



# **TELENOVELAS Y MUJERES: LA CONSTRUCCIÓN DE UN IMAGINARIO POLÍTICO DE CIUDADANÍA**

Tesis para optar al grado de  
**Magíster en Comunicación Política**

Francisca Arancibia Castillo

**Profesora guía:** Lorena Antezana Barrios

Santiago, 2021

Investigación enmarcada en el proyecto Fondecyt Regular N° 1200108 “Formación de audiencias  
ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”

## **AGRADECIMIENTOS**

A la profesora Lorena Antezana por su apoyo, paciencia y guía en este proceso y por la oportunidad de formar parte como tesista del proyecto Fondecyt Regular N° 1200108 “Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”.

## **RESUMEN**

Esta investigación está enmarcada en el proyecto Fondecyt Regular N° 1200108 “Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”, a cargo de Lorena Antezana, junto a Cristian Cabalin y Pablo Andrada.

El estudio busca identificar el imaginario político de ciudadanía que se desprende de los roles que las telenovelas chilenas otorgan a la mujer. Para ello, se seleccionaron tres telenovelas de diferentes franjas horarias, considerando temporalidad (producciones entre 2015-2020), alcance y pertinencia de la historia. Así, el corpus quedó compuesto por “Amanda” (2016-2017, Mega), “Isla Paraíso” (2018-2019, Mega) y “Gemelas” (2019-2020, Chilevisión).

Se trata de una investigación de carácter cualitativo en la que se realiza un análisis temático de los capítulos de las telenovelas, teniendo a la narratología como enfoque vinculado al análisis.

**Palabras clave:** imaginario político, ciudadanía, mujeres, telenovelas

## ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>              | <b>1</b>  |
| 1.1. Pregunta de investigación, hipótesis y objetivos:.....           | 4         |
| <b>2. MARCO TEÓRICO .....</b>   | <b>6</b>  |
| 2.1. El imaginario social-político .....                              | 6         |
| 2.2. Ciudadanía: ¿Ciudadanas mujeres?.....                            | 10        |
| 2.3. Medios de comunicación como reproductores de sentido.....        | 14        |
| <b>3. MARCO METODOLÓGICO.....</b>                                     | <b>17</b> |
| 3.1. Método y enfoque.....  | 17        |
| 3.2. Corpus.....  | 17        |
| 3.3. Universo.....  | 19        |
| 3.4. Muestra.....   | 19        |
| 3.5. Recolección de datos.....  | 19        |
| 3.6. Técnica de análisis .....  | 21        |
| <b>4. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....</b>                  | <b>26</b> |
| 4.1. Amanda: la venganza ante la falta de justicia .....              | 26        |
| 4.1.1. La historia.....   | 26        |
| 4.1.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama ..... | 31        |
| 4.1.3. Relaciones sociales y roles de género:.....                    | 37        |
| 4.2. Gemelas: la dualidad entre lo material y lo espiritual .....     | 51        |
| 4.2.1. La historia.....   | 51        |
| 4.2.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama ..... | 56        |
| 4.3. Isla Paraíso: Mujeres para repoblar.....                         | 74        |
| 4.3.1. La historia.....   | 74        |
| 4.3.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama ..... | 77        |
| 4.3.3. Relaciones sociales y roles de género:.....                    | 81        |
| <b>5. CONCLUSIONES.....</b>   | <b>93</b> |
| <b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                            | <b>98</b> |

## **1. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

La sociedad chilena, como muchas otras, tiene sus bases en valores profundamente patriarcales que determinan el orden civil y la configuración de la política y sus figuras. No es nuevo señalar que la representación de las mujeres en esferas de poder continúa siendo minoritaria si se compara con la presencia de hombres. A modo general, las mujeres se han visto expulsadas de todos los espacios que están vinculados, de una u otra forma, con el poder. El ejercicio de la ciudadanía, por parte de las mujeres, ha estado determinado por el factor estructural de su género. Frente a esta exclusión, el feminismo ha demandado el cumplimiento de las promesas de libertad e igualdad para las mujeres, considerando que son entendidas como características intrínsecas de la noción de ciudadanía. Sin embargo, la imposibilidad de alcanzar esos derechos radica en el origen mismo del pacto social que funda la modernidad y la propia definición del concepto de ciudadanía. En la democracia moderna, la noción de ciudadanía está constituida, en su base, por la figura del hombre, y de allí que existan dificultades estructurales para que las mujeres sean consideradas plena y efectivamente como tal. Cabe preguntarse entonces, ¿por qué las mujeres no han disfrutado también de esa historia de libertad?

Para Pateman (1995), los límites actuales de la ciudadanía femenina se encuentran íntimamente relacionados con lo que ella llamó el contrato sexual, pacto tácito, anterior al contrato social, que habría originado el patriarcado contemporáneo y la relegación de las mujeres al ámbito privado y su exclusión de lo público y, por ende, lo político. Se trata entonces de un problema estructural que impide a las mujeres romper el “techo de cristal”, esa barrera invisible que no permite a las mujeres acceder y ser parte de los espacios de poder (Burin, 1996:79).

Esta distinción fundante de nuestro orden político nos ha acostumbrado a contar con líderes hombres en puestos de gobierno y de poder. La representación femenina en esferas de poder es minoritaria frente a la sobrerrepresentación masculina. Sobre lo anterior, se ha reflexionado de manera abundante y existe evidencia suficiente para reafirmar que tras la

desigualdad de las mujeres en el espacio público existen razones de género, tal como se muestra en los siguientes ejemplos.

A partir del reconocimiento de las barreras de entrada que enfrentan las mujeres para participar en los espacios de toma de decisiones, se ha planteado la necesidad de tomar medidas concretas que les permitan avanzar hacia una mayor representación política. En esa línea, las cuotas de género han sido ampliamente consideradas como un mecanismo eficaz para acelerar la incorporación de mujeres en la política. Sin embargo, Chile no había tomado decisiones al respecto, distanciándose de otros países de América Latina que sí tomaron medidas de acción en la materia. Por lo mismo, según el Informe del PNUD “Representación política de mujeres en el poder legislativo” (2018), nuestro país “se mantenía bajo los promedios mundiales y regionales de representación femenina, siendo uno de los países de la región con menor presencia de mujeres en el Congreso, pasando desde un poco más del 5% en 1990 a un 15.8% en el último periodo legislativo, lo que está sustantivamente por debajo el promedio mundial que es de 23,5%, y bajo el promedio en las Américas que es de 28,1%”. En 2017 con la entrada en vigor de las cuotas electorales, se pasó de 6 a 10 senadores y de 19 a 35 diputadas, aumentando los porcentajes del 15,8 al 23,3% en el Senado, y del 15,8 al 22,6% en la Cámara Baja. Si bien los resultados generales, luego de la puesta en marcha de las cuotas de género, muestran mejoras, éstas no son homogéneas entre partidos políticos o pactos, ni tampoco entre distintos territorios del país.

Los números dan cuenta de un fenómeno que vemos y enfrentamos a diario y que han ido delimitando el imaginario político y, por ende, la noción de ciudadanía que las mujeres van construyendo sobre sí mismas. En ese sentido, el campo de lo imaginario está constituido por un conjunto de representaciones que van más allá de la propia experiencia o de lo que se desprende de ella. Imaginario, en este punto, no hace alusión a lo ficticio, sino que es posible entenderlo como aquel espacio de representación simbólica a partir del cual se consolida la realidad socialmente establecida y que se traducen en una especie de habitus político que tensa la experiencia y la dinámica del campo político.

Lo anterior también incide en cómo entendemos el “ser política/o” y, por ende, el “ser ciudadana/o”. ¿Qué es y qué significa ser ciudadana para las mujeres en el contexto actual?

En la respuesta a las preguntas anteriores entran en juego diversas concepciones, donde también están presentes la cultura y la comunicación.

En el contexto actual, el “ser ciudadano” y el ejercicio de la ciudadanía puede haber adoptado nuevas formas, sobre todo considerando la exposición a medios masivos de comunicación y la irrupción de nuevas tecnologías de la información. En esa línea, y centrado en el escenario latinoamericano, García-Canclini (1995) considera que muchas de las preguntas propias de los ciudadanos y ciudadanas, “a dónde pertenezco y qué derechos me da”, son contestadas mucho más por el consumo privado de medios masivos que por el entendimiento de las reglas abstractas de la democracia o en la participación colectiva en espacios públicos.

En ese sentido, el imaginario político femenino y su noción de ciudadanía también van siendo moldeados por diferentes dispositivos, entre los que figuran los medios de comunicación. Estos han cumplido un rol fundamental en la producción de realidad y en la reproducción ideológica de las sociedades, pues configuran un nuevo espacio estratégico en el que se enfrentan diferentes posiciones simbólicas. De este modo, intervienen en la construcción de comunidades e inciden en la forma de relacionarse de las personas.

La televisión, desde sus inicios, ha logrado instalarse como una especie de “espejo de la realidad”, pues mediante su capacidad técnica, logra transmitir un amplio abanico de ejemplos simbólicos, tanto sonoros como visuales. La televisión posee “una riqueza simbólica que dota a la experiencia televisada de algunas características propias de la interacción cara a cara” (Thompson, 1998:126).

En Chile, el consumo efectivo de televisión, alcanza por persona las 5 horas diarias, y los tres géneros televisivos más vistos son: informativo, telenovelas y misceláneos. Siguiendo el análisis, si el consumo de televisión es desagregado entre hombres y mujeres, la tendencia refleja un mayor consumo femenino por sobre el masculino (CNTV, 2019).

Centrada en ese nivel, esta propuesta de investigación pretende enfocar su análisis precisamente en uno de los tres programas más visto: la telenovela. Ahora, ¿qué sentido tiene preocuparse por las telenovelas? Para Martín-Barbero (1992), la televisión –incluidas las

telenovelas- se han transformado en lugar neurálgico y de encuentro, de ahí que considere que tengan menos de instrumento de ocio y diversión y más de escenario cotidiano de lo social y de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales la gente se reconoce y se representa. Las telenovelas entran a las casas, a esa interioridad que significa mucho más que un espacio cerrado donde “reposa la bestia”, como diría Humberto Giannini (2004). Es en ese lugar, donde hombres y mujeres regresan a sí mismos, en un entorno inmediato y familiar que, luego, les permite reintegrarse a la realidad.

Así, cabe preguntarse en qué dimensiones se mueven los personajes femeninos y sobre qué supuestos son construidos ¿Qué rol juegan en ello los arquetipos y estereotipos? ¿Cómo se vinculan las mujeres con el resto de los personajes? ¿Qué roles representan en un contexto de cambio social? ¿Qué dimensiones de la ciudadanía son consideradas en las telenovelas y vinculadas a los personajes femeninos?

Con esas preguntas preliminares se busca identificar y describir el imaginario político femenino que se desprende de los roles que otorgan las telenovelas chilenas a la mujer como ciudadana. Si bien, en esta investigación el foco está puesto en el análisis de personajes femeninos, cabe señalar que un estudio con enfoque de género siempre debe realizarse en relación con un otro, por ello, a pesar de no estar considerados en la pregunta u objetivos, durante el análisis la observación también estará puesta, inevitablemente, en la alteridad con los personajes masculinos.

### **1.1. Pregunta de investigación, hipótesis y objetivos:**

#### **Pregunta de investigación**

Con todo lo anterior, esta investigación se propone identificar el imaginario político de la ciudadanía que se desprende de los roles que las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas otorgan a la mujer. Así, se buscará dar respuesta a la siguiente pregunta:

- ¿Cuál es el imaginario político de ciudadanía que se desprende de los roles que las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas otorgan a la mujer?

#### **Hipótesis**



- Las telenovelas chilenas construyen un imaginario político de la ciudadanía femenina que contribuye a su estereotipación y las ubica en una dimensión privada.

### **Objetivos**

Para contestar la pregunta que guía la presente investigación, se definieron los siguientes objetivos:

#### **General:**

- Identificar y describir el imaginario político de la ciudadanía que se desprende de los roles que las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas otorgan a la mujer.

#### **Específicos:**

- Describir la representación de los personajes femeninos y su rol en la trama de las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas, a partir del reconocimiento de arquetipos y estereotipos.
- Identificar los vínculos e interacciones que desarrollan los personajes femeninos y los espacios en que estos circulan en las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas.
- Analizar los tipos de roles femeninos representados en las telenovelas Amanda, Isla Paraíso y Gemelas, en relación a la dimensión laboral/doméstica y espacio público/privado.

## **2. MARCO TEÓRICO**

A continuación se presenta la estructura teórica que guía esta investigación y que tiene por objetivo comprender las definiciones de imaginario social y político y el concepto de ciudadanía, evidenciando a la vez las transformaciones que han experimentado a la luz de un análisis con perspectiva de género. De la misma forma, se aborda la estrecha relación existente entre ciudadanía, medios de comunicación y mujeres, para finalizar con una aproximación al género de las telenovelas en América Latina y, en particular, en Chile.

### **2.1. El imaginario social-político**

¿Cómo se constituye la sociedad en que vivimos? Para Castoriadis (1998) la historia humana y, por ende, las diversas formas de sociedad que conocemos, están definidas, principalmente, por la creación imaginaria. En este contexto, este último concepto no lo utiliza para hacer alusión a una dimensión ilusoria, sino que la conceptualiza como una posición de formas nuevas “creadas por cada sociedad, que hacen que exista un mundo en el cual esta sociedad se inscribe y se da un lugar”. Así, mediante estas formas, se van constituyendo sistemas de normas, instituciones de sentido, valores, orientaciones y “finalidades de vida tanto colectiva como individual” (1998:197).

En ese sentido, el campo de lo imaginario estaría constituido por un conjunto de representaciones simbólicas que van más allá del límite trazado por los testimonios de la experiencia y sus deducciones (Patlagean, 1988:302).

Castoriadis plantea el concepto de lo imaginario como condición del hombre y la mujer para crear y asignar significaciones “socioimaginarias”, las que se sostienen mediante la acción de las instituciones sociales, creadas, tanto material como simbólicamente, también por el hombre.

“Lo que eriza la piel a los representantes de la filosofía heredada, como a los de la ciencia establecida, consisten en la necesidad de reconocer el imaginario colectivo, así como la imaginación radical del ser humano singular, como poder de creación. Creación significa aquí creación ex nihilo, la conjunción en un hacer-ser de una forma que no estaba allí, la creación de nuevas formas del ser” (Castoriadis, 2001:95).

Siguiendo este análisis, Bronislaw Baczko señala que “las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos tales como ‘el valiente guerrero’, el ‘buen ciudadano’, el ‘militante comprometido’, etcétera” (1999:8). Así, continúa Baczko, dichas representaciones de la realidad social -y no simples reflejos de ella- “tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social” (1999:8).

Lo imaginario, entonces, podemos entenderlo como un hecho social y colectivo, incluso, como un campo profundamente político: “Todo poder, y particularmente el poder político, se rodea de representaciones colectivas y que, para él, el ámbito del imaginario y de lo simbólico es un lugar estratégico de una importancia capital” (Baczko, 1999:12).

Para Ricoeur, el punto central en relación al imaginario es la dialéctica que presenta entre ideología y utopía. “Estas prácticas imaginativas tienen como características generales el hecho de definirse mutuamente antagónicas” (2002:211). Desde ese punto de vista, el imaginario se postula desde un carácter ambiguo y conflictivo, como dos maneras de enfrentar la relación con la realidad y en el que inciden dimensiones sociales, culturales y políticas.

Así, el imaginario aparece como un referente simbólico, a partir de nuestro devenir social, cultural e histórico. Va más allá de criterios propiamente científicos, como la verdad, y se constituye en un contexto simbólico que media las representaciones colectivas de las sociedades.

Para que lo anterior suceda, no puede desprenderse la idea de que las proyecciones de sentido, que adquieren los imaginarios, son compartidas y reproducidas por las instituciones sociales en su conjunto. En este punto, recogemos los postulados de Manuel Antonio Baeza, quien reivindica el valor de lo simbólico, el rol de la imaginación, lo subjetivo y la importancia de una facultad instituyente o socialmente validante.

“No hay posibilidad alguna de utilización del concepto de imaginarios sociales sin la idea consustancial de institucionalización social de determinadas visiones, de determinados discursos y de determinadas prácticas con efectos sociales y, por último, hasta de determinados estilos de la acción social” (Baeza, 1999:190).

Para Baczkó, en el centro del imaginario, y particularmente a partir de la institución del Estado-Nación, se ubica el problema de la conservación del poder legítimo y de la dominación establecida. En ese sentido, los imaginarios sociales pueden ser considerados como matrices de sentido totalizadoras, a través de las que un colectivo construye una distribución de roles, funciones y modelos de acción, donde cada elemento tiene su lugar, su identidad y su razón de ser. Con lo anterior, el imaginario contribuye a la legitimación de un orden social, que incide en la vida común, y que, por lo mismo se transforma en un elemento esencial para el ejercicio del poder. Todo símbolo está inscrito en una constelación de relaciones con otros símbolos, formando un campo en donde se articulan las imágenes, las ideas y las acciones.

Así, “el dispositivo imaginario asegura a un grupo social un esquema colectivo de interpretación de las experiencias individuales tan complejas como variadas, la codificación de expectativas y esperanzas, así como la fusión, en el crisol de una memoria colectiva, de los recuerdos y de las representaciones del pasado cercano o lejano” (Baczko, 1999:30). Con lo anterior, es posible comprender al dispositivo imaginario como un esquema de interpretaciones pero, al mismo tiempo, de valoraciones, pues moldea conductas y conduce a los individuos a una acción común. Por lo anterior, todo poder buscaría ubicarse en un lugar privilegiado para emitir los discursos que conducen a los imaginarios, de la misma forma que intenta conservar cierto grado de control sobre los mecanismos de difusión.

En este punto, parece importante sumar a la ecuación a los llamados “medios de comunicación de masas”, considerando que, dada la configuración actual de los medios tradicionales, aseguran la posibilidad de llegar, simultáneamente, a un público enorme a un solo emisor. Se anuda, en definitiva, una relación enmarañada entre información e imaginación.

“En efecto, lo que los medios fabrican y emiten más allá de las informaciones centradas en la actualidad puesta como espectáculo, son los imaginarios sociales, las representaciones globales de la vida social, de sus agentes, instancia y autoridades, los mitos políticos, los modelos formadores de mentalidades y de comportamientos” (Baczko, 1999:32).

De este modo, para Juan Luis Pintos, los imaginarios sociales adquieren un grado máximo de relevancia cuando llegan a formular las estrategias de intervención en las condiciones materiales de vida de los ciudadanos de una sociedad en concreta. “Este elemento del imaginario no sólo abarca el campo de la moral y de la política, sino que penetra todo el mundo de lo cotidiano” (Pintos, 1995:114).

