ª. Edición.
- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. Iniciación Literaria. México. 1991. CECSA, 1ª. Edición. Pp 263.
- ECO Umberto. El público perjudica a la televisión. EN: MORAGAS. Sociología de la Comunicación de Masas II: Estructura, funciones y efectos. Barcelona. 1985. Editorial Gustavo Gili S. A pp 172-196.
- ESCUDERO CHAUVEL, Lucrecia. El secreto como motor narrativo. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 73-86.
- FORD, Anibal y LONGO, Fernanda. La exasperación del caso: algunos problemas que plantea la narrativización de la información de interés público.

EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 131-140.

- FOUASSIER, Valérie. La telenovela para adolescentes y su mediatización. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 251- 262.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. ¿Quién nos va a contar la identidad?. EN: NUÑEZ GORNES, Luis. La comunicación, identidad e integración latinoamericana. México. 1994. Universidad Iberoamericana. 1ª edición. Pp 67-80.
- GONZALEZ, Jorge A. Y REGUILLO, Rossana. México: Volver al Futuro. EN: UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA. La investigación de la Comunicación en México: Tendencias y perspectivas para los noventas. México 1990. Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales. Pp 39-66.
- GRAWITZ, Madeleine. Métodos y técnicas de las ciencias sociales. Tomo II. Barcelona. 1975. Editorial Hispano Europea. Pp 145-177.
- GUBUERN, Roman. Fabulación audiovisual y motogenia. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 29-35.
- J. CZITROM, Daniel. De Morse a McLuhan: los medios de comunicación. México. 1982. Publigráficos. 1ª edición . Pp 169-209.
- KARDINER, Abram. El individuo y su sociedad. Estados Unidos. 1982. Fondo de Cultura Económica. 1ª edición en español. Pp 411-413.
- KATZ, Elihu. La investigación comunicacional y la imagen de la sociedad: convergencia de dos tradiciones. EN: SMITH, Alfred. Comunicación y cultura. Argentina. 1977. Ed Nueva Visión. 1ª Edición. Pp 235-244.
- LASSWELL, Harold. Estructura y función de la comunicación en la sociedad. EN: MORAGAS. Sociología de la comunicación de masas II: Estructura, funciones y efectos. Barcelona. 1985. Editorial Gustavo Gili S. A pp 51-67
- LOZANO RENDON J. Carlos. Teoría e investigación de la Comunicación de Masas. México. 1996. 1ª edición. Editorial Alhambra. Pp 159-177.
- LUTZEMBERGER Y OTROS. Cultura, Comunicación de Masas y Lucha de clases. México 1987. Editorial Nueva Imagen. Pp 177- 189.

- MATTELART, Armand y DORFMAN, Ariel. Para leer al Pato Donald. México. 1980. Siglo Veintiuno editores. 21ª edición.
- McLUHAN, Marshal. La comprensión de los medios como extensiones del hombre. 1969. México. Ed. Diana. 1ª edición. Pp86-377
- McQUAIL. Introducción a la Teoría de la Comunicación de Masas. México. 1991. Editorial Paidós. Pp 49-57, 87-98, 152, 153 y 193- 196.
- MUÑIZ SODRÉ. Telenovela y novela familiar. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 37-50
- PAOLI, Antonio. Comunicación e información, perspectivas teóricas. México. 1983. Trillas. 3ª edición. Pp 110- 128.
- PEREZ MONTFORT, Ricardo. Indigenismo, Hispanismo y Panamericanismo en la cultura mexicana. EN: BLANCARTE, Roberto. Cultura e identidad nacional. México. 1994. Fondo de cultura económica. 1ª edición. Pp 343-383.
- PORTALES CIFUENTES, Diego. La integración televisiva desde lo global o desde lo local. EN: RONCAGLIOLO, Rafael. La integración cultural latinoamericana. México. 1992. Ed Opción. 1ª edición. Pp 57-72.
- PUPPO, Flavia. La pantalla: espejo del alma. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 113-120.
- QUIROZ, Ma. Teresa y MARQUEZ, Ma. Teresa. Mujeres que la miran y mujeres que son vistas. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 205-222.
- RICO PEREZ Vanessa. Los efectos de la televisión como medio de comunicación masiva en el proceso de transculturación de los jóvenes en la UNLA. México. 2001. Universidad Latina de América. Pp 3- 66.
- STEIMBERG, Oscar. Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa: nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 17-26.