Así, entendemos que los imaginarios se configuran como esquemas socialmente construidos y que tienen por objetivo permitir a quienes forman parte de una sociedad la percepción, explicación e intervención de la realidad. Pintos identifica tres elementos que formarían parte de los imaginarios:

1. Esquemas socialmente construidos: significa que su entidad posee un elevado grado de abstracción semejante a las referencias temporales que implican una determinada constancia en la secuencialidad, priorización y jerarquización de nuestras percepciones a través del código relevancia/opacidad socialmente diferenciado.
2. Que nos permiten percibir, explicar e intervenir: las operaciones complejas a las que se refieren estos verbos son posibles para nosotros porque disponemos de un “mundo a nuestro alcance” y una “distribución diferenciada del conocimiento” que posibilita unas referencias semejantes de percepción (espaciales, temporales, geográficas, culturales, religiosas, etc.), de explicación (marcos lógicos, emocionales, sentimentales, biográficos, etc.) y de intervención (estrategias, programas, políticas, tácticas, aprendizajes, etc.).
3. Lo que en cada sistema social diferenciado se tenga por realidad: no hay una única realidad que se identificaría necesariamente con una verdad única. Nuestras sociedades contemporáneas no se configuran bajo el modelo de sistemas únicos y de referencias absolutas, sino que están sometidas a procesos evolutivos de progresivas

diferenciaciones sistémicas (...) En cada uno de esos subsistemas se trata de definir como realidades únicas las que se corresponden con los intereses contrapuestos de las organizaciones que operan en su interior (Pintos, 2005:43).

## **2.2. Ciudadanía: ¿Ciudadanas mujeres?**

Sin duda, el modo en que nos determinamos como sujetas/os políticas/os y, por ende, como ciudadanas/os, está permeado por la concepción de imaginario. Por ello, resulta interesante analizar, precisamente, la relación existente entre imaginario y ciudadanía, poniendo el foco, dada la naturaleza de esta investigación, en la mujer.

En la definición de ciudadanía entran en juego diversas concepciones, donde también están presentes la cultura y la comunicación. Aristóteles plantea la idea que el hombre es un ser político (*zoon politikón*), es decir, que éste sólo puede desarrollarse plenamente al interior de su comunidad social y político. Así, el ciudadano es definido por su participación en la plaza pública. Sin embargo, en su manifiesto, Aristóteles hace un puntualización explícita que aparta completamente a la mujer de ese espacio político:

“Así pues, por naturaleza está establecida una diferencia entre la hembra y el esclavo (la naturaleza no hace nada con mezquindad, como los forjadores el cuchillo de Delfos, sino cada cosa para un solo fin. Así como cada órgano puede cumplir mejor su función, si sirve no para muchas sino para una sola). Pero entre los bárbaros, la hembra y el esclavo tienen la misma posición, y la causa de ello es que no tienen el elemento gobernante por naturaleza, sino que su comunidad resulta de esclavo y esclava” (Aristóteles, 1988:47).

Otro modelo de ciudadanía es el romano, en el que se consideraba al hombre como entidad jurídica y, por lo tanto, como ciudadano establecía sólo una relación legal con el Estado. Eso quiere decir que no todos eran ciudadanos, sino sólo los hombres libres. De esta ecuación quedaban también excluidas, entre otros, las mujeres.

Lejos de las matrices griegas y romanas, más bien conviene entender el concepto con la óptica de estudios posteriores, los que han apostado por una ciudadanía mucho más

compleja y considerando las distintas dimensiones que intervienen en su ejercicio. Thomas H. Marshall consideró, principalmente, tres: la civil, la política y la social, sin embargo, la ciudadanía también ha incorporado otras dimensiones, como por ejemplo, la económica y la cultural.

Así, desde una perspectiva distinta, Bryan Turner subraya el aspecto dinámico y participativo de la ciudadanía, considerando la participación política y las obligaciones del ciudadano con la vida en comunidad. En ese sentido, la participación de la que habla no sólo hace alusión a aquella inscrita en el ámbito político y de la política formal, sino que se refiere, también, a una participación integral, inserta en las relaciones entre ciudadanía, comunidad política y sociedad. La ciudadanía para Turner

“tiene que ver con derechos y obligaciones, por un lado frente al Estado, y, por otro, su responsabilidad frente y para con la comunidad. Esta noción incluye un conjunto de prácticas que constituyen a los individuos como miembros competentes de su comunidad, expresando un paquete de prácticas sociales, legales, políticas y culturales. Por otra parte, estas prácticas lo constituyen más que definen al ciudadano, que con el tiempo llegan a institucionalizarse como arreglos sociales normativos que determinan la membresía a la comunidad” (Turner, 1993:3).

Con la definición anterior, se da paso a un enfoque multidimensional del concepto, pues alude a diversas prácticas del quehacer cívico y social. En otras palabras, no existe una única forma de ser ciudadano o ciudadana y ella, como condición, se reafirma mediante diversas prácticas y no solamente con aquellas que reconocemos como explícitamente cívicas y/o políticas. De esta manera, la noción de ciudadanía amplía sus límites y deja espacio para una dimensión social, incluso, cotidiana de su práctica. Con lo anterior, la ciudadanía ya no sólo puede hacer referencia a las prácticas formales o a las instituciones, sino que también a acciones individuales que se desarrollan fuera de ellas.

“En este sentido, la construcción de nuevos derechos y de nuevos espacios de inclusión no responde siempre y necesariamente al otorgamiento de éstos por el Estado hacia los ciudadanos, ni a los mecanismos instituidos para gestionarlos;

también suele ser producto (y así lo ha sido históricamente con frecuencia) de las luchas sociales por ampliar los ámbitos de inclusión en las distintas dimensiones de la comunidad política, a través de diversas reivindicaciones y demandas” (Álvarez, 2017:27).

Así, el ejercicio de la ciudadanía se esparce más allá de la teoría política y el ajustado marco de acción de “membresía” o el ejercicio mismo de derechos civiles, estrechamente relacionados con los sistemas de gobiernos y la estructura social. Ahora, podemos entenderlo desde un prisma complejo y expansivo, que incorpora problemáticas como la diversidad y la diferencia, sobrepasando los marcos de referencia estatales.

Para María Cristina Mata, la noción de ciudadanía se ha transformado en el recurso necesario para re-pensar un modo de ser en este mundo ampliado, reconociendo la lógica de la globalización. La autora hace un llamado a pensar el intercambio y la vinculación simbólica de los individuos en un espacio que se ha “vuelto común”.

“La ciudadanía comenzó a nombrar, en la última década del siglo pasado, un modo específico de aparición de los individuos en el espacio público, caracterizado por su capacidad de constituirse como sujetos de demanda y proposición en diversos ámbitos vinculados con su experiencia” (Mata, 2002:66).

En esa transformación del concepto, incluso se reconoce a la comunicación como elemento fundante de la ciudadanía en tanto interacción que hace posible el proceso de colectivización de intereses, necesidades y propuestas. La misma Mata considera que, al mismo tiempo, la comunicación es capaz de dotar de “existencia pública” a los individuos, es decir, reconoce a la comunicación como condición de posibilidad de la ciudadanía y, al mismo tiempo, condición de posibilidad de la política.

En ese sentido, la trilogía ciudadana clásica –derechos civiles, sociales y políticos– se expande:

“Hoy en día hay una ciudadanía, un conjunto de deberes y derechos, en relación al mundo territorial local y transnacional, educacional, comunicacional, de las relaciones de género, etcétera (...) En todo ámbito donde se establecen relaciones



sociales entre un poder y la gente, estamos en presencia de ámbitos de ciudadanía real o potencial” (Garretón, 1995:103).

Como lo plantea Garretón, estamos en presencia de una redefinición de la ciudadanía en términos de múltiples campos de su ejercicio y, en esa línea, se aceptan tres realidades: primero, que vivimos en un mundo mediático; segundo, que el desarrollo tecnológico en este campo tiende a superar todos los campos que podríamos llamar sociales; y tercero, que en torno a los medios se constituyen grandes empresas transnacionales que controlan y convierte la experiencia de los y las ciudadanas. Los tres puntos anteriores pueden parecer obviedades, pero para Garretón es importante traerlos al frente, cuando se trata de analizar la relación que existe entre medios de comunicación y ciudadanía:

“Hay en tal relación dos dimensiones, las dos ambivalentes: en una primera dimensión, los medios de comunicación son instrumentos que expresan el campo de la ciudadanía. A través de ellos se aprende formas de realización de libertades, igualdades y calidad de vida que no se conocía. Asimismo, los medios pueden ser controladores de diversas formas de poder” (Garretón, 1995:106).

En los debates actuales, la idea clásica de Marshall que rezaba “derecho a tener derechos”, continúa ocupando su espacio en las discusiones, aunque cuestionada también por quienes abogan por un mayor énfasis en las obligaciones.

Hasta ahora la dimensión de ciudadanía se ha presentado como un concepto que podrían ejercer tanto hombres como mujeres pero que, en la práctica, no siempre goza de igualdad. Durante el último tiempo, hemos sido testigos del surgimiento de demandas específicas que expresan los intereses de las mujeres y valores específicamente femeninos. En ese sentido, se ha peleado por un amplio abanico de ‘nuevos derechos’ para las mujeres, siempre con el objetivo de, en algún punto, alcanzar una posición de igualdad. En este punto, cabe señalar que la lógica anterior ha sido criticada por teóricas feministas, quienes argumentan que dicha concepción de ciudadanía es masculina, por lo que las preocupaciones femeninas no pueden ser acopladas a tal marco.

Entre quienes plantean esa interpretación, se encuentra Carol Pateman, quien considera la ciudadanía como una categoría patriarcal pues, a pesar de que en las democracias liberales las mujeres sí somos consideradas ciudadanas, esa ciudadanía formal ha sido ganada dentro de una estructura de poder patriarcal (Pateman, 1995). Considerando críticas como la anterior, Chantal Mouffe propone entender la ciudadanía “como una forma de identidad política que consiste en la identificación con los principios políticos de la democracia moderna pluralista, es decir, en la afirmación de la libertad y la igualdad para todos (...) la ciudadanía es un principio articulador que afecta a las diferentes posiciones de sujeto del agente social” (Mouffe, 1999:120).

Con lo anterior, la distinción público/privado no es abandonada, sino que construida de una forma diferente. De hecho, para Mouffe, la distinción no corresponde a esferas separadas, sino que más bien, cada situación es un encuentro entre lo privado y lo público.

La crítica planteada desde el feminismo se focaliza en la versión liberal de democracia definida en clave masculina. Los cuestionamientos a ese modelo de régimen político datan desde los inicios del feminismo y están íntimamente relacionados con la relación que éste ha jugado durante el liberalismo y la Ilustración, considerándola una época de luces y sombras para las mujeres.

### **2.3. Medios de comunicación como reproductores de sentido**

Como se mencionó en el apartado anterior, los conceptos de imaginario y ciudadanía están estrechamente vinculados con la comunicación y con su aparato mediático. Por ello, a continuación se presentan algunos lineamientos teóricos que dan cuenta del importante rol que juegan los medios de comunicación en la producción de realidad social y, junto con ello, en la reproducción de modelos culturales que ubican, y mantienen, a las mujeres en un espacio de subordinación en la sociedad.

En ese punto, los medios de comunicación pueden ser entendidos como agentes que refuerzan y acentúan determinados valores o creencias tradicionales, convirtiéndose en una plataforma en la que dichas nociones se visibilizan y significan. Cabe señalar que, si bien la información es seleccionada e interpretada de acuerdo a los intereses de quien la recibe, de

todas formas el contenido de los medios logra, de una u otra forma, asentarse en los imaginarios de las personas.

Para Thompson, con el desarrollo de las sociedades modernas, el proceso de formación del “yo” se ha convertido en más reflexivo e indefinido, dando paso a un proceso de autoformación, en el que los individuos recurren cada vez más a sus propios recursos para construir una identidad coherente con ellos mismos. Ese proceso de formación también se va nutriendo de “materiales simbólicos mediáticos, expandiendo de manera espectacular el abanico de opciones disponibles a los individuos” (Thompson, 1998:264). En ese desarrollo, enfrentamos una ampliación de fuentes que no necesariamente tienen conexión con nuestro entorno inmediato, es decir, accedemos a “conocimiento no local”, en palabras de Thompson. Sin embargo, la conexión que existe entre la autoformación y lugares compartidos no se destruye, pues el conocimiento no local siempre será asumido por los individuos en lugares específicos y dependerá de los intereses, receptores y recursos que participen en el proceso de apropiación.

Precisamente en esa esfera, los medios de comunicación permiten a los individuos construir sus identidades y el “yo” se configura como un proceso de autoformación, reflexivo e indelimitado (Thompson, 1998). Al tratarse los medios de una instancia más de socialización, también han incidido en los distintos modos de ser hombres y mujeres, la percepción que cada uno tiene de los papeles que les corresponderían desempeñar en la sociedad y su ubicación en el plano político. Así, los medios de comunicación se transforman en una movilidad multiplicadora que puede no sólo desafiar, sino que también difundir y consolidar tradiciones, ofreciendo una carga simbólica a través de la cual los individuos forman una identidad coherente sobre sí mismos. Del mismo modo, la televisión se ha constituido como un actor relevante en torno a cambios políticos y en el espacio estratégico donde se configuran nuevas formas de hacer política.

#### **2.4. Mujeres, televisión y telenovelas**

Como se ha mencionado en apartados anteriores, la relación entre mujeres y televisión es de larga data y continúa vigente. Actualmente, las mujeres consumen más televisión que

los hombres y, por lo mismo, existen contenidos que están abiertamente dirigidos hacia ellas. Precisamente ese vínculo permitió que la investigación centrada en comprender y analizar los contenidos dirigidos al público femenino tuviera un auge, sobre todo durante la década de los setenta, cuando los medios de comunicación masivos estaban en su apogeo. Así, las fotonovelas, novelas de amor y revistas femeninas se transformaron en objetos de estudio. Estas investigaciones buscaban entender el rol que jugaban los medios en la construcción social y cultural de las identidades femeninas. Ya a partir de la década de los ochenta, la televisión y la ficción melodramática también se constituyeron en territorios interesantes de analizar (Charles, 1996).

En América Latina, gran parte de la programación televisiva descansa en la ficción. Para Martín-Barbero (1992), existen telenovelas que satisfacen distintos gustos y alimentan expectativas de diferentes clases sociales. Por eso, existen autores que consideran que las relaciones que construimos con el otro, “están en gran medida mediadas por el discurso de la telenovela y por el imaginario creado a partir de ella” (Mazziotti, 2006:24), o que incluso constituyen un importante y relevante instrumento de educación, mucho más incluso que los programas noticiosos o la publicidad social (Tufte, 2007).

En ese sentido, podemos entender la televisión, y a las telenovelas, como un espacio donde se ponen en escena elementos discursivos de fenómenos cotidianos seleccionados, que dan sentido y producen “representaciones colectivas que permiten que se inteligibilice el mundo” (Antezana, 2011:107).

Así, la telenovela nos habla de nosotros mismos a través de su propia construcción retórica. Para Santa Cruz, ahí está la clave de su resonancia masiva y heterogénea:

“Algunos podrán seguir tachando a la telenovela de banal y alienante con nulo valor estético. Pero ella seguirá en su labor de cristalización y sedimentación de un sentido común, que entrega una explicación de lo que somos, lo que fuimos y lo que es posible ser, en el corto tiempo de la vida individual, por la vía de la entretención” (Santa Cruz, 2003:7).

### **3. MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1. Método y enfoque**

La presente investigación se realiza desde una perspectiva epistemológica cualitativa, pues tanto la pregunta de investigación como el objeto de análisis que involucra material audiovisual requieren ser observados y analizados en profundidad. Desde esta perspectiva se busca la producción de conocimiento, mediante la comprensión cultural, histórica y política del fenómeno social a observar. En ese sentido, se pondera lo valioso de los puntos de vista, de las historias contadas y su comprensión, e interpretación así como también, el proceso desarrollado. Así, cabe señalar que la investigación cualitativa no puede entenderse desde una perspectiva objetiva o neutral, pues las subjetividades, en este caso de la investigadora, también permean el proceso de investigación.

Con un enfoque descriptivo, esta investigación se desarrolla de manera inductiva, con una recolección de datos no estandarizada y en el que las hipótesis y categorías de análisis pueden generarse y afinarse durante el estudio mismo. Se trata de una investigación con un diseño flexible, en el que el análisis no se inicia con ideas preconcebidas sobre cómo se relacionan los conceptos o variables. Más bien, conforme se van reuniendo los textos y/o material audiovisual, se integran luego en una base de datos (Hernandez, Fernandez-Collado y Baptista, 2014).

#### **3.2. Corpus**

Actualmente en Chile existen 3 tipos de telenovelas, cada una con distintas características que apelan a públicos diferentes: diurna (15:00 horas), vespertina (20:00 horas) y nocturna (22.30). Considerando lo anterior, para esta investigación se decidió trabajar con los tres tipos de telenovelas y así poder comparar el imaginario político que se construye de la mujer en distintos formatos. De esta manera, y para poder desarrollar un análisis más minucioso, se ha decidido trabajar con una telenovela por horario, constituyendo el corpus por 3 telenovelas: 1 diurna, 1 vespertina y 1 nocturna.

Para la selección de la muestra, se consideraron aquellas emitidas durante los últimos cinco años (2015-2020), pues se enmarcan en un proceso de transformación histórico y en

un momento donde las temáticas de género han cobrado mayor relevancia. En ese periodo han existido algunos hitos que han marcado la instalación de discursos reivindicativos en materia de género. Por ejemplo, en 2015, se aprobó la ley N° 20.840, que sustituyó el sistema binominal por uno de carácter proporcional inclusivo y que pretendía fortalecer la representatividad del Congreso Nacional, mediante el equilibrio de género, pues ninguno podía superar el 60% de la totalidad de candidaturas de una lista. Luego, en 2017, entra en vigencia la ley de cuotas de género para la elección legislativa de noviembre de ese año. Asimismo, en mayo de 2018, a casi dos meses de asumida la presidencia, en su segundo mandato, Sebastián Piñera se enfrenta a lo que se denominó el “Mayo Feminista” y el resurgimiento de los movimientos masivos de mujeres en Chile.

Además de la temporalidad, para elección de la muestra se tomó en cuenta el alcance (rating) y la pertinencia de la historia, protagonistas y temáticas de la teleserie en relación a la pregunta que guía la presente investigación. Así, el corpus quedó compuesta de la siguiente manera:

**1) Amanda (2016-2017, Mega): 19.8 rating / 170 capítulos.**

Telenovela chilena, escrita por Luis Ponce y producida por AGTV Producciones para el horario diurno de Mega. Su emisión se inició durante el segundo semestre de 2016. Narra la historia de Amanda, una enfermera que regresa al campo donde creció para vengarse de los hermanos Santacruz, quienes en su juventud abusaron sexualmente de ella.

**2) Isla Paraíso (2018-2019, Mega): 21.6 rating / 233 capítulos.**

Producción chilena, escrita y producida por Mega para el horario vespertino, que tuvo su estreno durante el segundo semestre de 2018. La historia comienza cuando la vida de Carolina, una dueña de casa, se ve envuelta en una millonaria estafa por responsabilidad de su marido. Así, perseguida por la justicia, huye con su hijo Andrés y su empleada dominicana y, tras distintos imprevistos, llega a una remota localidad del sur de Chile: Isla Paraíso, un pueblo donde sólo viven hombres.

**3) Gemelas (2019-2020, Chilevisión): 11,9 rating / 156 capítulos.**

Comedia dramática, escrita por Daniela Lillo, es una adaptación de la telenovela argentina “Educando a Nina”. Fue producida por Parox para Chilevisión y se estrenó el 4 de agosto de 2019 en el horario nocturno. La telenovela cuenta la historia de 2 hermanas separadas al nacer y criadas en mundos completamente opuestos: Luchita Rivera y Dominga Vázquez de Acuña. Sin conocerse, la vida de ambas se acerca cuando el padre de Dominga le ofrece a Luchita hacerse pasar por su desconocida hermana gemela.

### **3.3. Universo**

El universo de este estudio son todos los capítulos de las tres telenovelas seleccionadas. En el caso de Amanda, consta de 170 episodios, Gemelas, 156, e Isla Paraíso 233, todos con una duración promedio de 30 minutos.

### **3.4. Muestra**

Para el análisis se realizó un visionado previo de todos los capítulos para identificar las historias, personajes y temáticas a analizar. Luego, se seleccionaron tres personajes femeninos por cada telenovela para analizar en las distintas dimensiones que consideró la matriz de análisis. De esta forma, para Amanda el análisis se centró en los personajes de Amanda Solís, Catalina Minardi y Josefina Undurraga. En Gemelas el foco se puso en los personajes de Luchita Rivera, Dominga Vázquez de Acuña y Andrea Lombardi. Por último, en Isla Paraíso los personajes analizados fueron Carolina Miranda, Celeste Miranda y Sofía Stolzenbach.

### **3.5. Recolección de datos**

La recolección de datos se ha realizado a través de la confección de una ficha de análisis en la que se registraron los temas centrales de esta investigación.

Así, se consideró la ficha técnica de cada producción, análisis de narratividad y televisualidad, para luego profundizar en la construcción de cada uno de los personajes seleccionados.

Esta ficha de recolección toma como base el modelo de análisis presentado por Elena Galán (2007), quien, desde la sociología, define a cada personaje como “poseedor de una

identidad psicológica y moral similar a la de los hombres, es un efecto de persona y, como tal, se trabaja en su construcción con variables idénticamente realistas” (Galán, 2007: 45).

Así, esta ficha inicial analizó las dimensiones físicas, sociales, psicológicas, laborales y sentimentales para los nueve personajes.

| <b>Dimensión física</b> |             |                       |                  |
|-------------------------|-------------|-----------------------|------------------|
| <b>Personaje</b>        | <b>Edad</b> | <b>Aspecto físico</b> | <b>Vestuario</b> |
|                         |             |                       |                  |

| <b>Dimensión social</b> |                 |                     |                  |
|-------------------------|-----------------|---------------------|------------------|
| <b>Estado civil</b>     | <b>Hijos/as</b> | <b>Clase social</b> | <b>Actividad</b> |
|                         |                 |                     |                  |

| <b>Dimensión psicológica</b> |                     |                  |
|------------------------------|---------------------|------------------|
| <b>Personalidad</b>          | <b>Temperamento</b> | <b>Objetivos</b> |
|                              |                     |                  |

| <b>Dimensión laboral</b> |                                |                   |
|--------------------------|--------------------------------|-------------------|
| <b>Rol</b>               | <b>Espacio público/privado</b> | <b>Proveedora</b> |
|                          |                                |                   |



|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  |  |
|--|--|--|

| <b>Dimensión sentimental</b> |                              |                             |
|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| <b>Relaciones de pareja</b>  | <b>Relaciones familiares</b> | <b>Relaciones con pares</b> |
|                              |                              |                             |

Una vez completada esta ficha inicial, se elaboró una matriz de análisis final que consideró tres grandes apartados: descripción del personaje, rol en la trama y roles de género.

| <b>Personaje principal</b> |               |                          |                              |
|----------------------------|---------------|--------------------------|------------------------------|
| <b>Código</b>              | <b>Nombre</b> | <b>Ocupación</b>         | <b>Arquetipo/Estereotipo</b> |
|                            |               |                          |                              |
| <b>Rol en la trama</b>     |               |                          |                              |
| <b>Objetivo/motivación</b> | <b>Plan</b>   | <b>Estático/Dinámico</b> |                              |
|                            |               |                          |                              |
| <b>Relaciones</b>          |               |                          |                              |
| <b>Familia</b>             |               |                          | <b>Rol de género</b>         |
|                            |               |                          |                              |
| <b>Amor</b>                |               |                          | <b>Rol de género</b>         |
|                            |               |                          |                              |
| <b>Pares</b>               |               |                          | <b>Rol de género</b>         |
|                            |               |                          |                              |

### 3.6. Técnica de análisis

Para esta investigación se ha determinado utilizar el análisis temático para la codificación de la información. Se trata de un “proceso para codificar información cualitativa (...) que permite utilizar una amplia variedad de tipos de información de una manera sistemática que incrementa su precisión o sensibilidad en el entendimiento y la interpretación de observaciones sobre personas, eventos, situaciones y organizaciones” (Fraga, Maidana, Paredes y Vega, 2007:4).

Con esta técnica será posible analizar, al mismo tiempo, tanto el contenido manifiesto como el latente, a través de códigos. La construcción de éstos puede hacerse de manera deductiva, guiados por la teoría, o bien inductivamente, a partir de la información en bruto y guiada por los datos. Para esta investigación, se decidió trabajar con el desarrollo de códigos inductivos.

Además, se utilizará la narratología como enfoque vinculado al análisis temático, considerando que la telenovela será entendida como un tipo de texto, en el que poseen relevancia las estructuras narrativas del relato. En ese sentido, el análisis narratológico permitirá esclarecer aspectos importantes de la obra, pero que necesitarán otros enfoques complementarios para ahondar en su sentido (Cuevas, 2014).

### **3.7. Sistematización de la información**

En este apartado se explicará la forma en la que se realizó el proceso de recolección de datos y la sistematización de la información en la matriz final. Para eso, se presenta el manual de códigos y un ejemplo de llenado para la matriz diseñada para guiar el proceso de vaciado de la información recolectada en los visionados de las telenovelas.

## MANUAL DE CÓDIGOS

### 1. Análisis de personaje principal

Personaje principal (código-nombre-ocupación-arquetipo/estereotipo)

Arquetipo/Estereotipo: Busca identificar si la construcción del personaje se basa en:

- Arquetipo: La construcción del personaje se basa en patrones que dan peso a la representación individual y que, por ende, se reconoce como un modelo positivo a seguir o imitar.

- Estereotipo: En el personaje se reconoce la reiteración de representaciones tradicionalmente asignadas a mujeres y que, normalmente, tiene una connotación negativa.

Ejemplo:

Código: A.S

Nombre: Amanda Solís

Ocupación: Enfermera

Arquetipo/Estereotipo: Arquetipo

### 2. Rol en la trama

Objetivo/motivación: Expone la meta que el personaje busca alcanzar. Por lo general, ese objetivo estará relacionado con el conflicto principal que presenta la trama.

Plan: Da cuenta de las acciones que el personaje realiza para alcanzar su objetivo dentro de la trama. Puede tratarse efectivamente de un plan, trazado y que luego será puesto en marcha, o bien que el personaje se deje llevar por los acontecimientos de manera pasiva.

Estático/dinámico: Busca identificar la naturaleza del cambio que sufre el personaje a lo largo de la narración:

Estático: Se comporta de la misma manera en todo el relato. No evoluciona ni sufre cambios en su conducta ni características personales. Los datos que ese obtienen de ellos no sufren alteraciones.

**Dinámico:** Personaje que, a través de la acción del relato, varían su forma de ser; comienzan con ciertos rasgos y conductas y, a medida que la acción transcurre, modifican su comportamiento, pudiendo transformarse en un personaje completamente diferente.

**Ejemplo:**

**Objetivo/motivación:** Busca venganza y recompensa. Amanda se sentirá satisfecha al hacer pagar a los hermanos Santa Cruz por lo que le hicieron hace 15 años atrás.

**Plan:** Se desempeñará como enfermera de Catalina Minardi, madre de los Santa Cruz, para adentrarse en la familia, seducir a los hermanos y encontrar sus puntos débiles para destruirlos.

**Estático/dinámico:** Dinámico.

### **3. Relaciones**

Da cuenta de las principales características de las relaciones del personaje a analizar. Tanto con su familia, relaciones de pareja y otras relaciones que se consideren relevante para el análisis.

**Ejemplo:**

**Familia:** En su adolescencia, tras la separación de sus padres, ella se queda con su padre viviendo en las cercanías del fundo Santa Cruz. Tras la violación, su padre supuestamente se habría suicidado, aunque ella siempre tuvo sospechas sobre el hecho. Años más tarde, retoma la relación con su madre, quien se culpa por no haber estado presente en los momentos más dramáticos en la vida de su hija.

**Amor:** Es preocupada y amorosa. En un comienzo, junto a Víctor puede abrirse completamente con él, pues hay un lazo que los une desde antes de la violación. Al poder ser completamente honesta con Víctor, Amanda comparte sus traumas y trancas con él. Junto a Luciano es capaz de enamorarse de nuevo, un amor puro que además le permite acercarse a su hija biológica.

**Pares:** Con sus pares es leal y siempre busca que se haga justicia. Está siempre preocupada de las mujeres que la rodean, abogando porque no sean pasadas a llevar o abusadas en cualquier ámbito.

#### **4. Roles de género de acuerdo a relaciones**

Considerando las características identificadas en cada relación del personaje, se analizará el rol de género que el personaje desempeña en cada una de ellas, entendiendo que el rol que adopta el personaje guarda relación con las situaciones las que se ve enfrentada.

Ejemplo:

Familia: Independiente.

Amor: Entregada.

Otras: Protectora.

## **4. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS**

En este apartado se presentan los resultados del análisis y del procesamiento de la información obtenida a partir del visionado de las telenovelas Amanda, Gemelas e Isla Paraíso y también del llenado de la matriz de análisis, elaborada a partir de los conceptos teóricos de esta investigación. Primero, se expondrá la trama de la ficción analizada, con el objetivo de desarrollar una aproximación general de su historia y las temáticas que intervienen en ella. Luego, se expondrá el análisis de los tres personajes femeninos seleccionados para cada producción, en relación a su construcción (arquetípica o estereotipada) y su rol en la trama. Finalmente, se abordarán las relaciones de estos personajes y cómo a través de estas van configurando su rol de género en la ficción. Esta organización se replicará para cada una de las telenovelas a analizar.

### **4.1. Amanda: la venganza ante la falta de justicia**

#### **4.1.1. La historia**

*“Margarita está muerta, Víctor, entiende. La mataron. La última noche que nos vimos la mataron, y si estoy aquí es para de una vez por todas hacer justicia”*

Venganza y perdón han sido entendidos tradicionalmente como opuestos e, incluso, son usados como antónimos. La expresión “ojo por ojo, diente por diente”, que buscaba constituirse en el primer límite a la venganza en un intento por establecer una proporcionalidad entre daño recibido y castigo, se ha visto históricamente enfrentada a “la venganza nunca es buena, mata el alma y la envenena”. Así, mujeres y hombres renuncian a la venganza, delegándola en la justicia, ciega y capaz de aplicarse de forma equitativa. Pero, ¿qué pasa cuando la justicia no llega o no llega desde la institucionalidad, y la venganza y perdón se suceden el uno al otro, como una forma de reparación psicológica y social?

Bajo esta última premisa se configura el personaje principal de “Amanda: 14 años no bastaron para olvidar”. La telenovela, emitida entre el 22 de noviembre de 2016 y el 25 de julio de 2017, es la tercera producción de Mega y AGTV para el horario diurno de las 15 horas y se transformó en la telenovela diurna más vista de la historia de Chile con un

promedio de 19.8 puntos de rating, solo superada por su sucesora “Verdades Ocultas” (aún en emisión). Su capítulo final obtuvo 31.6 puntos de rating con un peak de 33.

La historia cuenta la llegada de la enfermera Amanda Solís al fundo de la familia Santa Cruz, clan empresarial con mucha influencia en la zona y que, tras la muerte del patriarca, es liderado por Catalina Minardi y sus cuatro hijos. A su arribo, Amanda se encuentra con los hermanos Santa Cruz: Luciano, Claudio, Mateo y Bruno; al mismo tiempo conocerá a Anita, hija de Luciano, y a Víctor, capataz del fundo. Pero, lo que parecía ser una escena normal de presentación, oculta una tragedia que es revelada desde el inicio, cuando Víctor la reconoce como Margarita, su polola de infancia, quien le confiesa la verdad a él y a los espectadores: Amanda ya estuvo en ese lugar, hace 14 años atrás, cuando fue violada por los hermanos Santa Cruz. Tras la violación, la joven queda embarazada, pero es incapaz de hacerse cargo del bebé, solo le trae recuerdos de esa noche.

Amanda ha vuelto para vengarse, y Víctor tras enterarse de la verdad se volverá aliado de Amanda en su intento de hacer justicia.

Amanda construye su nueva identidad en el Fundo Santa Cruz como una mujer seductora y servicial, siempre dispuesta a ayudar y sin complejos para coquetear con los cuatro hermanos, quienes desde el primer momento quedan cautivados con su presencia. Los primeros en fijarse en ella son Bruno y Luciano. Bruno, como el menor y más inmaduro, siempre ha gozado de fama de seductor e incapaz de mantener una relación estable. Por eso, nadie lo toma en serio cuando reconoce abiertamente que tiene sentimientos por Amanda. Por otro lado, Luciano, comprometido a casarse con Josefina -*socialité* de la capital que busca beneficio social y económico con el matrimonio-, es más cauteloso en sus acercamientos a Amanda, pero aún así no puede evitar sentirse atraído por la enfermera y Anita, su hija, es la primera en darse cuenta.

Parte del plan de Amanda, además de coquetear con los hermanos Santa Cruz, es descubrir sus defectos y secretos para usarlos en su contra. Así, se entera de que Josefina le es infiel a Luciano con su propio hermano, Claudio. Con esta información, Amanda le tiende una trampa a Claudio y Gloria, su esposa, lo descubre en un motel esperando a su amante.

La situación lleva a que Gloria se vaya de la casa con sus dos hijos y deja a Claudio enfurecido al no saber quién fue el informante de Gloria. Este hecho, deja en evidencia la personalidad violenta de Claudio.

Que el matrimonio de Claudio se desmorone, pone en una muy mala situación a Catalina dado su delicado estado de salud. Sin embargo, como siempre, es ella quien toma las riendas de la situación y amenaza a Gloria para que vuelva a la casa con sus dos hijos, pues no puede soportar que estén viviendo en el barrio popular al que pertenece.

Por su parte, Víctor al enterarse del delito que cometieron los hermanos Santa Cruz, busca proteger a su novia Melissa, quien también trabaja en el fundo. Así, le pide que renuncie y le propone que se vayan a vivir a una pensión en la ciudad. Cuando Mateo sabe que Melissa renunciará, se altera, pues está interesado en ella. Así, intenta convencerla de que no se vaya, a través de manipulaciones y de forma intimidante, sin resultados.

Al no estar Melissa ya en el fundo, Víctor y Amanda comienzan a acercarse más y recordar lo que fue su amor de juventud. Sin embargo, las cosas no serán fáciles. Amanda aún no puede superar el trauma que le causó la violación de la que fue víctima, lo que genera problemas en la intimidad de ambos. Para su tranquilidad, Víctor comprende lo difícil que es enfrentar la situación para ella, por lo que está dispuesto a esperar lo que sea necesario. Además, Víctor no quiere seguir escondiendo lo que siente por Amanda, por lo que pone fin a su relación con Melissa.

En ese momento, Melissa se da cuenta de que está esperando un hijo de Víctor. Aunque está deprimida porque su relación se terminó, está dispuesta a tener ese hijo a toda costa. Sin embargo, Mateo no piensa lo mismo y, durante varios días, le da a Melissa unas supuestas vitaminas para su embarazo. Lo que Melissa no sabe, es que se trata de pastillas que le inducirán un aborto espontáneo.

Mateo, desde el comienzo, es presentado como un hombre reprimido y violento en la intimidad, aunque su fachada sea completamente contraria. De hecho, en más de una ocasión ha abusado de mujeres que trotan durante la noche, guardando pertenencias de cada una de sus víctimas como trofeos.



El estado de salud de Catalina empeora y su médico de cabecera le informa que tiene un tumor en el cerebro. El pronóstico es incierto y debe someterse a un tratamiento de radioterapia lo antes posible. Catalina toma la decisión de hacerlo, pero en secreto, sin contarle a sus hijos. Solo Amanda lo sabe y se encarga de que nadie se de cuenta del real estado de salud de Catalina.

Bruno, por su parte, vive atormentado por el recuerdo de lo que hicieron esa noche de vendimia, hace 15 años atrás. Bruno quiere desahogarse y contar la verdad. Es en este momento en que el público se da cuenta de que Luciano, el hermano mayor, estuvo ajeno a todo lo que sucedió en ese momento y nunca se enteró de nada de lo que pasó esa noche. El mismo Bruno se lo contará a Amanda, librando a Luciano de su venganza. Ante la posibilidad de que el menor de los Santa Cruz exponga la verdad, Catalina y Mateo lo obligan a irse del país, con todo pagado a Brasil. Bruno accede a realizar el viaje, tras las presiones de su madre.

Luego, descubriremos que la familia de Josefina no tiene una situación económica tan estable como ella lo hacía parecer. La empresa de su padre está al borde de la quiebra y él desesperado por concretar un negocio que se ve prometedor. Para ello, necesita un socio que aporte con capital y le propone a Josefina que haga lo posible para que Luciano invierta. Finalmente, el padre de Josefina solo estaba planeando una estafa en contra de los Santa Cruz y Amanda, al enterarse, hace todo para que la familia invierta y así dejarlos en la ruina. Una vez hecha la transacción, obliga a Josefina a que escape con él fuera del país. Sin embargo, ella queda devastada al enterarse que su padre estafó a la familia de Luciano, por lo que se queda en el país para defender su inocencia. Tras superar esta crisis, Luciano se casa con Josefina y le cuentan a Anita que es adoptada. Con este dato, y tras una extensa investigación, Amanda descubre que Anita es la hija que tuvo que dar en adopción, luego de la violación.

Catalina, con su tratamiento contra el cáncer en curso, comienza a acercarse a su médico de cabecera y lo que parte como una bonita amistad, se transforma en una relación amorosa que pone muy celoso a Mateo, quien tiene una relación un tanto enfermiza con su madre.

Luciano, al poco tiempo de haberse casado con Josefina, se da cuenta de que está enamorado de Amanda, cuyo amor es correspondido. Así, comienzan una relación en secreto, aunque pronto Josefina se dará cuenta de lo que pasa entre ambos. Con muchas sospechas, Josefina contrata a un investigador privado para que ahonde en la vida de Amanda. Así, se entera de su pasado como Margarita y de las penurias que pasó en su adolescencia. Tras encararla, Amanda no tiene más opción que confesarle la verdad y explicarle que su cambio de nombre y vida se debe al delito que cometieron los Santa Cruz en contra de ella. Con la verdad saliendo a la luz, es solo cuestión de tiempo que la verdadera identidad de Amanda sea conocida por todo el fundo.