- TRINTA, Alvizio. Telenovela y docudramas. Realidad y Ficción. EN: VERON, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. México. 1997. Ed Gedisa. 1ª edición. Pp 107-112.
- VARIOS. Hacia una metodología de la reconstrucción. México. 1998. Ed Porrúa. 1ª edición. Pp 109-143
- VARIOS. Metodología de la Investigación. México. 1998. Mc Graw Hill. 2ª edición. Pp 293-309

A N E X O S

(Hojas de registro)

HOJA DE REGISTRO

Lo que callamos las mujeres

Título "Tanto vales tú como valgo yo"

Ficha: No 1 Fecha: 4 de Noviembre 2002

Temas: Discriminación laboral hacia mujeres A favor
En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
14. COQUETERÍA
15. INFIDELIDAD

8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPOTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

18. COQUETERÍA

19. INFIDELIDAD

20. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

21. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

20. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

20.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad

20.3 Gordura

20.4 Delgado

20.5 Alto

20.6 Estatura baja

20.7 Moreno

20.8 Rubio

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
22. COQUETERÍA
23. INFIDELIDAD
24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez
21.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura
20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja
20.7 Moreno 20.8 Rubio

HOJA DE REGISTRO

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

OBSERVACIONES: Personaje femenino secundario llamada de Teresa, no es de edad madura, la actriz es joven

- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2 Psicológico 1.3 Verbal
- 2. SIMBIOSIS: 2.1 Social 2.2 Familiar 2.3 Laboral
- 3. AGRESION: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
- 5. INSATISFACCION: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
- 7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
- 8. AMBICION: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
- 10. ABNEGACION
- 11. SOLEDAD
- 12. SOBREPOTECCION
- 13. PERVERSION
- 14. COQUETERIA
- 15. INFIDELIDAD

HOJA DE REGISTRO

Lo que callamos las mujeres

Título: "Uso que amor"

Ficha: No. 2 Fecha: 5 de Noviembre 2002

Temas: Necesidad por un hombre A favor
En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
14. COQUETERÍA
15. INFIDELIDAD

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO No hay

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral

3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPOTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

18. COQUETERÍA

19. INFIDELIDAD

20. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

21. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

20. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

20.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
22. COQUETERÍA
23. INFIDELIDAD
24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

HOJA DE REGISTRO

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

21.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

OBSERVACIONES:

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2 Psicológico 1.3 Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Caracterial 2.3 Situacional 2.4 Laboral

3. PERSECUCIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPROTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

14. COQUETERÍA

15. INFIDELIDAD

HOJA DE REGISTRO

Lo que callamos las mujeres

Título Injusta Bendición

Ficha: No. 3 Fecha: 6 de Noviembre 2002

Temas: Maternidad

A favor

En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
14. COQUETERÍA
15. INFIDELIDAD

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral

3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPOTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

18. COQUETERÍA

19. INFIDELIDAD

20. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

21. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

20. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

20.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad

20.3 Gordura

20.4 Delgado

20.5 Alto

20.6 Estatura baja

20.7 Moreno

20.8 Rubio

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1. Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
22. COQUETERÍA
23. INFIDELIDAD
24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

HOJA DE REGISTRO

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

21.4 Vejez

20.ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

OBSERVACIONES:

No hubo clasificación C

MALTRATO: 1.1 Físico 1.2 Psicológico 1.3 Verbal

SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Económico 2.3 Familiar 2.4 Laboral

OPRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

INSATISFACCIÓN: 5.1 Físico 5.2 Emocional 5.3 Económica

INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar 9.4 Social

ABNEGACIÓN

SOLEDAD

SOBREPROTECCIÓN

PERVERSIÓN

COQUETERÍA

INFIDELIDAD

HOJA DE REGISTRO

Lo que callamos las mujeres

Título: Angel sin Alas
Ficha: Nº 4 Fecha: 7 de Noviembre 2002
Temas: Corrupción, Drogadicción A favor
violencia y discriminación en En contra
reclamos

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
- 2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
- 3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
- 5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
- 7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
- 8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar social X
- 10. ABNEGACIÓN
- 11. SOLEDAD
- 12. SOBREPOTECCIÓN
- 13. PERVERSIÓN
- 14. COQUETERÍA
- 15. INFIDELIDAD

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral

3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPOTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

18. COQUETERÍA

19. INFIDELIDAD

20. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

21. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

20. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

20.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad

20.3 Gordura robusta

20.4 Delgado 20.5 Alto

20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

Mamá

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

ACTITUDES...

- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
- 2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
- 3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
- 5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
- 7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
- 8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
- 10. ABNEGACIÓN
- 11. SOLEDAD
- 12. SOBREPOTECCIÓN
- 13. PERVERSIÓN
- 22. COQUETERÍA
- 23. INFIDELIDAD
- 24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

- 25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
- 18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

21.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

OBSERVACIONES:

- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2 Psicológico 1.3 Verbal 1.4 Laboral
- 2. SUMISIÓN: 2.1 Físico 2.2 Psicológico 2.3 Verbal 2.4 Laboral
- 3. ADRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal 3.4 Laboral
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Físico 4.3 Económico
- 5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Físico 5.2 Emocional 5.3 Económico
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Físico 6.2 Económico 6.3 Familiar 6.4 Social
- 7. MADUREZ: 7.1 Físico 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
- 8. AMBICIÓN: 8.1 Social 8.2 Económico 8.3 Laboral
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económico 9.3 Familiar
- 10. ABNEGACIÓN
- 11. SOLEDAD
- 12. SOBREPOTECCIÓN
- 13. PERVERSIÓN
- 14. COQUETERÍA

HOJA DE REGISTRO

Lo que callamos las mujeres

Título El amor de mis sueños

Ficha: Nb. 5 Fecha: 8 de noviembre 2002

Temas: Conflictos de Pareja A favor
Infidelidad En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

- | | | | |
|--------------------|---|--|---|
| 1. MALTRATO: | 1.1 Físico <input type="checkbox"/> | 1.2. Psicológico <input checked="" type="checkbox"/> | 1.3. Verbal <input type="checkbox"/> |
| 2. SUMISIÓN: | 2.1 Género <input checked="" type="checkbox"/> | 2.2 Clase social <input type="checkbox"/> | 2.3 Familiar <input checked="" type="checkbox"/> 2.4 Laboral <input type="checkbox"/> |
| 3. AGRESIÓN: | 3.1 Físico <input type="checkbox"/> | 3.2 Psicológico <input checked="" type="checkbox"/> | 3.3 Verbal <input type="checkbox"/> |
| 4. DEPENDENCIA: | 4.1 Emocional <input checked="" type="checkbox"/> | 4.2 Física <input type="checkbox"/> | 4.3 Económica <input checked="" type="checkbox"/> |
| 5. INSATISFACCIÓN: | 5.1 Física <input checked="" type="checkbox"/> | 5.2 Emocional <input checked="" type="checkbox"/> | 5.3 Económica <input checked="" type="checkbox"/> |
| 6. INSEGURIDAD: | 6.1 Física <input type="checkbox"/> | 6.2 Económica <input type="checkbox"/> | 6.3 Familiar <input checked="" type="checkbox"/> 6.4 Social <input type="checkbox"/> |
| 7. MADUREZ: | 7.1 Física <input type="checkbox"/> | 7.2 Emocional <input type="checkbox"/> | 7.3 Social <input type="checkbox"/> 7.4 Profesional <input type="checkbox"/> |
| 8. AMBICIÓN: | 8.1 Social <input type="checkbox"/> | 8.2 Económica <input type="checkbox"/> | 8.3 Laboral <input type="checkbox"/> |
| 9. PASIVIDAD: | 9.1 Social <input checked="" type="checkbox"/> | 9.2 Económica <input type="checkbox"/> | 9.3 Familiar <input checked="" type="checkbox"/> |
| 10. ABNEGACIÓN | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| 11. SOLEDAD | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| 12. SOBREPOTECCIÓN | <input type="checkbox"/> | | |
| 13. PERVERSIÓN | <input type="checkbox"/> | | |
| 14. COQUETERÍA | <input type="checkbox"/> | | |
| 15. INFIDELIDAD | <input checked="" type="checkbox"/> | | |

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO

Abmay

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral

3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

No hay

ACTITUDES...

- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
- 2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
- 3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
- 5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
- 7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
- 8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
- 10. ABNEGACIÓN
- 11. SOLEDAD
- 12. SOBREPOTECCIÓN
- 13. PERVERSIÓN
- 22. COQUETERÍA
- 23. INFIDELIDAD
- 24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

- 25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
- 18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

HOJA DE REGISTRO

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez
21.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura
20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja
20.7 Moreno 20.8 Rubio

OBSERVACIONES: A favor de infidelidad del hombre
pero en contra de infidelidad de la mujer.

HOJA DE REGISTRO

MUJER: Casos de la vida real

Título El infanticidio

Ficha: Nº 6 Fecha: 6 agosto 2002

Temas: Discriminación A favor

Abuso En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL Isela

SEXO: M F

ACTITUDES...

- | | | | |
|--------------------|--|--|--|
| 1. MALTRATO: | 1.1 Físico <input type="checkbox"/> | 1.2. Psicológico <input checked="" type="checkbox"/> | 1.3. Verbal <input type="checkbox"/> |
| 2. SUMISIÓN: | 2.1 Género <input type="checkbox"/> | 2.2 Clase social <input type="checkbox"/> | 2.3 Familiar <input type="checkbox"/> 2.4 Laboral <input type="checkbox"/> |
| 3. AGRESIÓN: | 3.1 Físico <input type="checkbox"/> | 3.2 Psicológico <input checked="" type="checkbox"/> | 3.3 Verbal <input type="checkbox"/> |
| 4. DEPENDENCIA: | 4.1 Emocional <input type="checkbox"/> | 4.2 Física <input type="checkbox"/> | 4.3 Económica <input type="checkbox"/> |
| 5. INSATISFACCIÓN: | 5.1 Física <input type="checkbox"/> | 5.2 Emocional <input type="checkbox"/> | 5.3 Económica <input checked="" type="checkbox"/> |
| 6. INSEGURIDAD: | 6.1 Física <input type="checkbox"/> | 6.2 Económica <input type="checkbox"/> | 6.3 Familiar <input type="checkbox"/> 6.4 Social <input checked="" type="checkbox"/> |
| 7. MADUREZ: | 7.1 Física <input type="checkbox"/> | 7.2 Emocional <input type="checkbox"/> | 7.3 Social <input type="checkbox"/> 7.4 Profesional <input type="checkbox"/> |
| 8. AMBICIÓN: | 8.1 Social <input type="checkbox"/> | 8.2 Económica <input type="checkbox"/> | 8.3 Laboral <input type="checkbox"/> |
| 9. PASIVIDAD: | 9.1 Social <input checked="" type="checkbox"/> | 9.2 Económica <input type="checkbox"/> | 9.3 Familiar <input type="checkbox"/> |
| 10. ABNEGACIÓN | <input type="checkbox"/> | | |
| 11. SOLEDAD | <input type="checkbox"/> | | |
| 12. SOBREPOTECCIÓN | <input type="checkbox"/> | | |
| 13. PERVERSIÓN | <input type="checkbox"/> | | |
| 14. COQUETERÍA | <input type="checkbox"/> | | |
| 15. INFIDELIDAD | <input type="checkbox"/> | | |

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez
19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura
20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja
20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO *Ory*

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional

8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral

9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar

10. ABNEGACIÓN

11. SOLEDAD

12. SOBREPOTECCIÓN

13. PERVERSIÓN

18. COQUETERÍA

19. INFIDELIDAD

20. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

21. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

20. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

20.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

C. PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS

Sandra (Hija)

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal
2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral
3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal
4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica
5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica
6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social
7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional
8. AMBICIÓN. 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral
9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar
10. ABNEGACIÓN
11. SOLEDAD
12. SOBREPOTECCIÓN
13. PERVERSIÓN
22. COQUETERÍA
23. INFIDELIDAD
24. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

25. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta
18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta
- 18.4 No definida

HOJA DE REGISTRO

FISICOS

21. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

21.4 Vejez

20.ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

OBSERVACIONES:

- ACTITUDES: _____
- 1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2 Psicológico 1.3 Verbal _____
- 2. SUMISION: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral _____
- 3. AGRESION: 3.1 Física 3.2 Psicológica 3.3 Verbal _____
- 4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica _____
- 5. INSATISFACCION: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica _____
- 6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social _____
- 7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional _____
- 8. AMBICION: 8.1 Social 8.2 Económica 8.3 Laboral _____
- 9. PASIVIDAD: 9.1 Social 9.2 Económica 9.3 Familiar _____
- 10. ABNEGACION _____
- 11. SOLEDAD _____
- 12. SOBREPOTECCION _____
- 13. PERVERSION _____
- 14. CONFLICTO _____

HOJA DE REGISTRO

MUJER: Casos de la vida real

Título Extraña Actitud

Ficha: Nº 7 Fecha: 6 agosto 2002

Temas: Tolerancia a la homosexualidad favor
En contra

A. PERSONAJE PRINCIPAL

SEXO: M F

ACTITUDES...