Antes de que se conozca su secreto, otro sale a la luz: Yolanda, la madre de Víctor, también fue abusada por Bernardo Santa Cruz, el fallecido patriarca del clan. De esa violación nació Víctor, hecho conocido por Catalina, pero que fue ocultado para mantener las apariencias. Sin embargo, Yolanda ya no puede mantener el hecho en secreto y mientras ella le confiesa a otra empleada del fundo, Víctor escucha la conversación, enterándose de que él también es un Santa Cruz.

A medida que pasa el tiempo, Catalina confía cada vez más en su enfermera, dándole más atribuciones en el hogar y apoyándose en su criterio para tomar más de una decisión. Por eso, cuando se entera de quién es en realidad Amanda, se enfurece por haber caído en su trampa. Junto a Mateo y Claudio, secuestran a Amanda para interrogarla y saber cuáles son sus planes en contra de ellos. Además, Catalina toma una muestra de ADN de Amanda, para examinarla y saber quién de sus hijos es el padre biológico de Anita, resultando ser Mateo.

En el lugar, Amanda es víctima de agresiones por parte de Catalina y Mateo. Finalmente, llega a un acuerdo con Catalina, quien le asegura que la dejará continuar su relación con Luciano y formar una familia con Anita, pero fuera del país y con el compromiso de nunca revelarle la verdad a Luciano. Amanda acepta y es liberada, teniendo que fingir que sus lesiones son producto de un asalto.

Mateo y Melissa comienzan una relación y al cabo de unos meses deciden contraer matrimonio. Es en ese contexto, frente a todos los invitados, es que Josefina expone la verdad

de los Santa Cruz, como venganza tras haber recibido una paliza por parte de Claudio. Josefina, claramente golpeada en su rostro, acusa a los hermanos de haber violado una joven hace 14 años, amparados por la protección de Catalina. En ese mismo momento, señala a Amanda como la víctima. El matrimonio queda suspendido y Melissa, al enterarse de los hechos que le imputan a su reciente marido, escapa despavorida.

Mateo lleno de rabia la persigue y Amanda teme por la integridad de Melissa. Junto a Víctor, sale tras ambos para evitar que Mateo le haga daño a Melissa. Logran rescatarla y separarla de Mateo, lo que solo lo hace enojar más. Al darse cuenta de que Melissa nunca más estará junto a él, Mateo toma un cuchillo y va en busca de Amanda, encontrándola en una de las habitaciones de la casa junto a Anita. Amanda para salvarla, la ayuda a escapar por la ventana, quedando solo ella y Mateo. En ese momento, él la apuñala en el estomago. Amanda cae al suelo y es encontrada por Luciano, quien no logra salvarle la vida.

Tras la denuncia de Josefina, Mateo y Catalina se ven acorralados, pero la matriarca tenía un plan para escapar, ya que está decidida a no ir a la cárcel. Juntos se encierran en el despacho para ingerir veneno y morir juntos. Sin embargo, solo Mateo alcanza a tomar el veneno, pues justo cuando Catalina lo iba a hacer, la policía lograr abrir la puerta.

Claudio también es detenido por la policía por participar como cómplice del secuestro de Amanda. Ante todos estos hechos, Luciano queda sumido en dudas y con la muerte de Amanda cree que no podrá resolverlas. Sin embargo, Amanda se había anticipado a este escenario y, a través del doctor Céspedes, le hace llegar un pendrive lleno de información, documentos y videos, en los que Amanda le explica su historia y todo lo acontecido, incluso que ella es la madre biológica de Anita.

#### **4.1.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama**

El proceso de construcción de personajes debe mantener un nexo con el mundo de referencia al cual hace alusión. Sin embargo, esto propone un desafío, pues estamos ante sociedades que se van modificando y muchas veces más rápido de lo que lo hace la ficción.

Como lo señala la Teoría de la Identidad Social, la imagen que tienen los individuos de sí mismos se va cimentando en base a las semejanzas y diferencias que se reconocen en

miembros de distintos grupos y, en ese ejercicio, entran a escena los estereotipos: ya sea por pertenencia o todo lo contrario (Tajfel, 1978). Lo mismo ocurre en la construcción de personajes de ficción, con el objetivo de representar “el mundo real”.

En ese sentido, en la construcción de los personajes femeninos de “Amanda” es posible reconocer tanto arquetipos como estereotipos, lo que nos plantea una serie de tensiones entre un discurso patriarcal y hegemónico, en el que la mujer debe mantenerse en el espacio privado (la casa y la familia), y un discurso femenino que se contrapone a esa realidad, con mujeres que buscan hacerse espacio en lo público y que son capaces de presentarse de otra forma en la ficción, tensión que también se vive en la realidad misma. De ahí que las producciones busquen atenuar ciertas características y crear otras que reflejen el proceso de empoderamiento actual de las mujeres en la sociedad. Así, en general, el estereotipo implica connotaciones negativas, mientras que el arquetipo es construido para desarticular una construcción de género añeja. Por lo mismo, el arquetipo se transforma en un modelo a imitar.

Dicho esto, cabe señalar que esta dualidad, en la que se nos presenta a mujeres con dimensiones mucho más complejas, continúan predominando la representación de ellas a través de los mismos tópicos y estereotipos, asociados recurrentemente al mundo de las emociones, la maternidad y el deseo de familia.

La motivación de Josefina Undurraga en la trama es la de triunfar económicamente y formar una familia tradicional junto a Luciano. A pesar de su independencia – se hace cargo de sí misma económicamente y vive en un departamento en Santiago-, sueña con la estabilidad económica que, si bien ha tenido, en su familia siempre ha pendido de un hilo. Aún cuando le es infiel a Luciano, está dispuesta a todo por casarse con él y, con la llegada de Amanda, sus planes se ven entorpecidos. En la mayoría de sus apariciones, Josefina es relegada al espacio privado y se reconoce a sí misma solo como prometida de Luciano, sin ocupar algún otro rol en la trama.

Josefina calza perfecto con el estereotipo de “la madrastra” que busca seducir al padre, solo por conveniencia y sin mayores intenciones de entablar una relación con la hija

de su pareja. Su dimensión física también ayuda a que sea posible reconocerla como tal: es delgada, tez clara, cabello sutilmente claro y siempre se presenta con un look elegante y arreglado. En ese sentido, es fácil reconocerla como antagonista y villana en la trama.

*“Yo a Luciano lo amo con toda mi alma, es el hombre de mi vida, pero esta vez no. Luciano tiene que aprender que yo no voy a postergar mi vida cada vez que él se enoje conmigo y menos si es por un berrinche de la Anita”.*

Como si Anita reconociera las intenciones individualistas y superficiales de Josefina con su padre, nunca ha logrado entablar una relación cercana con ella, a diferencia de lo que Anita sí consigue con Amanda.

*Josefina: “Yo he hecho todos los esfuerzos posibles para llevarme bien contigo, desde un comienzo, y tú lo único que has hecho es hacerme la guerra”*

*Anita: “¿Traerme regalos? ¿Ese ha sido tu esfuerzo?”*

*Josefina: “¿Perdón? Qué injusta, por favor. Sabes, Anita, yo entiendo la pena, la rabia que puedas sentir por todo lo que pasó con tu mamá...”*

*Anita: ¡No metas a mi mamá en esto!*

*Josefina: Ese es el problema. Para ti cualquier mujer que ocupe su lugar a ti te molesta, pero créeme, a mi no me interesa ocupar ese lugar [...] Metete esto bien en tu cabecita: yo me voy a casar con tu papá, hasta que la muerte nos separe, y ojalá te pueda dar un hermanito bien pronto.*

La difícil relación entre ambas se contrapone con la que desarrollan Anita y Amanda. Esto se suma al cercano vínculo que Luciano también entabla con ella. Estas dos cosas bastarán para que Josefina tome una actitud negativa hacia Amanda, que desconfíe de sus intenciones y que adopte una conducta posesiva con Luciano.

En contraposición, Amanda es construida desde un lugar completamente distinto. Si bien sus motivaciones son oscuras, todas sus acciones están permeadas por un deseo de justicia y de defender a las más débiles. En ese sentido, el personaje de Amanda es

representado de forma arquetípica. Ella es el único personaje femenino que cuenta con educación profesional y que se presenta como mujer independiente, sin hijos -hasta que luego se descubre la verdad- y que se centra exclusivamente en sus propios intereses. Su dimensión física colabora a que podamos reconocerla como tal, pues, en la mayoría de sus apariciones, Amanda utiliza su uniforme de enfermera en el fundo Santa Cruz. Su principal actividad es cuidar de Catalina y, desde ahí, interactúa con el resto de la familia y el personal de la casa.

Amanda, constantemente, defiende el derecho de las mujeres a decidir qué hacer con su propia vida y a empoderarse frente a los abusos de los que pueden ser víctimas. El personaje se construye a partir de una línea de representación en la que sus sentimientos son el motor para la toma de decisiones y, al mismo tiempo, presenta actitudes muy positivas como la humildad y la bondad. Sin embargo, dada su historia de vida, Amanda también desempeña conductas negativas y, muchas veces, debe recurrir a la mentira y el engaño para lograr su plan de venganza. Es calculadora y amenazante.

*“Lo siento, Víctor, pero esta situación está lejos de ser suficiente. Yo traté por años de vivir sin odio. Estuve en Santiago, lejos de este pueblo, y me convencí de que mi mejor venganza era seguir adelante y ser feliz. Lo intenté. Traté de olvidar, traté de sanarme. Estudié en la universidad y trabajé muchos años en la Posta y no me demoré nada en entender que en este mundo hay muchas mujeres con sufrimientos iguales o más grandes que el mío”.*

La convicción con la que Amanda actúa, muchas veces, genera reticencia en los hombres, sobre todo en Víctor, quien está al tanto de sus objetivos y constituye una especie de consejero. La ve oscura y siniestra, pero solo porque es incapaz de empatizar con el dolor que Amanda ha tenido que acarrearse por casi 15 años.

*Víctor: “Yo lo lamento en alma, Amanda. Lamento no haber podido hacer nada...”*

*Amanda: “Yo los voy a destruir”*

*Víctor: “Ese odio que tienes adentro, ¿qué pasa si nunca se sana? ¿Qué pasa si, después de destruir a los Santa Cruz, ese odio sigue ahí, consumiéndote?”*

Amanda es proveedora, ya que desde muy joven, y tras la muerte de su padre, ha debido vérselas por sí misma. Todo lo que ha logrado en su vida ha sido por su propio esfuerzo, lo ha conseguido sola, pues el reencuentro con su madre sucede en su adultez y se trata de una relación reciente y poco afiatada.

Como se observa, este personaje no puede reducirse a un estereotipo de género tradicional y puede reconocerse como una mujer que transita en un periodo más avanzado que el que representa. Así, Amanda se aleja de la idea de que “la mujer es lo que la sociedad le dice que es” (Friedan, 1963, p.64) y más bien se presenta como un personaje que rompe con el molde y es capaz de adquirir una personalidad fuerte y con capacidad de decisión.

Muy por el contrario, Catalina Minardi es representada como una mujer malvada, villana, y que rápidamente lleva a los espectadores a generar distancia con el personaje y tomar partido por Amanda, la heroína.

Catalina, de carácter fuerte, estricto y explosivo, busca la realización de todos sus hijos, aunque no necesariamente sea lo que ellos buscan. Quiere que Luciano se case con una mujer de bien y de su mismo nivel, y para ella Josefina calza perfecto con esa definición. Por otro lado, está empeñada en que Claudio deje a su esposa Gloria, quien nunca cumplió con sus expectativas de nuera por venir de un entorno rural y precario. Su protegido es Mateo, con quien mantiene una extraña relación y comparte su devoción por Dios. Siempre ha querido que él se mantenga fiel a su lado, pues se trata de su hijo más retraído -en apariencia- y, por lo mismo, debe ser constantemente vigilado para contener sus impulsos. Cuando la relación de Mateo y Melissa comienza a tomar forma, Catalina ve peligrar su objetivo, por lo que hace lo posible por mantenerlo alejado de ella.

Catalina es profundamente machista y clasista. Solo legitima como familias a aquellas tradicionales, en las que los integrantes pertenecen al mismo nivel socioeconómico.

*Catalina: “¿Así que estás enamorado de esa perra mugrienta? ¿Pretendías tener crías con ella? ¡Contéstame cuando te hablo!”*

*Mateo: “Yo también tengo derecho a enamorarme...”*

*Catalina: “Pero de una mujer a tu altura, estúpido. No te das cuenta que esto es una falta de respeto a ti, a mi, a la familia, a esta casa. Yo te dije que lo podías pasar bien con ella, pero no enamorarte, imbécil. Qué pretendías con este romance, ¿Humillarme?”*

En cuanto a Bruno, Catalina ya está completamente decepcionada de él. Es el menor de sus cuatro hijos y sabe, a su juicio, que es el con menos carácter de todos. Nunca ha logrado encontrar su rumbo en la vida y Catalina ya ha dejado de intentar ayudarlo. Además, lo considera débil, pues es el único que no ha podido superar la violación en la que participó hace 15 años atrás y está constantemente culpándose por lo sucedido. Frente al peligro de que hable y le cuente lo que sucedió a Luciano, el hermano mayor que no está enterado, Catalina y Mateo toman cartas en el asunto. Primero, le mienten y le señalan que la joven de la cual abusaron está felizmente casada y residiendo en Estados Unidos. Luego, lo instan a que se vaya a Brasil por un tiempo indefinido, con todo pagado.

*“Con Mateo ya averiguamos, ella está feliz en Estados Unidos con su familia. ¡No te preocupes más! Anda a Brasil, hazlo por mí. Anda disfruta la vida, pásalo bien y despeja la cabeza. Que como familia hayamos podido sobrepasar lo que pasó hace 15 años, demuestra que somos capaces de cualquier cosa, siempre que estemos unidos y remando juntos hacia el mismo lado”.*

Como se puede observar, en “Amanda” existen algunos avances en la forma cómo se está representando a la mujer. Sin embargo, a partir del visionado de la telenovela y el análisis de los tres personajes antes mencionados, asoma igualmente la representación de concepciones más tradicionales y que nos hacen recordar estereotipos típicamente asociados a las mujeres: en dos de los tres personajes analizados es posible reconocer un estereotipo de mujer histérica/posesiva.

En el caso de esta telenovela es evidente que existe un esfuerzo por incluir temáticas sociales que ampliamente preocupan a las mujeres, incluso, hay un sutil mensaje feminista en su trama y en la construcción del personaje de Amanda. En ese sentido, queda fuera la representación de personajes femeninos como postergados económicamente y se instala la



idea de que la mujer sí puede contar con poder económico. Amanda, Josefina y Catalina cuentan con libertad e independencia para llevar adelante sus vidas y se desprende un mayor empoderamiento de ellas en relación a producciones anteriores. Por supuesto, el desarrollo de estos discursos en la telenovela no han sido absolutos y se conjuga al mismo tiempo una visión tradicional y otra moderna. Es decir, sí, estos tres personajes femeninos principales tienen poder económico y son empoderadas, pero al mismo tiempo los roles protagónicos masculinos son representados con aún más poder económico que ellas.

Además, la noción de que se trata de “mujeres independientes” se va diluyendo a medida que transcurre la historia, en la que la mayoría de las relaciones hombre – mujer son con un interés romántico y, normalmente, estas interacciones se inician a través de la iniciativa masculina.

Respecto a la representación física, en el caso de las tres sigue obedeciendo a patrones tradicionales: son mujeres blancas, delgadas y con cuidada presentación personal. Siempre están bien vestidas y preocupadas por su apariencia. Por su rol en la trama, solo Catalina es mayor, sin embargo Amanda y Josefina -como protagonista y antagonista- son mujeres jóvenes que, incluso, se ven menores que los personajes protagonistas varones.

#### **4.1.3. Relaciones sociales y roles de género:**

Para este análisis, se consideraron tres tipos de relaciones sociales que cada personaje femenino va construyendo a lo largo de la trama: filial, romántica y de pares:

- 1) Filial: hace referencia a las relaciones entre padres e hijos o figuras que cumplan un rol similar, es decir, de crianza, cuidado y autoridad. Este tipo de relación se reconoce por la capacidad de mantener un “amor incondicional” en, al menos, una de las partes. En ese sentido, se reconoce la capacidad de sacrificio en beneficio de la otra persona.
- 2) Romántica: se refiere a aquellas relaciones en la que existe un interés romántico, ya sea como una relación casual -que puede no ser reconocida públicamente- o una relación estable y reconocida, ya sea como noviazgos o matrimonios.

- 3) De pares: se consideran aquellas relaciones que el personaje mantiene con personas que se encuentran fuera de los dos tipos de relaciones anteriores. Pueden ser relaciones intermitentes, solo conocidos, o bien de mayor cercanía y en las que se considere que existe una amistad.

Además, para cada tipo de relación se analizó el rol de género que asume el personaje femenino, entendiendo que se trata de personalidades complejas en las que el contexto va moldeando sus modos de actuar.

- **Relaciones filiales**

En el caso de Amanda, la relación con su familia ha sido difícil. En su adolescencia, tras la separación de sus padres, ella se quedó viviendo con su padre en las cercanías del fundo Santa Cruz. Tenían una relación muy cercana, ya que solo se tenían el uno al otro. Luego de del abuso sexual que sufre la joven, el padre queda muy afectado y es encontrado muerto en un canal de regadío. La versión oficial habla de suicidio, pero Amanda siempre tuvo sospechas sobre el hecho. *“Él nunca me hubiera dejado sola después de lo que pasó”*, se repite a sí misma a lo largo de la historia.

Solo años más tarde, ya como adulta, retoma la relación con su madre, quien se culpa por no haber estado presente en los momentos más dramáticos de la vida de su hija. Ella está al tanto de los objetivos de Amanda y de la venganza que planea en contra de la familia Santa Cruz. Si bien la apoya y decide guardar su secreto, no está de acuerdo con que vuelva al fundo donde sufrió tanto ni que vuelva a compartir espacio con la familia que le hizo tanto daño.

Como ya se mencionó, producto de la violación Amanda queda embarazada. Aún con el trauma del hecho, Amanda debe enfrentar la muerte de su padre, quedando absolutamente sin apoyo para enfrentar el proceso que se venía. Así, escapa a Santiago y vive en la calle, sin los cuidados necesarios para su condición. Pasados los nueve meses de gestación, llega a muy mal traer a un hospital, donde la atiende una enfermera que, al verla sola y desvalida, se hace cargo de sus cuidados. Amanda siente profundo rechazo por el bebé que está por nacer y, luego de tenerlo, escapa del hospital abandonando a la pequeña niña.

A su regreso al fundo Santa Cruz, Amanda siente la necesidad de saber qué pasó con su hija y comienza a remover el pasado para lograr dar con su paradero. Así, da con el contacto de Andrea, la enfermera que la ayudó en ese momento. Si bien ella figuraba como cuidadora, finalmente, un matrimonio joven de mejor situación económica es quien logró adoptar a la niña. Amanda insiste en que pueda darle alguna información, pero la enfermera es enfática en decirle que no puede darle más información, salvo mostrarle una fotografía. En ese momento, Amanda descubre que su hija es Anita, la hija de Luciano y con quien ha estado compartiendo durante todo este tiempo. La situación la descoloca y entre lágrimas va a contarle la noticia a su madre.

*Amanda: “Mi hija. La Anita es mi hija, mamá. La hija de Luciano es mi hija”*

*Madre de Amanda: “Eso no puede ser. Es imposible”*

*Amanda: “Vi una foto, me la mostraron. ¿Por qué, de todos los niños, tenían que adoptarla justo a ella? He estado todo este tiempo cerca, sintiendo una conexión especial. La quise desde el primer día que la vi, mamá. Esto no puede ser casualidad”*

*Madre de Amanda: “¿Qué vas a hacer?”*

*Amanda: “Voy a volver por ella”*

*Madre de Amanda: “No...”*

*Amanda: “Voy a sacar a mi hija de ahí. Voy a volver a ese campo maldito y voy a sacar a mi hija de ahí, aunque sea lo último que haga”.*

Como se puede observar, Amanda está dispuesta a todo por proteger a su hija y actuó de la misma forma cuando se entera de lo que pasó realmente con su padre. Ya cerca del final descubre la verdad. Mateo asesinó a su padre para evitar que denunciara la violación de la que ella había sido víctima. Lo mató en coordinación con Catalina y está enterrado en el mismo fundo Santa Cruz. La noticia la devasta pero, al mismo tiempo, alimenta su deseo de venganza en contra de la familia. Junto a Víctor dan con el lugar donde estaría enterrado su padre y están empeñados en dar con el cuerpo.

*Amanda: “Hay que tener cuidado porque es mi papá y no le quiero hacer daños a sus huesos. ¿Dónde te enterraron, papá?”*

*Víctor: “Escúchame, Amanda, tu papá está aquí en algún lugar y lo vamos a encontrar, pero hay que tener paciencia”*

*Amanda: “Quizás soy una ingenua que sigo pensando que algún día podre ser feliz y superar todo esto, que voy a poder salir adelante, pero después de esto... Mi papá está enterrado acá, Víctor, no puedo seguir disimulando. Mi papá no merece seguir enterrado en estas tierras malditas. Lo voy a encontrar. Te voy a encontrar, papá y tus asesinos van a pagar”*

Ambas escenas demuestran que Amanda está dispuesta a todo con tal de proteger a sus familiares más cercanas, por lo que, en esta dimensión, adopta un rol “mujer cuidadora”, aquella que es protectora y presta amor y cuidado a los personajes con los que tiene un vínculo familiar.

En ese mismo nivel se reconoce el personaje de Catalina, aunque con ciertos matices. Catalina ha tenido que transformarse en la líder del clan Santa Cruz, después de la muerte de su marido. Con cuatro hijos varones, muy distintos entre sí, siempre se ha hecho cargo de ellos y ha estado dispuesta a encubrir sus errores. Aun así, es estricta y exigente con ellos. “Los hijos comenten errores, pero nuestro deber es ayudarlos, apoyarlos”, señala en más de una ocasión.

Luciano, el mayor, siempre ha sido su protegido y, por lo mismo, tiene especial cuidado con él, pues ha demostrado ser el más bueno de sus hijos. Ha debido ocultarle los delitos de sus hermanos y sus más grandes maldades.

Claudio siempre ha vivido bajo la sombra de Luciano y fue víctima de constantes maltratos por parte de Bernardo Santa Cruz, su padre. En ese contexto, comenzó a gestarse una profunda envidia. Una vez muerto el padre, este sentimiento continuó siendo avivado por el trato de Catalina hacia Claudio.

*Catalina: “¿No te parece que dos pataletas en un mismo día es demasiado?”*

*Claudio: “Josefina me tendió una trampa, se lo juro por mi padre”*

*Catalina: “No nombres a tu padre. Por alguna razón, él no confiaba en ti. Perdóname, Bernardo, tú tenías razón. El hombre indicado para manejar esta empresa es Luciano no tú.*

*Claudio: “No me haga esto, mamá, por favor”*

*Catalina: “Tú tienes la culpa. Luciano fue capaz de comportarse, de manejarse a sí mismo. A pesar de todos los insultos que tú le dijiste a su mujer, él se controló. El es un verdadero Santa Cruz. En cambio tú te volviste loco, con pataleta igual que cuando eras cabro chico.*

*Claudio: “Una cosa no tiene que ver con la otra”*

*Catalina: “Tiene mucho que ver porque me demuestran que tú no eres capaz de manejar tu vida personal, ni mucho menos manejar la empresa. Yo lo siento mucho, pero en este momento tú quedas fuera. ¿Te quedó claro?”*

Con Mateo tiene la relación más cercana y, por lo mismo, la más tensionada. Cualquier error o mala decisión que tome Mateo, Catalina la siente como un ataque directo a su persona. Juntos idearon el plan para borrar toda prueba del abuso sexual que cometieron los hermanos y Mateo fue el que se hizo cargo de asesinar y sepultar al padre de Amanda. Además, cuando se enteran de que ella es la misma joven de hace 15 años, planean su secuestro y golpiza para saber cuáles son sus intenciones.

*Mateo: “Mamá si hay alguien que se ha sacrificado en nombre de la sangre de esta familia y por el bienestar, ese he sido yo. Yo siempre he estado a su lado, jamás la he contrariado. En su nombre he hecho cosas que ninguno de mis hermanos hubiera sido capaz de...*

*Catalina: (Le da una cachetada) “Cómo te atreves a sacarme en cara una cosa así, después de todo lo que yo he hecho por ti. Se suponía que nosotros teníamos una relación especial. Eres un traidor, eso eres. Traidor. Ni el mismo Dios te va a*

*perdonar una vergüenza así. Esas heridas que tienes en la cara se te van a sanar, pero la puñalada que tú me diste no se va a sanar nunca”*

Con Bruno ya ha perdido toda esperanza. Nunca ha encontrado su camino en la vida, ni se ha interesado por integrarse a los negocios familiares. Bueno para la fiesta y las mujeres, se ha encargado de decepcionar constantemente a Catalina. Desde hace 15 años que Bruno vive con culpa por la violación de la que fue parte, y eso a su madre siempre le ha parecido un signo de debilidad. Para ahuyentar la culpa, abusa del alcohol y las drogas, viéndose incluso involucrado en una red de narcotráfico.

*Catalina: “El hijo pródigo volvió al hogar. La oveja descarriada. Por lo menos, podrías haber esperado que yo estuviera muerta para ponerte a vender drogas como un delincuente. Eres la vergüenza de esta familia”*

*Luciano: “Mamá, por favor, no se altere. La fiscalía no va a presentar cargo en contra de Bruno”*

*Catalina: “Pero porque tu tuviste que mover influencias, no porque él sea inocente*

*Bruno: “¿En serio hiciste eso? No me contaste nada*

*Luciano: “Sí, pero no es algo de lo que yo me sienta orgulloso”*

*Bruno: “Mamita, por favor, perdóname”*

*Catalina: “No, no, no vengas con ‘mamita, perdóname’. Me imagino que durante este tiempo no solo has vendido droga sino que también has consumido.*

*Bruno “Sí”*

*Catalina: “Bruno, Brunito. De todos los hijos, el más lindo cuando nació. Ojitos brillantes, pelito de seda. El regalón de todos. De qué sirvió ese regaloneo, de qué sirvió todo ese amor. Ya, ahora anda a tu pieza y arregla un bolso porque te vas hoy día mismo a una clínica de rehabilitación. El tiempo que sea necesario. Agradece que tu padre está muerto porque él no te habría pagado una clínica de rehabilitación, él te habría echado a patadas de esta casa”.*

Una relación de la misma índole es la que Catalina ha forjado con Anita, su nieta. Catalina sabe que ella es adoptada y, como se conocerá más avanzada la historia, también sabe que se trata de la hija de la joven que sus hijos violaron. Sin embargo, no será hasta el final que se entera que Mateo es el padre biológico. Por lo mismo, Catalina es muy distante con su nieta y toda la familia se da cuenta de la frialdad con la que la trata.

*Catalina: “Tú eres demasiado permisivo con ella. No puedes dejar que trate así a la mujer que va a ser tu esposa. El lugar de esa niñita es obedecerte a ti y no andar opinando sobre tu relación y, mucho menos, sobre Josefina”*

*Luciano: “Yo no debí haber contado tan abruptamente que nos íbamos a casar. Debí haberla preparado*

*Catalina: “Ay, por favor, escucha las tonteras que estás diciendo. Si a ella le parece mal que tu seas feliz con una mujer, bueno, que se aguante y, si no, habrá que tomar otro tipo de medidas”*

*Luciano: “¿De qué está hablando, mamá?”*

*Catalina: “Si ella sigue así contestadora y rebelde, habría que pensar en meterla en un colegio internado y se acabó el problema”*

*Luciano: “Lo siento, mamá. Usted siempre ha tratado a la Anita de manera diferente”*

*Catalina: “Y con justa razón. Es que yo no puedo permitir que una chiquilla que no tiene nuestra sangre...”*

*Luciano: “Suficiente, mamá. La Anita es mi hija, le guste o no”*

A su propio parecer, Catalina no ha sido más que una madre que ha inculcado disciplina y carácter a sus hijos varones y que se ha encargado de proteger la imagen de “familia de bien” que tanto le costó construir a ella y su esposo. En ese sentido, en sus relaciones filiales, Catalina asume un rol de madre, protectora, que siempre ha abogado en defensa de los suyos. Sin embargo, cabe señalar que el personaje de Catalina está construido

desde la maldad, es la máxima villana de la historia, por ende, este rol protector está condicionado por esa narrativa. En el análisis de datos se desprende que Catalina, en realidad, es una mala madre o lo que el psicoanálisis describe como “madre castrante”: aquella que recurre de manera permanente al chantaje emocional con sus hijos y les reitera constantemente todo lo que ella ha sido capaz de hacer por ellos. Catalina ve a sus hijos como parte de su propiedad y, por lo mismo, se entromete persistentemente en las decisiones de sus hijos, llegando a provocar crisis en sus relaciones de pareja.

La situación de Josefina es completamente distinta a la de los personajes anteriores. Ella no es madre y, en la trama, solo tiene contadas apariciones su padre, Alfonso Undurraga. Josefina es hija de padres separados y vive sola en un departamento de la capital. Es una mujer independiente y bastante desapegada de su entorno familiar. Su padre solo recurre a ella cuando se ve amenazado por el quiebre de su empresa y le pide que interceda para que Luciano invierta en un negocio muy prometedor. Josefina accede y, finalmente, se ve envuelta en una estafa que su padre tenía preparada para los Santa Cruz. Ya con el delito a punto de ser descubierto, Alfonso visita a su hija para decirle que se arrancará del país y que también tiene un pasaje para ella. Sin entender lo que está sucediendo y profundamente decepcionada, Josefina corta toda relación con su padre.

*“Yo me quería casar, tener una familia. ¿Cómo pudiste? Soy tu hija, papá. Yo quería tener una vida tranquila, tener hijos, casarme con Luciano. Tú para mí ya no existes. Estás muerto. Ahora entiendo porque mi mamá lo pasó tan mal contigo”*

Como se observa, Josefina adopta un rol de mujer desapegada en sus relaciones familiares. Su independencia permea también esa dimensión, en la que sus intereses personales la llevan a no construir relaciones cercanas con su entorno más íntimo.

- **Relaciones románticas:**

Para analizar las relaciones románticas de Amanda en la trama hay que considerar, sin duda, su historia de vida. Ella ha quedado destruida después del abuso sexual del cual fue víctima y nunca, en estos 15 años posteriores, ha podido volver a confiar en algún hombre. En un comienzo, junto a Víctor vuelve nuevamente a creer en el amor y es capaz de abrirse



completamente con él, pues hay un lazo que los une desde antes de la violación. Es él quien se vuelve su confidente y su aliado dentro del fundo Santa Cruz. En él ve un apoyo incondicional y, al poder ser completamente honesta, Amanda comparte sus traumas más profundos con él. Aún con toda esa confianza, no logra superar el recuerdo de lo que pasó y esto le impide avanzar en su relación con Víctor.

*Amanda: “Cada vez que lo intento me acuerdo de lo que me hicieron esa noche. Tengo miedo a no poder ser feliz, Víctor”*

*Víctor: “Yo te voy a esperar, Amanda. Todo lo que se necesario”*

*Amanda: “Yo no sé si este odio se va a acabar algún día. Ojalá pudiera controlarlo, pero está dentro mío, en todo mi cuerpo”*

*Víctor: “Quizás yo soy un imbécil porque creo que ese corazón se puede sanar. Estoy seguro, tengo fe”*

*Amanda: ¿Sabes lo que me da esperanza?*

*Víctor: “¿Qué?”*

*Amanda: “Tú”*

La relación avanza, en secreto, hasta que Víctor termina con Melissa y decide estar con Amanda. Si bien a Catalina no le parece que dos de sus empleados estén teniendo una relación al interior del fundo, de todas formas lo acepta. Así, Víctor se involucra cada vez más en la venganza de Amanda y, cuando se entera que su madre fue abusada por Bernardo Santa Cruz y que él es fruto de ese abuso, la revancha se vuelve personal.

Sin embargo, en el momento en que Amanda se da cuenta de que Luciano no estuvo involucrado en el abuso sexual, comienza a mirarlo con otros ojos y sus sentimientos hacia él empiezan a aflorar. Viviendo bajo el mismo techo, es inevitable que no comiencen a acercarse y Amanda se transforma en un apoyo fundamental para Luciano en los momentos más duros que debe atravesar su familia y la empresa. Además, Luciano valora mucho la

excelente relación que Amanda ha logrado construir con Anita, lo que los lleva a afiatar su vínculo.

*Luciano: “No sé cuál es mi lugar, Amanda. Cuando estoy contigo siento que...”*

*Amanda: “No, don Luciano. Lo mejor es que hagamos como que esto no pasó”*

*Luciano: “¿Por qué no te conocí antes? Yo sé que tu sientes lo mismo. Sé que no estoy loco y que cuando nos miramos, cuando nos tocamos todo es verdad”*

*Amanda: “Usted no me conoce. No sabe quien soy yo realmente, usted no sería feliz a mi lado”*

*Luciano: “Yo soy feliz cada vez que te veo”*

Ante esta relación que no estaba en sus planes, Amanda desiste de continuar su venganza y renuncia al fundo para escapar de sus sentimientos. Sin embargo, es en ese tiempo fuera que sabe que su hija es Anita y decide volver, ahora para rescatar a Anita y luchar por su amor con Luciano.

*“Tuve miedo, don Luciano, susto de no reaccionar como debía. Yo no fui sincera. Si yo renuncié fue porque quería escapar de lo que estaba sintiendo y todos estos meses fuera de esta casa, lo único que he hecho es echarlo de menos. Pienso siempre en usted”.*

En las dos relaciones sentimentales que Amanda desarrolla durante la trama, es posible observa un patrón: primero, se resiste a sus sentimientos, para luego entregarse de lleno al vínculo amoroso. En este tipo de relaciones, el personaje de Amanda asume el rol de “mujer guerrera”, tal como lo define Guarinos (2008). La autora la describe como una mujer que antepone la lucha a otras facetas personales. Suelen ser muy atractivas y renunciar a los hombres o renunciar a su condición de guerrera por un hombre.

En el caso de Catalina, la única relación amorosa que tiene a lo largo de la historia es con su médico de cabecera, José “Pepe” Céspedes. El acercamiento se produce después de que a Catalina le diagnostiquen un tumor en el cerebro y deba someterse a intensas

radioterapias a cargo del doctor. Ante su frágil estado de salud, Catalina teme no lograr sanarse y Pepe es quien se transforma en su principal apoyo.

*Catalina: “No quiero hacerme ilusiones, después la vuelta a la realidad es atroz”*

*Pepe: “Fijate que hoy día estaba en la oficina, me puse a pensar en ti y te eché de menos. ¿Te puedo dar un piropo? Eres la mujer más fascinante que he conocido en toda mi vida. Cuando te veo me siento como arrebatado”*

*Catalina: “Ay cómo te voy a creer, Pepe”*

*Pepe: “¿Siempre eres tan exigente?”*

*Catalina: “Mira, yo soy como una de esas palmeras del caribe que cuando sopla el huracán parece que se fueran a quebrar, pero cuando pasa la tormenta se vuelve a erguir, tan campante”*

Catalina se resiste, en principio, a la relación con Pepe y es él quien debe buscarla y convencerla de que estar juntos sería positivo para ambos. Finalmente, Catalina acepta, un poco por diversión porque, en ningún minuto, alcanza un grado de confianza ni sinceridad con él. Incluso, podría señalarse que su amorío con Pepe es una forma de darle celos a su hijo Mateo, quien no aprueba la relación. Así, Catalina juega un rol de “mujer inalcanzable” y, por ello, más deseable. Es fuerte, fría e inflexible.

Por su parte, Josefina se involucra de manera amorosa con Luciano, su pareja estable y con quien está comprometida a casarse, y con Claudio, su cuñado y amante.

Josefina está empeñada en casarse con el mayor de los Santa Cruz, pero su principal obstáculo es la pésima relación que tiene con su hijastra, Anita. Esto último es motivo de constantes peleas con Luciano, quien se siente presionado por Josefina y por Catalina. Además, con la llegada de Amanda al fundo, Josefina comienza a sentir celos de la enfermera, pues ve como Luciano comienza a interesarse en ella y a perder interés en la relación de ambos. Sin embargo, esto no interfiere en sus planes y se propone perjudicar a Amanda frente a Luciano.

*Josefina: “Luciano, yo entiendo que tu tengas problemas con la Anita, pero yo no te voy a esperar toda la vida. Pareciera que tú te resistieras a ser feliz conmigo”*

*Luciano: “Anita se quiere ir a Nueva Zelanda...”*

*Josefina: “¡Qué buena noticia, mi amor!”*

*Luciano: “Tú eres la persona más feliz con que ella se vaya lejos. ¿De verdad tu sientes que ella es un cacho?”*

*Josefina: “No pongas palabras en mi boca que yo no he dicho. A mí de verdad me importa el desarrollo personal de la Anita”*

*Luciano: “No te has puesto a pensar que, a lo mejor, se quiere ir lejos porque nosotros la hemos hecho sentir que sobra”*

*Josefina: “No, porque si fuera así, nosotros ya tendríamos fecha de matrimonio y no estaríamos postergando nuestro proyecto de vida. No hablemos más de tu hija porque, de verdad, se me echa a perder el día”*

La insistencia de Josefina por casarse con Luciano demuestra que se trata más bien de un asunto por conveniencia, considerando el mal momento económico por el que pasa su familia, que de amor. Además, como ya se mencionó, mantiene una relación paralela con el propio hermano de Luciano. Con Claudio tiene una relación mucho más sincera, porque ambos ya han mostrado sus bajos estándares morales y mienten descaradamente para ocultar su aventura.