- | | | | | |
|--------------------|--|---|--|--|
| 1. MALTRATO: | 1.1 Físico <input type="checkbox"/> | 1.2. Psicológico <input type="checkbox"/> | 1.3. Verbal <input type="checkbox"/> | |
| 2. SUMISIÓN: | 2.1 Género <input type="checkbox"/> | 2.2 Clase social <input type="checkbox"/> | 2.3 Familiar <input checked="" type="checkbox"/> | 2.4 Laboral <input type="checkbox"/> |
| 3. AGRESIÓN: | 3.1 Físico <input type="checkbox"/> | 3.2 Psicológico <input type="checkbox"/> | 3.3 Verbal <input type="checkbox"/> | |
| 4. DEPENDENCIA: | 4.1 Emocional <input type="checkbox"/> | 4.2 Física <input type="checkbox"/> | 4.3 Económica <input type="checkbox"/> | |
| 5. INSATISFACCIÓN: | 5.1 Física <input checked="" type="checkbox"/> | 5.2 Emocional <input checked="" type="checkbox"/> | 5.3 Económica <input type="checkbox"/> | |
| 6. INSEGURIDAD: | 6.1 Física <input type="checkbox"/> | 6.2 Económica <input type="checkbox"/> | 6.3 Familiar <input type="checkbox"/> | 6.4 Social <input type="checkbox"/> |
| 7. MADUREZ: | 7.1 Física <input type="checkbox"/> | 7.2 Emocional <input type="checkbox"/> | 7.3 Social <input type="checkbox"/> | 7.4 Profesional <input type="checkbox"/> |
| 8. AMBICIÓN: | 8.1 Social <input type="checkbox"/> | 8.2 Económica <input type="checkbox"/> | 8.3 Laboral <input type="checkbox"/> | |
| 9. PASIVIDAD: | 9.1 Social <input type="checkbox"/> | 9.2 Económica <input type="checkbox"/> | 9.3 Familiar <input type="checkbox"/> | |
| 10. ABNEGACIÓN | <input type="checkbox"/> | | | |
| 11. SOLEDAD | <input checked="" type="checkbox"/> | | | |
| 12. SOBREPOTECCIÓN | <input type="checkbox"/> | | | |
| 13. PERVERSIÓN | <input type="checkbox"/> | | | |
| 14. COQUETERÍA | <input type="checkbox"/> | | | |
| 15. INFIDELIDAD | <input type="checkbox"/> | | | |

16. PROMISCUIDAD

SOCIOECONÓMICOS

17. CLASE SOCIAL: 17.1 Baja 17.2 Media 17.3 Alta

18. ESCOLARIDAD: 18.1 Baja 18.2 Media 18.3 Alta

18.4 No definida

FISICOS

19. EDAD: 19.1 Niñez 19.2 Juventud 19.3 Adultos 19.4 Madurez

19.4 Vejez

20. ASPECTO: 20.1 Belleza 20.2 Fealdad 20.3 Gordura

20.4 Delgado 20.5 Alto 20.6 Estatura baja

20.7 Moreno 20.8 Rubio

B. PERSONAJE ANTAGÓNICO

SEXO: M F

ACTITUDES...

1. MALTRATO: 1.1 Físico 1.2. Psicológico 1.3. Verbal

2. SUMISIÓN: 2.1 Género 2.2 Clase social 2.3 Familiar 2.4 Laboral

3. AGRESIÓN: 3.1 Físico 3.2 Psicológico 3.3 Verbal

4. DEPENDENCIA: 4.1 Emocional 4.2 Física 4.3 Económica

5. INSATISFACCIÓN: 5.1 Física 5.2 Emocional 5.3 Económica

6. INSEGURIDAD: 6.1 Física 6.2 Económica 6.3 Familiar 6.4 Social

7. MADUREZ: 7.1 Física 7.2 Emocional 7.3 Social 7.4 Profesional