*Claudio: “Josefina, no te hagas la santa conmigo. La primera noche que nos vimos hiciste el amor conmigo”*

*Josefina: “No me dijiste que estabas casado”*

*Claudio: “A ti poco y nada te importó. Jose, yo no soy como mi hermano Luciano que te compra todo”*

En la dimensión romántica, Josefina asume un rol de “mujer mala” o “ángel”, como lo define Guarinos (2008). Josefina tiene piel de cordero, pero en su interior es un lobo, es decir,

se presenta como una niña correcta pero que, en el fondo, es peligrosa y en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa con conseguir beneficio propio.

- **Relaciones con pares:**

En su relación con pares, Amanda demuestra ser leal y siempre busca que se haga justicia. Dada su historia personal, su mayor preocupación son las mujeres que la rodean, abogando porque no sean pasadas a llevar o abusadas en cualquier ámbito. Así lo demuestra cuando toda la familia se entera de que Víctor es un Santa Cruz y que nació fruto de una violación que cometió el difunto patriarca en contra de Yolanda.

*Amanda: “Señora Yolanda, el Víctor es fuerte. Va a aprender a vivir con esto, pero usted, cómo pudo vivir todo este tiempo guardando este secreto, sufriendo tanto”*

*Yolanda: “Sufri mucho. A veces pienso si no seré yo la culpable, la que alentó a ese hombre o que le coqueteó de alguna manera”*

*Amanda: “No, no diga eso, señora Yolanda. Lo que algunos hombres le hacen a las mujeres no tiene perdón ni justificación. No”*

*Yolanda: “Tiene razón. Qué me dice, hija, aquí yo llorando frente a ti, contando mi secreto más terrible. Igual te lo agradezco, como que una se siente más livianita”*

*Amanda: “Yo la entiendo, la entiendo tanto. Yo sé lo que está pasando. Yo lo sé porque a mí también me pasó lo mismo”*

La misma disposición a ayudar se observa cuando Josefina -como parte de un plan- le cuenta a Amanda que Claudio la agredió. Pese a la historia de tensiones que comparten ambas, Amanda se cuadra con Josefina y le da su apoyo y comprensión.

El mensaje final de la historia -que lo entrega Amanda a través de un video que Luciano ve posterior a su muerte- prácticamente resume el espíritu que guía a Amanda durante toda la trama: la defensa a las mujeres. La escena presenta un mensaje abiertamente feminista, que dedica a su hija Anita, pero que extiende a todas las mujeres de la trama. De hecho, el fotograma se presenta con la voz en off de Amanda, pero con imágenes de todas ellas, en cámara lenta y con música esperanzadora.

*“Que Anita sea feliz, que se ría mucho y que nunca olvide que las mujeres somos valiosas y tenemos derecho a ser escuchadas, que la vida es difícil, pero nunca hay que dejar de luchar. Que nadie tiene derecho a silenciarnos, a violentarnos o a hacernos sentir menos de lo que somos. Que todas merecemos amor y respeto, y que yo siempre voy a estar a su lado”*

Así, en su relación con pares, Amanda asume el rol de “superheroína”, considerando que en su comportamiento predomina un sentido de actuación servicial y por la comunidad. Siempre dispuesta a proteger, a salvar a la otra.

En contraposición, Catalina y Josefina se ubican en el extremo contrario. Ambas, en su relación con pares, construyendo su rol de género como villanas. Son las malas de la historia y durante toda la trama le van haciendo más difícil el camino a la protagonista.

Catalina, por su rol dominante con sus hijos, enfrenta siempre problemas con sus nueras, ya sea con la misma Josefina y también con Gloria, a quien nunca ha aceptado. Es profundamente machista, irrespetuosa, poco empática y, en muchas ocasiones, violenta. Su objetivo es guardar las apariencias y mantener la imagen de familia perfecta, cualquiera que se anteponga en esa meta puede esperar ser maltratado por ella.

*“La familia es lo más importante, Gloria. Nosotras nos debemos a nuestros hijos. Los adultos cometemos errores, pero ellos no tienen por qué pagar por nosotros. Tú estás tomando el engaño de Claudio como una afrenta personal dirigida a ti. Los hombres necesitan mirar para el lado de vez en cuando, como que les sube la autoestima. Pero, ¿qué es más importante para ti: tu orgullo o tus hijos?”*

De manera similar, aunque a una escala mucho menor, actúa Josefina. Para ella, es muy importante lo que piensen de ella, por eso, frente a sus pares, siempre se muestra como una mujer con la vida resuelta, perfecta y exitosa. Pero cuando Amanda entra en su vida, todo comienza a desmoronarse. La constante búsqueda de Amanda por secretos en la familia, dejará al descubierto que Josefina engaña a Luciano con Claudio y ella hará todo por ocultar esa relación.

*Josefina: “Claudio se va a desquitar conmigo y va a ir donde Luciano y le va a contar que yo fui su amante y qué hago yo con eso*

*Amanda “Lo que hace siempre, mentir”*

*Josefina: “Perdón, ¿en qué te afecta tanto que yo tenga algo con Claudio? ¿Por qué te importa?*

*Amanda: “Porque Luciano no se merece una mujer como tú”*

*Josefina: “Ah, ¿no? ¿Y cómo tiene que ser la mujer de Luciano? ¿Cómo tú? Se te nota tanto en los ojos que te gusta mi marido. Lo siento, Amanda. Tú hora pasó, Luciano se casó conmigo. Me quiere a mí, metete eso bien metido en tu cabecita. Tu pololo, el huasito, Víctor, ¿sabe que tiene una pololita que está obsesionada con mi marido?*

Como se observa, Josefina y Catalina tienen un modo similar de actuar y, por lo mismo, no resulta extraño que entre las dos tengan una relación más cercana, aunque esta siempre estará permeada por sus propios intereses personales. Nada es desinteresado.

## **4.2. Gemelas: la dualidad entre lo material y lo espiritual**

### **4.2.1. La historia**

*¿No habrá sido que mi mamá tuvo dos hijas? Es muy raro, ¿cómo va a haber una mujer tan igual a mi?*

Si se mira la historia de las telenovelas chilena, se puede afirmar que todavía se trata de producciones jóvenes, a diferencia de otros países latinoamericanos como Brasil o México. Sin embargo, el camino recorrido ha ido permitiendo perfilar un modelo de telenovela que se sitúa en un equilibrio entre estancamiento y novedad, tal como lo señala Vladimir Propp (2001) al analizar la morfología de los cuentos tradicionales. En ese sentido, existe una constante repetición de esquemas y fórmulas que ya han sido largamente probadas y que, de cierta manera, aseguran un espacio en la televisión. Así, la historia de oposición entre ricos

y pobres están profundamente instalada y se ha transformado en la matriz básica que da inicio a las ficciones.

Tal es el caso de “Gemelas: idénticas en nada”, telenovela nocturna emitida por Chilevisión, entre el 4 de agosto de 2019 y el 9 de junio de 2020. La producción significó el renacimiento del área dramática del canal privado, que había estado inoperativo desde “La Sexóloga” en 2013, y que retoma el trabajo de la mano de la productora Parox. A diferencia de las apuestas de otros canales pensadas para el horario de las 22:30 -en las que predomina el suspenso y el thriller- Gemelas presenta una trama liviana, y en formato de comedia romántica nos cuenta la historia de dos hermanas separadas al nacer y criadas en mundos completamente opuestos: Luchita Rivera y Dominga Vázquez de Acuña

La primera es criada por José Rivera -su tío-, quien se hace cargo de su crianza y mantención trabajando como taxista. Así, Luchita, a pesar de las dificultades, logra una exitosa carrera artística como corista en la banda de cumbia ranchera “Vicho y las Gaviotas del Norte”. La banda es liderada por Vicho Espinoza, vocalista y compositor, además de novio de Luchita. La pareja goza de bastante popularidad entre los fanáticos de la cumbia ranchera y la banda es destacada en radios y conciertos del país. Sin embargo, Luchita no tiene una buena relación con Maruca, la madre de Vicho y manager de la banda, pues la mujer siempre ha sospechado que la amistad entre la madre de Luchita y su ex esposo, José Luis, ocultaba algo más.

En total oposición, Dominga Vázquez de Acuña crece en el barrio alto de la capital, entre viajes, lujos, comodidades y siempre acompañada de su ama de llaves, Selva. Como única hija de su padre, Manuel Vázquez de Acuña, Dominga se ha convertido en una joven mimada, superficial y protagonista de la revista de moda “Dominga”, a cargo de la editorial de su padre. La joven está convencida de que ella fue adoptada por su padre y su fallecida madre.

Luchita junto a Dominga son quienes dan inicio a la trama, topándose -sin saberlo- en una misma estación de servicio en el primer capítulo. Luego, estos dos mundos tan distantes se juntarán cuando Dominga es detenida por tráfico de drogas en Ibiza, España,



mientras viajaba hacia una fiesta con su mejor amiga Sofía. Esto pone en riesgo uno de los contratos más importantes de la editorial de su padre, con el libro de autoayuda de Antonio Martínez -prometido de Dominga-, que se ha convertido en récord de ventas y posicionó a la editorial de forma inesperada. Es en ese momento que Manuel cruza su vida con Luchita Rivera, una mujer igual a su primogénita y a quien le pide ayuda para que reemplace a su hija hasta que ella recupere su libertad. Al momento de hacerle la propuesta, Manuel llega hasta la casa de Luchita, donde ve una fotografía de Juana -su fallecida enamorada- y comprende que ambas jóvenes son sus hijas.

Así, Luchita, movida por las deudas y la falta de dinero para ayudar en la enfermedad de su tío, acepta la propuesta de Manuel, asumiendo la identidad de Dominga, con la idea de que el plan durará sólo algunos días. Sin embargo, la suplantación se alarga más de lo esperado sin que Dominga esté al tanto de lo que ocurre en Santiago. Manuel, junto a Patricio San Lucas, mejor amigo de Dominga, entrenan a Luchita para actuar y verse como ella. En su realidad, Luchita es aconsejada por Estela, su mejor amiga y también corista de la banda, quien se transformará en su confidente y quien la ayudará a ocultar este secreto trabajo,

Manuel teme que, si Antonio se da cuenta que Dominga no está en Chile, decida cancelar el matrimonio de ambos, poniendo en peligro además la publicación de su segundo libro con la editorial. Así, Luchita debe asumir el rol de Dominga y dejarse llevar por esta historia llena de falsedad mientras, al mismo tiempo, comienza a acercarse a Renzo, el hermano de Antonio, quien despierta luego de haber estado dos años en coma, tras un accidente automovilístico. Renzo despierta con amnesia, por lo que sin recuerdos, no sospecha que, precisamente, el libro éxito de ventas de su hermano Antonio en realidad le pertenece a él. Con el secreto de haberle robado el manuscrito, Antonio se empeña en aislar a su hermano para que no recupere la memoria.

Luchita deberá vivir entre dos mundos: el suyo, en su barrio y con los integrantes de la banda, y el de Dominga, donde conoce a Renzo, del cual no puede evitar sentirse atraída, poniendo en riesgo el plan.

Por su parte, Dominga debe enfrentar la cárcel en Madrid y soportar agresiones de parte de otras internas, sin embargo, su carácter fuerte y personalidad directa la llevarán a generar lazos con algunas presas y a sobrellevar la situación. A solo días de dejar la cárcel y lograr continuar su pena con reclusión domiciliaria en Chile, Dominga accede a una revista chilena, en la cual ve a Antonio posando supuestamente con ella en las páginas sociales. En ese momento, se da cuenta de que hay otra mujer suplantándola en su vida.

Así, al pensar de que Dominga vuelva al país, Luchita debe despedirse de su falsa vida como Dominga, lo que implica que deberá alejarse de Renzo para siempre. En esa confusión, vuelve a los brazos de Vicho, aún habiéndolo encontrado en la cama con Magaly, otra de las coristas de la banda.

Además, se muestra la historia de Andrea Lombardi, actual pareja de Manuel y jefa de prensa de la revista “Dominga”, quien comienza a interesarse por Antonio. Pronto comienzan una relación paralela, en la que ambos -mediante secretos y engaños- buscan alcanzar el éxito social y material. En esa búsqueda, Andrea finge un embarazo para evitar que Manuel termine la relación. Luego, simula una pérdida, lo que deja a Manuel devastado, por lo que, cuando descubre la verdad de su mentira, no hay vuelta atrás y la echa de la casa.

Entre idas y venidas, las gemelas se harán pasar la una por la otra de manera simultánea, entendiendo los contextos en los que a ambas les tocó crecer y descubriendo la verdad: Juana, la madre, falleció tras darla a luz a ambas y su hermano José -Pepucho- solo entregó a Manuel una de las dos hijas, sin contarle que el embarazo había sido de gemelas.

Dominga tampoco perderá su tiempo y, en más de una ocasión se hará pasar por Luchita, llegando a suplantarla durante las presentaciones en vivo de “Vicho y las Gaviotas del Norte”, descubriendo así que ella también tiene una faceta artística que desconocía. Pero no solo eso le interesa de la vida de su hermana gemela, sino que también se enamora perdidamente de Vicho, quien en un comienzo cree que se trata de Luchita todo el tiempo.

Por su parte, la vida de Vicho se ve complica, con la llegada de Paquita, una mujer española que llega al barrio buscando alojamiento; viene de España y lleva la música en la sangre. El personaje es enigmático, pareciera conocer a más de alguno con anterioridad e,

incluso, hay una escena donde se encuentra con Manuel Vásquez de Acuña a quien le advierte: *“Te conozco de la vida, desgraciado. Y mejor que te vayas inmediatamente sino te quieres ir más machucao’ que membrillo colegial”*. Esta advertencia fue sembrando la duda de la verdadera identidad de Paquita. Para la mayoría, se trataba de la mujer con la que había escapado José Luis, padre de Vicho. Sin embargo, más avanzada la historia, Paquita le confiesa a Loló -abuela materna de Vicho- que no es la mujer que se llevó al padre de Vicho, sino que él es el padre.

Con este personaje trans, uno de los primeros en las telenovelas chilenas, se plantea una problemática que no había sido abordada con anterioridad donde se deja ver el proceso solitario que tuvo que vivir Paquita, cuando aún era José Luis, para iniciar su camino de transición.

En la historia se presenta este personaje sin mayores prejuicios, con sus dolores y temores, lo que permite abrir la discusión en la sociedad. Paquita en más de una ocasión es víctima de la ignorancia y el desconocimiento, debiendo enfrentar episodios de discriminación incluso con la autoridad. Así ocurre cuando Paquita y Palomo son detenidos por Carabineros. En ese momento, la policía al controlar los datos personales y huellas de cada uno, revelan la identidad de José Luis que aún permanece como su nombre legal, desatando comentarios poco acertados por parte de los uniformados.

Al cruzarse estos dos mundos completamente diferentes, es inevitable que Luchita y Dominga comiencen un lento, pero seguro, acercamiento. Dominga conoce a Pepucho y forjan una relación muy cercana. Tan así, que incluso él es capaz de arriesgar su vida por ella, cuando sufren un asalto a mano armada. Pepucho queda muy herido y queda internado en el hospital. Luchita que en ese momento se encontraba en Argentina para internacionalizar su carrera, debe volver a Chile para acompañar a su tío. Sin embargo, en cuanto logra verlo, Pepucho no resiste más y fallece.

Finalmente, las gemelas Luchita y Dominga logran consolidar sus relaciones con Renzo y Vicho, respectivamente. Además, ambas logran la fama al ritmo de la música ranchera, tras hacerse conocida su historia.

#### 4.2.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama

El análisis de estereotipos tiene especial importancia, pues a través de ellos no solo se reflexiona sobre cómo ciertos grupos de la sociedad se observan y construyen sus ideas sobre los demás, y viceversa, sino que principalmente porque estas construcciones llegan a instalarse mayoritariamente como categorías absolutas e indiscutibles para la audiencia.

A pesar de que hoy existe una amplia variedad de contenidos en telenovelas nacionales, el repertorio de personajes, roles y estereotipos que nos ofrece esta ficción sigue basándose en modelos femeninos limitados. Si bien no se trata de un absoluto, pues es posible reconocer algunos aspectos que reflejan el proceso de empoderamiento de las mujeres en la realidad, Gemelas nos presenta a tres mujeres construidas desde conocidos clichés, que se transforman en un recurso narrativo limitante para la construcción de significados.

Luchita es cantante y bailarina, y aunque su personaje busca la estabilidad económica y avanzar en su carrera profesional, estos objetivos se ven eclipsados por su incasable búsqueda de un amor correspondido. Ella, como cantante, vive a la sombra de Vicho, su novio y líder de la banda “Vicho y las Gaviotas del Norte”, quien constantemente la engaña y degrada la relación entre ambos. Ante repetidas situaciones, Luchita ya no soporta los celos y en una ocasión reacciona de sobremanera, empujando a una fan que se abalanza sobre Vicho durante un concierto.

*Vicho: “Luchita me fui en la volá, la embarre”*

*Luchita: “Sí po, la embarraste. ¿Te gustaría que fuera yo la que estuviera persiguiendo a todos los hombres en los shows?”*

*Vicho: “No. Me acrimino ahí mismo si eso es así. No quiero que estés sufriendo por mi culpa”*

*Luchita: “Yo no soy así, Vicho. Me sentí mal. Empujé a esa mina, la traté mal”*

*Vicho: “Mis fans tienen que saber que yo estoy enamorado de ti”*

*Luchita: (Le revisa la camisa) “Pero, Vicho... ¡te quedaste con el teléfono de esa mina!”*

Esta misma situación se repite en variadas ocasiones y, a pesar de que Luchita sabe que Vicho no está comprometido con la relación, siempre regresa con él porque es su lugar seguro y no está dispuesta a replantearse su vínculo con él y la banda.

Luchita es la típica joven, humilde, buena y esforzada que se ve enfrentada a un problema de dinero para salir adelante. En esa crisis, Luchita aceptará la propuesta de hacerse pasar por Dominga, no sin antes cuestionárselo. Ante un sueldo bajo e inestable, necesita solventar sus gastos y ayudar a su tío a pagar sus remedios y gastos médicos por una grave hipertensión.

*Estela: “Es caleta de plata”*

*Luchita: “Es caleta de plata, amiga, pero quieren que me haga pasar por otra persona, quizás en qué andan metidos”*

*Estela: “Sí, pero tú necesitas la plata. Piensa que nosotras siempre estamos llorando por un milagro para pasar las penas de plata. Quizás este es el milagro”*

Al llegar a este mundo desconocido para ella, lleno de códigos y costumbres que desconoce, Luchita se esfuerza por hacer un buen trabajo, pues es fiel al compromiso que asumió con Manuel y Patricio. Así, conocerá a Renzo, un joven que acaba de despertar de un coma y quien es su ‘cuñado’ en su papel de Dominga. La situación la conflictúa al límite, pues no se trata de su vida, sino la de una extraña, y ella solo está cumpliendo con lo que prometió. No debe involucrarse más allá. Además, en su arribo al mundo de Dominga, Luchita se hará consciente de las abismantes diferencias entre su vida y la de su gemela, quien siempre ha sido atendida y a la que todos sus deseos se le han cumplido. Esta situación se hará más latente cuando Manuel o Patricio deben visitarla en casa. Ella está consciente de su situación económica inferior y no la acompleja, sin embargo, a medida que se va enterando de la verdad y de que Dominga es su hermana gemela, sí se cuestiona el por qué a ella le tocó vivir una vida tan distinta.

*Patricio: “Luchita, cuida bien esa platita, mira que este barrio tiene toda la pinta de que roban”*

*Luchita: “Muchas gracias por el consejo y por insinuar que todos los pobres robamos. Y no te preocupes, esta platita guardadita se va toda a la deuda del hospital de mi Pepucho”*

Tal como se mencionó, Dominga es completamente lo opuesto a Luchita. No tiene mayores objetivos en la vida, más que disfrutar al máximo sus lujos y los de su círculo. Es superficial y, por lo mismo, no se relaciona con gente que no esté a su altura. Caprichosa y mimada, nunca ha debido esforzarse para conseguir nada. Además, Dominga se caracteriza por no tener límites: no sigue órdenes ni instrucciones de nadie. Esto nunca ha sido cuestionado por su padre, quien la trata con pinzas para no desatar discusiones con su hija. Así, la relación de Dominga y Andrea, la esposa de su padre, nunca ha sido buena y Manuel nunca ha hecho nada por remediarlo.

*Manuel: “Buenos días, hija, ¿o debo decir buenas noches?”*

*Dominga: “No sé no me importa, no me interesa”*

*Andrea: “¿Se fueron a bailar ayer con Antonio, después de la entrevista?”*

*Dominga: “Ay, Andrea, qué metete”*

*Andrea: “Ay, bueno, yo pregunta porque mal que mal yo les conseguí la entrevista. Oye, ese productor se moría por mí desde que gané el Miss Chile. Enamorado, enamorado”*

*Luchita: “Salir tercera no es ganar, Andreita. El cosito me dejó botada porque tuvo que ir a la clínica a ver a Renzo el rancio que despertó”.*

Dominga nunca ha trabajado y el estatus que goza solo ha sido construido por el trabajo de su padre y el rol que él le ha dado en la revista que lleva su nombre. De hecho, Andrea está constantemente cuestionando las decisiones que toma Manuel en la revista, pues, a su juicio, son solo para darle en el gusto a Dominga.

*Andrea: “Ves, Manuel, yo te dije. Dominga no es la mejor heredera para la revista”*

*Dominga: “Sé todo lo que tengo que saber para mí revista”*

*Andrea: “A ver, ¿cuánto cuesta un número?”*

*Dominga: “¿Cuánto cuesta un número? ¿Qué pregunta es esa, Andrea? Que sé yo, estoy suscrita, soy la dueña”.*

Esa distancia para tratar a la gente, Dominga la tiene hasta con sus más cercanos. De hecho, en el momento en que Renzo, el hermano de Antonio, despierta del coma sin recordar nada, ella solo lo ve como un problema que se interpondrá en la relación. Con cero empatía, Dominga no es capaz de ponerse en el lugar de Antonio, ni de Renzo.

*Dominga: “Ahora que Renzo despertó, ¿a dónde lo vas a llevar? ¿A un hotel?”*

*Antonio: “¿Pero cómo, Dominga?”*

*Dominga: “¿Qué? ¿Se va a quedar a vivir acá? ¡Qué lata!”*

En ese sentido, el personaje de Dominga está construido como una típica joven con dinero, egoísta, desinteresada y egocéntrica. Así, Dominga nunca ha tenido que esforzarse por nada y, desde siempre, ha sido mantenida por su padre, quien en una especie de culpa por su origen jamás le ha reprochado su conducta. En esa manía por satisfacerla, Manuel funda la revista “Dominga” como una especie de homenaje y, solo por eso lleva su nombre. Su cargo es más bien estético que profesional.

En términos generales, la representación del personaje de Dominga la ubica desde sus relaciones de pareja, familiares y el cuidado de su cuerpo e imagen. Dominga siempre tiene una apariencia cuidada y, aún cuando debe pasar un tiempo en la cárcel, esta es su máxima preocupación. De hecho, al interior del recinto penitenciario, recibe una agresión en su rostro, que intenta evitar al momento que grita “no, mi carita no”. Sin embargo, el corte la deja con una cicatriz en su rostro por algunos días y esto la deprime de sobremanera.

A pesar de esta representación superficial, Dominga dentro de todo no es la villana de la historia. Las características anteriormente mencionadas son presentadas desde la inocencia y se presentan como un resultado de la culpa que siente su padre por haberle negado su origen. En ese sentido, es a él a quien se le responsabiliza de la actitud que Dominga ha desarrollado en su adultez.

Como una construcción similar, pero desde el lado opuesto, se nos presenta a Andrea Lombardi. Una mujer bella, elegante y llena de estilo que se casa con Manuel solo por interés. En su juventud participó en concursos de belleza, llegando a ocupar el tercer lugar en Miss Chile. Andrea es inteligente, aguda y audaz, por lo que hará lo que sea para lograr su objetivo: conseguir un puesto de importancia en la editorial de su esposo. Es ella quien descubre a Antonio y su novela, y se anticipó asegurando que se sería un bestseller.

En este caso, Andrea se construye a partir del estereotipo de una madrastra: maligna, calculadora y ambiciosa. Tiene una pésima relación con su hijastra, Dominga, y nunca ha aceptado la idea de que Manuel debe todavía hacerse cargo de ella. De allí que no pierda oportunidad para desacreditarla y discutir con Manuel sobre cómo la ha malcriado.

Andrea es una mujer bella, elegante y estilosa, fue segunda Miss Chile hace algunos años. Está casada con Manuel por interés. Además es inteligente, aguda y audaz y hará lo que sea necesario para conseguir sus objetivos. Fue ella quien descubrió a Antonio y la novela y se anticipó diciendo que estaba segura que sería un éxito. Es fría y calculadora, ambiciosa y coqueta. Comenzará una relación clandestina con Antonio, novio de su hijastra, con el fin de manipularlo y hacerlo escribir más rápido su segundo libro.

Cuando Andrea se da cuenta de que puede perder a Manuel, no duda en utilizar todas la maniobras que pueda a su favor. Así, inventa un embarazo que, como nunca llegará a puerto, se transforma luego en la pérdida de un hijo. Manuel queda devastado con la noticia y Andrea continúa con sus engaños.

Sin embargo, en este camino Andrea comenzará a sentir cosas por Antonio, pero siempre anteponiendo sus propios intereses. Es en esta relación que Andrea descubre que Antonio está plagiando ideas de un borrador que le robó a su hermano, Renzo. Aún así, Andrea continúa apoyándolo para su propia conveniencia.

*Andrea: “Bueno, si a Manuel no le gusta mi decisión, que se trague su opinión y listo. ¿Puedes creer que el va viajando ahora mismo a juntarse con su amante?”*

*Antonio: “Tu tampoco has sido del todo fiel”*



*Andrea: “Sí, pero él no lo sabe y yo no le voy a decir, y tu tampoco”*

*Antonio: “¿Por qué no te separas?”*

*Andrea: “Francamente, porque mi vida con Manuel es casi perfecta. Manuel está feliz de haberse casado con una mujer mucho más joven que él, guapa y simpática. A mi él me soluciona la vida. La vida es mucho más superficial de lo que tú crees y tú deberías estar feliz por eso”*

*Antonio: “¿Por qué?”*

*Andrea: “Porque las respuestas profundas las buscamos en libros como los tuyos”*

Si bien para los tres personajes se observa a mujeres libres e independientes, en el caso de Andrea, es posible reconocer un avance en su construcción, pues de manera explícita se la presenta como una mujer moderna, capaz de valerse por sí misma, profesional y con cierto grado de solvencia económica -aún cuando Manuel es quien tiene el poder del dinero-. En esa misma línea, se trata de una mujer que tiene el control de su vida sexual y, en ese ámbito, se podría reconocer en ella una “visión masculina”. Sin embargo, es interesante señalar que este personaje, que destaca por sobre los otros dos, es justamente la villana de la historia.

Son mujeres jóvenes, sin hijos, por lo que en esta historia el rol de la maternidad está relegado a las mujeres mayores de la trama. Ahora bien, cabe señalar que para las tres su búsqueda final termina siendo por el amor verdadero y su relación principal, con personajes del género opuesto, termina siendo una relación de pareja.

Respecto a la representación física, en el caso de los tres personajes se observa un patrón tradicional: son mujeres blancas, delgadas y que prestan muchísima atención a su presentación personal y aspecto.

#### **4.2.3. Relaciones sociales y roles de género:**

Como ya se mencionó, para este análisis, se consideraron tres tipos de relaciones sociales para cada personaje femenino: filial, romántica y de pares.

- **Relaciones filiales**

Para Luchita, su principal relación familiar es con su tío José, *Pepucho*, quien se hizo cargo de su crianza, tras la muerte de su madre. Es él quien la crió y se hizo cargo de sus necesidades, aun cuando debieron enfrentar una situación económica muy difícil. Por eso, mantienen una relación muy cercana e incondicional. Ahora que su tío está envejeciendo y enfrentando un delicado momento de salud, Luchita toma un rol protector y de cuidado con él.

*Luchita: “¿Se hizo los exámenes?”*

*Pepucho: “No, me fui. No aguantaba ni un minuto más”*

*Luchita: “Pero cómo, con lo que costó conseguir la hora”*

*Pepucho: “No necesito que me hagan más exámenes”*

*Luchita: “Claro que lo necesita si usted tiene hipertensión. Tiene que hacerse exámenes y olvidarse del pernilsito, de las guatitas, las mayonesas. Fruta y verdurita cocida nomás. Le voy a repetir lo que me dijeron los médicos: ‘Si no se cuida, su Pepucho se va a reventar’”*

*Pepucho: “Pero además estos remedios son muy caros y me tengo que comprar un aparato para la presión. ¿De dónde vamos a sacar tanta plata?”*

*Luchita: “Yo me voy a hacer cargo”*

Es a partir de ese cariño y preocupación que Luchita, finalmente, accede a hacerse pasar por Dominga, pensando en la suma de dinero a la que podrían acceder. Luchita nunca conoció a su padre y extraña siempre la presencia de su madre, a quien nunca pudo conocer dadas las circunstancias de su muerte. Cuando Manuel y Dominga llegan a su vida, Luchita se llena de dudas y esto preocupa a su tío, quien, para protegerla, no quiere que ella se entere de la verdad.

*Luchita: “¿No habrá sido que mi mamá tuvo dos hijas?”*

*Pepucho: “Pero cómo se te puede ocurrir eso, niña. Yo estuve ahí cuando tu llegaste al mundo y ahí todo se complicó y tu mamita falleció”*

*Luchita: “Sigue siendo tan raro, es que cómo va a haber una mujer tan igual a mi”*

*Pepucho: “Coincidencia, casualidades. No piense más en eso, preocúpate de tu vida”*

*Luchita: “Es difícil concentrarse en la carrera cuando una está hecha un nido emocional”*

*Pepucho: “Tú eres fuerte, siempre lo fuiste. Saliste adelante, sin tu mamá, sin saber quién es tu padre. Eres especial, Luchita, muy especial”*

*Luchita: “Yo no salí na adelante sola. Salí adelante porque había un caballero al lado mío siempre, cuidándome. Yo no habría sido ni la mitad de lo que soy si no hubiese sido por su apoyo, Pepucho”*

Al inicio de la relación, Luchita tiene más de un conflicto con Manuel, su padre biológico, sobre todo cuando él la obliga a que cumpla la pena de arresto domiciliario que le corresponde a Dominga.

*Luchita: “No se venga a hacer el compresivo conmigo, mire que si educo a su hija como la educó es porque usted tiene el alma envenenada”*

*Manuel: “Luchita, yo puedo tener muchos defectos como padre y como hombre, pero la Dominga no es un monstruo”*

*Luchita: “Yo no conozco a su hija y no tengo ninguna intención en conocerla, pero ¿a usted le parece que una persona que mete droga a Europa debería estar aquí con prisión domiciliaria? No, pero como ella es Vázquez de Acuña no se puede mezclar con la chusma y para eso tiene a su papito que compra a las personas”*

Sin embargo, cuando Luchita comienza a conocer más a fondo a Manuel y conoce su versión de los hechos, ella lo entiende y es capaz de comenzar a construir una relación más cercana. De hecho, ya casi al finalizar la historia, le dice por primera vez “papá”.

Algo similar pasa con su hermana gemela, Dominga. A pesar de que sus primeros acercamientos no son del todo amenos, las gemelas terminan por aceptarse y se unen a través de la música. Ambas ganan el premio Revelación de Música Ranchera y forman su propia banda “Las Gemelas de la Cumbia Ranchera y los Gavilanes del Oriente”.

*Luchita: “Mira quien se digno a llamar al pueblo. La niña mimada, la consentida”*

*Dominga: “No te hagas la chistosa conmigo, usurpadora. He dejado que uses mi ropa, que te metas en mi tina, pero no voy a dejar que te metas con Antonio”*

*Luchita: “Mira, si estoy usando tus cosas es porque estoy ocupando tu lugar. Tú eres una delincuente que debería estar presa, pero como te escapaste estoy yo aquí.”*

*Dominga: “Tú aceptaste hacerte pasar por mí y lo hiciste por plata, así que no vengas a hacerte la santurrón conmigo”*

*Luchita: “Claro que lo hice por la plata, porque no toda la gente tiene la suerte de nacer en cuna de oro y no trabajarle un peso a nadie como tú”*

*Dominga: “Estoy trabajando, fíjate”*

*Luchita: “Que vas a estar trabajando tú, eres una vaga, una inconsciente. Nunca has entendido nada porque eres incapaz de mirar a otro lado que no sea tu propio ombligo.”*

De hecho, la escena final de la historia termina con Luchita y Dominga recibiendo el premio y subiendo al escenario acompañadas de Renzo y Vicho, respectivamente. Un “nunca vamos a ser tan iguales” de Luchita y el “por suerte” de Dominga, dan por cerrada la historia de las dos hermanas.

Como se observa, Luchita adopta un rol de “mujer cuidadora” en sus relaciones familiares, es protectora con los suyos y eso se demuestra al tener un evidente rechazo, en principio, con Manuel y Dominga porque no vienen de su mundo y son despectivos con su entorno. Además, con su tío adopta un rol casi maternal, considerando que solo se tienen el

uno al otro y él está pasando por una situación delicada de salud. Es ella la que le recuerda sus controles y sus remedios.

En el caso de Dominga, en cuanto conoce a Luchita de inmediato siente una rivalidad entre ambas. Son iguales, pero completamente diferentes, por lo que la trata de manera despectiva y le repite constantemente que ella es una versión mejorada de ambas. Sin embargo, a medida que la historia avanza, Dominga comienza a valorar la idea de que su familia crezca.

Además de la relación con su hermana gemela, sus vínculos familiares se desarrollan con su padre, Manuel, y su madrastra, Andrea. Creció como hija única y siempre le dijeron que había sido adoptada por sus padres. Desde la muerte de su madre, Manuel le ha entregado todo, consintiéndola hasta en lo más mínimo.

*Dominga: “Ay, papá, lo único que me podría consolar ahora es la luz de la tarjeta de crédito cuando pasa por el sensor”*

*Manuel: “Ok, te la voy a pasar”*

*Dominga: “Gracias, papá. Eres demasiado amoroso y perdona por desconfiar de ti, yo sé que tu jamás me traicionarías”*

*Manuel: “Te quiero tanto, princesita”*

Con su madrastra, Dominga nunca ha logrado entablar una relación cercana. Al contrario, siempre se han llevado mal y se atacan de manera constante la una a la otra. De hecho, cuando Andrea anuncia su embarazo, Dominga se siente pasada a llevar pues siente celos del bebé en camino.

*Dominga: “Andrea, permiso venía a pedirte perdón por lo de la música. Sorry, estaba súper fuerte”*

*Andrea: “Estoy acostumbrada a tus estupideces, así que déjame tranquila”*

*Dominga: “Andrea, yo venía con bandera blanca. En verdad venía a pedirte perdón en la mejor de las ondas”*

*Andrea: “Mira, he tenido que aceptarte de todo y lo hago porque no sabemos la real procedencia de tus padres, sus costumbres...”*

*Dominga: “Oye, ubícate. Mi mamá está muerta y mi papá es mi papá, el único que tengo...”*

*Andrea: “Crece, Dominga, por favor. Tu no eres más que una adoptada por compasión. Él hijo que estoy esperando es el único y verdadero hijo de Manuel Vázquez de Acuña”*

*Dominga: “Ubícate, mi papá me eligió a mi y valgo mucho más que un hijo que va a nacer solo para que no te echen a patadas de la casa”*

Analizando el modo de actuar de Dominga con sus relaciones familiares, se reconoce un rol de “niña caprichosa”, profundamente inmadura y que ha sido mimada durante toda su existencia. No reconoce sus errores frente a sus figuras familiares, ni siquiera con su padre, quien es su máximo referente.

En el otro extremo, tenemos a Andrea, a quien no se le conoce su entorno familiar más allá de Manuel y Dominga. La relación con su hijastra vive en una constante tensión, pues luchan por sus roles en la revista y por la atención de Manuel.

Como se observó en sus interacciones con ambos, Andrea asume un rol de “villana”. Según explica Guarinos (2008) se le reconoce por su belleza y porque, normalmente, está a la caza de un hombre más mayor que ella. Se trata de una mujer que suele combinar juventud, belleza e inteligencia que conjuga para lograr capturar al hombre en cuestión y que termina convirtiéndose en su objetivo.

- **Relaciones románticas**

Al inicio de la historia, Luchita se encuentra en una relación con Vicho, vocalista de la banda e hijo de la dueña de la pensión. Si bien llevan varios años juntos, Luchita nunca ha confiado realmente en él. Comienza a sentirse decepcionada y, si bien aún le tiene cariño, sus constantes infidelidades han terminado por borrar el amor que le tenía. Además, Luchita

tampoco se siente cómoda con cómo ella reacciona cuando lo ve con otras mujeres, a las que incluso ha llegado a empujar del escenario.

Luchita llega a su límite cuando lo encuentra en la cama con Magaly, otra corista de la banda, a quien conoce y con quien debe compartir de manera regular en los ensayos y presentaciones. Además, los tres viven en la misma pensión.

*Vicho: “Déjame explicarte”*

*Luchita: “¿Qué explicación? Si tú siempre vas a ser un mentiroso. No me respetas. Yo tengo que entender que tú siempre vas a ser el mismo fresco”*

*Vicho: “Yo cambié por ti. Fue un error, una tontera”*

*Luchita: “¿Una tontera? ¿Meterte en la cama con la Magaly es una tontera?”*

*Vicho: “Estaba enojado y me tomé unas piscolas por lo que pasó entre nosotros ayer...”*

*Luchita: “¿Por lo que pasó entre nosotros ayer? ¿O sea ahora la culpa es mía?”*

Cuando conoce a Renzo, ella vuelve a sentirse atraída por alguien, pero en un principio se resistirá, pues él cree que está compartiendo con Dominga. Luchita se repite a sí misma *“Renzo es una fantasía, no es real. El Vicho es real”*.

Además, enamorarse del hermano de su falso novio trae más de una complicación. Sin embargo, no pueden evitar encontrarse constantemente y ahí compartir de manera honesta sus visiones de la vida. Renzo viene saliendo del coma y no tiene recuerdos de su vida, por lo que la ayuda sincera de Luchita lo ayuda a avanzar.

*Renzo: “Es que no me acuerdo cómo leer”*

*Luchita: “Es cuestión de tiempo, de esfuerzo y de paciencia. Como todo en la vida. Piensa que esto te da una oportunidad de empezar de nuevo”*

*Renzo: “¿Siempre has sido así, tan optimista?”*

*Luchita: “No me ha quedado otra en la vida. Ahora cierra los ojos y piensa qué te gustaría hacer ahora”*

*Renzo: “Me gustaría sentir el calor del sol en mis manos. Me gusta el agua, nadar y andar con ropa de verano. Me gusta estar aquí contigo”*

A medida que ambos comienzan a compartir, sus sentimientos hacia el otro van creciendo, pero ante la imposibilidad de estar juntos, Renzo comienza una relación con Sofía, la mejor amiga de Dominga. Esto genera una crisis en la vida de Luchita, quien finalmente se da cuenta de que lo que siente por Renzo no es algo pasajero.

*Luchita: “Amiga, lo que me está pasando es tan raro. Tú me conoces, yo no soy buena para los escándalos, pero la otra vez que lo vi dándole un beso a la Sofía, me nublé. Yo había estado celosa antes, pero esto es otra cosa. Siento que me estoy volviendo loca”*

En ambas relaciones, Luchita adopta un rol de “chica buena”, acepta la realidad que le toca vivir, pero sufre por ello. Es de clase social baja y su aspiración es ser feliz con un buen hombre para toda la vida. Se caracteriza por su belleza física y su carácter entregado hacia los demás.

En el caso de Dominga, las principales relaciones románticas que vive durante la historia son con Antonio y Vicho. Su noviazgo con Antonio está lejos de satisfacerla, es una relación tensa y fría, que solo nace desde la conveniencia para ambos. Dominga sabe que estar comprometida con el escritor del momento le da estatus a ella y también a la editorial. Por eso, está realmente involucrada en la relación y es capaz de tratar de manera despectiva a su prometido.

*Antonio: “Te mentí, perdón. Me equivoqué soy un imbécil”*

*Dominga: “Si sé que eres un imbécil, nadie lo ha puesto en duda. Ahora, deja que me vaya, por favor”*

*Antonio: “Dominga, por favor no te vayas. Arreglemos esto”*



*Dominga: “Ya basta, déjame tranquila. No quiero saber nada de ti, ni de ti tampoco, Renzo rancio piteado. Qué lata, me dan sueño”*

Cuando Dominga entra a la vida de Luchita y conoce a Vicho, se da cuenta de que realmente no está enamorada de Antonio y se siente confundida por interesarse en alguien completamente diferente a ella. No pueden ser más opuestos, pues Dominga ni siquiera conocía el mundo de la música ranchera y de plano lo desprecia. A pesar de que no puede declararse su amor abiertamente a Vicho -él cree que está compartiendo con Luchita-, Dominga encuentra en Paquita a una confidente, sin saber que se trata de una mujer transexual que en realidad es el papá de Vicho.

*Dominga: “El Vicho es demasiado especial, demasiado bacán. Es como... no me hagas explicártelo porque no puedo. Es demasiado fuerte”*

*Paquita: “Yo creo, maja, que tú tienes que madurar. No puedes enamorarte de alguien a quien has estado engañando todo este tiempo”*

En ambas relaciones, Dominga actúa desde un rol de “mujer liberada”, sin ataduras románticas ni sexuales, pero que no necesariamente representan una ideología detrás o una forma de pensamiento liberal. En general, en este aspecto, el personaje de Dominga es abordado desde un perfil más cómico y que, en el caso de su relación con Vicho, llega incluso a ser representado como ridículo.

Finalmente, está el personaje de Andrea, la villana madrastra que solo está con Manuel por interés. Después de muchas mentiras, inventa que está embarazada, solo para retenerlo, pues él está empezando una relación con Estela, la mejor amiga de Luchita. El engaño va creciendo e incluso Antonio cree en su mentira y sospecha que él puede ser el padre del supuesto bebé. Ante esa situación, él se acerca con la intención de hacerse cargo del niño, pero es fríamente rechazado por Andrea.

*Antonio: “Yo me quiero hacer cargo de ese niño. Quiero ser el papá de ese hijo”*

*Andrea: “No, no. Tú tienes que asumir que yo le voy a dar una regia vida a este niño con Manuel”*

*Antonio: “No, yo quiero a ese hijo también”*

*Andrea: “Lo que tú tienes que hacer es reconquistar a la Dominga. Lo nuestro fue un divertimento pasajero y ya”*

*Antonio: “Yo no estoy tan seguro de eso”*

*Andrea: “Ay no, por favor. Lo único que me faltaba es que me vengas a declarar tu amor. No”*

Ad portas de descubrirse su mentira, Andrea hace todo lo posible por evitar que Manuel se entere, sin embargo, Selva -la ama de llaves de la casa de los Vázquez de Acuña- ya había escuchado toda la verdad. En un acto de lealtad con Manuel, ella le revela lo que sabe. Ante la furia de Manuel, Andrea llega a pedirle de rodillas que no termine con ella ni que la eche de la casa, pero él ya está decidido.

*Andrea: “¿Qué te pasa, Selva, por qué me odias tanto? ¿Cómo eres capaz de inventar algo así”*

*Selva: “El doctor Elgueta me dijo que todo lo que usted había dicho era un mentira. Que no hay embarazo”*

*Andrea: “Ese hombre está loco. Su mujer lo dejó y no se por qué razón está inventando esto. Manuel, no le vas a creer más a una empleada que a mí.*

*Manuel: “Gracias, Selva. Te puedes retirar. Andrea, Selva es una persona que conozco hace más de 30 años, es la mujer más leal que he conocido en mi vida. Jamás inventaría algo así. Así es que por favor habla o llamo a tu doctor. ¡Habla!”*

*Andrea: “A ver, Manuel. Sí, efectivamente tuve un atraso un par de días y yo pensé que estaba embarazada. Después me enteré que tenías de amante a esa mujer picante y eso me perturbó mucho. Estaba mal, entonces tuve que decir que había perdido al bebé, pero lo hice porque te amo, lo hice por nuestra familia”*

*Manuel: “Me das tanta vergüenza. Yo sé que estoy mal psicológicamente, pero por favor. Manuel, estoy trabajando para ser la mujer que fui”*

En ese momento, se acaba la vida perfecta que Andrea había construido en su mente junto a Manuel. Es su fin como mujer con estatus. De hecho, en últimos momentos de la historia, también todos se enteran de que Antonio nunca fue un escritor brillante, sino que robó el manuscrito a su hermano Renzo y que todo esto fue hecho en colaboración con Andrea. En ese momento comienza la debacle para ambos.

Así, Andrea asume el rol de “*femme fatale*”, aquella mujer que es mala por naturaleza y la perdición de los hombres. Guarinos (2008) la caracteriza como mujeres ambiciosas, peligrosas y fatales para los hombres que se encaprichan de ella. Además, asegura que tienen cierta tendencia a la autodestrucción y costumbres poco éticas. Normalmente, este tipo de roles en la ficción tienen un desenlace desafortunado, a modo de castigo justo por el daño realizado.

- **Relaciones con pares**

Respecto a su relación con pares, Luchita se caracteriza por su bondad y buena disposición para ayudar a quien lo necesite. Su principal vínculo es con Estela, su mejor amiga y confidente, la única que sabe el trabajo que está haciendo en la casa de los Vázquez de Acuña. Cuando Luchita comienza a sentir cosas por Renzo, solo puede desahogarse con su amiga, aunque en un principio intente negar lo que le está pasando, Estela es capaz de darse cuenta.

*Estela: “¿Cómo te fue en la degustación?”*

*Luchita: “Bien, pero no llegó Antonio. Llegó el hermano y nos fuimos en la media volá. Nos tomamos unos tragos y nada, todo demasiado bien. Lo encuentro como dulce, buena persona”*

*Estela: “Amiga, te gusta el hermano de Antonio”*

*Luchita: “Ay no, nada que ver. Es como buena onda solamente”*

*Estela: “Luchita, te conozco como la palma de mi mano. A ti te gusta de verdad ese gallo”*

Juntas han soñado que sus vidas mejoran y aspiran a encontrar el verdadero amor. Saben todos los secretos de la otra y, por eso, cada una es la mejor consejera de la otra.

*Luchita: “Tanto que habíamos avanzado. Yo de chiquitita quería ser cantante y bailarina, cuando entré a la banda dije ‘ya, de acá a la meta’”*

*Estela: “Amiga, ¿y si buscamos otra banda y nos lucimos en otro lugar? Trabajo no nos va a costar nada encontrar. Yo voy a estar siempre contigo, no me voy a mover de tu lado”*

*Luchita: “No, tú tienes que volver. Yo no me perdonaría nunca que tu te quedaras sin pega, sin la banda. Eres la hermana que siempre quise tener”*

Lo que se observa con Estela se replica también con el resto de la banda, con quienes Luchita también vive y de los que está constantemente preocupada. Este personaje, en estas circunstancias, adopta un rol servicial y generoso. Luchita se posterga constantemente por atender las necesidades de las y los otros.

En total oposición, Dominga solo piensa en sí misma y trata al resto de las personas de manera despectiva. Incluso con Sofía, su mejor amiga, tiene una relación fría y en la que ella no es un verdadero soporte afectivo.

*Sofía: “Siento que es amor verdadero”*

*Dominga: “Ay, Sofía, no le pondría tanto. No es amor verdadero eso. ¡Ya, córtala! Deja de poner pucheros por un gallo. De verdad, Sofía, nunca te habías puesto así por un mino. Qué lata, basta. Mejor escojamos un nombre para mi nueva banda”*

*Sofía: “Pero, podríamos escoger un nombre entre todos...”*

*Dominga: “¿Entre todos? Qué es esto, ¿Los Jaivas? No, o sea mi banda, mi nombre”*

Además, esta actitud también se observa cuando Dominga llega a vivir a la pensión de Luchita y se enfrenta a su mundo, diametralmente opuesto al suyo. Está constantemente haciendo notar las diferencias y, muchas veces, hace comentarios que rayan en la discriminación.

*Dominga: “La gente ordinario siempre tiene problemas de plata, pero eso es mentir. A la Luchita esa le debe haber encantado mi vida y punto. Si Luchita Rivera fue capaz de hacerse pasar por mí, yo también puedo hacer lo mío”*

*Sofía: “¿Estamos bajando de Plaza Italia?”*

*Dominga: “Ya cruzamos la frontera. Qué onda la polera de ese gallo, me muero. Cáchate esa coja y ese gallo con tatuajes. No, qué atroz. Te juro que si los veo me cambio de vereda, ¡heavy!”*

En este tipo de relaciones, Dominga asume un rol de mujer fría e inalcanzable. El resto de los personajes con los que interactúa parecieran no estar a su altura y, por lo mismo, son tratados con la mayor distancia posible.

A pesar de sus diferencias, en este aspecto los personajes de Dominga y Andrea son muy similares. Esta última también tiene un carácter inflexible, lo que la hace fuertemente deseable por los hombres y rechazada por sus pares mujeres.

*Carmela: “Es que yo no puedo hacer eso que dices, Andrea. Cómo no va a salir esa sección en la revista”*

*Andrea: “Te lo estoy pidiendo yo”*

*Carmela: “Es imposible sin la aprobación de Dominga. Yo puedo perder mi trabajo, mi carrera”*

*Andrea: “¿De qué carrera me estás hablando? Yo hago una sola llamada y te quedas sin trabajo en este país. Escúchame bien, no te estoy dando una opción, lo haces y punto o quieres quedarte sin sobresueldo a fin de mes”*

La mayoría de sus ataques están dirigidos a Carmela, su asistente y mano derecha en la editorial. Carmela vive en el anonimato pues Andrea le pone el pie encima cada vez que las circunstancias se lo permite.

### **4.3. Isla Paraíso: Mujeres para repoblar**

#### **4.3.1. La historia**

Con un argumento fuertemente basado en lo femenino, llegó a las pantallas de Mega la telenovela “Isla Paraíso”, emitida desde el 2 de octubre de 2018 al 4 de septiembre de 2019 en el horario de las 20 horas. La historia, escrita por Alejandro Cabrera y dirigida por Matías Stagnaro, se centra en Carolina Miranda, una dueña de casa que de un día para otro se ve envuelta en una millonario estafa producto de la actitud irresponsable de su marido. Y no se trata solo de que él haya engañado a desconocidos, sino que falsificó su firma y la hizo responsable de todas las acciones delictuales que la empresa realizó. Así, perseguida por la justicia, se ve obligada a escapar de su hogar junto a su hijo Andrés y Madelyn, su empleada dominicana. Los tres van en busca de refugio al convento de Celeste, la hermana gemela de Carolina.

Al llegar al lugar, se enteran de que Celeste no puede ayudarles pues va saliendo a cumplir una especial misión a una lejana isla en el sur de Chile: Isla Paraíso. En esta pintoresca localidad, solo viven hombres y, por eso, la hermana Celeste tiene un plan junto al padre Gabriel: repoblar con mujeres la isla y evitar la desaparición del pueblo.

Con el objetivo de proteger a su hermana, Celeste acepta que Carolina la reemplace y sea ella la que haga este viaje. Así, en un bus lleno de mujeres, Carolina y los suyos se van con destino a la isla. En la travesía están embarcadas las más diversas mujeres, desde aquellas que quieren dar un giro a su vida y otras que buscan arrancar de su realidad. En esta última categoría se encuentra Sofía, quien al portar de llegar al altar se entera de que su novio la engaña con su mejor amiga y que no llegará al matrimonio. En su decepción escapa de la iglesia sin rumbo, topándose con el bus de mujeres que se dirige hacia Isla Paraíso.

Al arribar las mujeres se enteran que tendrán todo tipo de facilidades para instalarse en la isla, desde alojamiento y trabajo remunerado. Sin embargo, en esta decisión habrá un gran detractor: Oscar León, un poderoso dueño de tierras que da trabajo a la mayoría de los hombres en el lugar. Su historia personal lo ha llevado a convertirse en un ser huraño y profundamente machista, por lo que está completamente en contra de que lleguen mujeres a

establecerse en el lugar. Si bien se opone a la decisión, una vez que el bus llega al lugar no puede luchar contra la emoción de los hombres por ver mujeres nuevamente en la isla.

Lo que nadie sospecha en el pueblo es que Celeste es en realidad una impostora, pues se trata de su hermana gemela Carolina, quien ha logrado escapar de la policía refugiándose en esta isla al fin del mundo. Sin embargo, al conocer a Oscar su plan correrá peligro, pues en su negativa de aceptar mujeres en el pueblo, él estaría dispuesto a entregarla a la policía si descubriera su verdadera identidad.

La tensión entre ambos será evidente, pero comienza a distenderse cuando Carolina - haciéndose pasar por la hermana Celeste- se ofrece a darle clases particulares a Moisés, el ahijado de Oscar. La relación entre el niño y la mujer comienza a afianzarse, sobre todo porque Oscar no le presta la atención necesaria a Moisés y él encuentra en Carolina una figura materna. Además, junto a Andrés, el hijo de Carolina, se vuelven muy cercanos aunque son completamente distintos.

Andrés sabe que su papá cometió un error y que Carolina está furiosa con él. No conoce los detalles y confía es que todo se solucione. Sin embargo, mientras eso ocurre tiene que lidiar con un mundo desconocido para él. Su mamá se está haciendo pasar por su tía Celeste y él tiene que fingir que es sobrino de Madelyn. Al principio, se asusta, pero con el paso del tiempo empieza a disfrutarlo. Ve a Carolina mucho más que en la ciudad y tiene casi todo el día libre para jugar. La relación con su mamá se hace más íntima y entretenida. Por primera vez, no se siente solo.

Por otro lado, Sofía, también recién llegada al lugar, está decepcionada y no quiere saber nada de hombres. No puede olvidar la traición que vivió y es incapaz de enfrentar la vergüenza de haber sido plantada en el altar. Por eso, nadie de su familia conoce su paradero hasta bien avanzada la historia. En la isla conoce a Franco, hijo de Oscar y un joven cariñoso, encantador, amistoso, trabajador, galán por naturaleza y romántico. Al conocerla, él se interesa de manera inmediata en ella, pero solo encuentra indiferencia de su parte. Sin embargo, comenzarán a trabajar juntos en el fundo de Oscar, pues Sofía es una gran conocedora del mundo de los caballos.

Así, poco a poco, comenzarán a acercarse, pero no todo será fácil. Pronto arribará al pueblo Juliette, una fotógrafa europea recién llegada a Chile que viene a capturar imágenes de la Isla Paraíso. Es una mujer coqueta y manipuladora que viene saliendo de un gran proyecto de vida que realizó en Europa. Con su llegada al paraíso desatará corazones, pondrá a los hombres a seguir sus órdenes y no dudará en controlar al resto para salirse con la suya. Así, comenzará a acercarse a Franco, de quien quedará embarazada, interponiéndose entre él y Sofía, quien se convertirá en su principal enemiga.

Mientras las mujeres desarrollan sus vidas en la isla, la verdadera hermana Celeste, en Santiago, deberá lidiar con la furia de Carlos, el esposo de Carolina, que no está dispuesto a caer sin encontrar a su esposa.

Pero estas mujeres no solo se ven tensionadas por los personajes de Oscar, Carlos y Juliette, sino que también llegará a la isla Sor Gustavo, la madre superiora del convento en que está la hermana Celeste. Una religiosa severa, estricta y astuta, que tiene un fuerte vínculo con los altos mandos de la Iglesia. Este personaje complicará la vida de Celeste y pondrá en jaque el intercambio de roles entre ella y su hermana gemela.

Mientras avanza la historia, Oscar descubrirá que Carolina -haciéndose pasar por monja- es la primera mujer en la que ha vuelto a confiar después de todos estos años en soledad. Desde que su mujer lo abandonó, dejándolo solo con su hijo Franco, él no había podido acercarse nuevamente a una mujer, pues sentía un gran resentimiento. Sin embargo, ambos comienzan a abrir su corazón y son capaces de reconstruir su felicidad. Esto no dejará contento a Carlos, quien se las arreglará para llegar a la isla y enfrentar a su esposa. Nublado por los celos, llega dispuesto a matar a Oscar, sin embargo falla en el disparo y le da muerte al padre Gabriel.

Luego de un largo periplo y una compleja investigación, los cargos de estafa en contra de Carolina son desestimados y solo debe enfrentar, junto a su hermana Celeste, los cargos de suplantación de identidad. Ante esto, solamente deben cumplir con horas de trabajo comunitario.



Por su parte, Carlos es declarado culpable tanto del asesinato como de la millonaria estafa ejecutada, quedando privado de libertad.

En ese momento, Oscar le pide matrimonio a Carolina, ceremonia que se celebra en la misma Isla Paraíso, ad portas de que arribe un nuevo párroco al pueblo junto un segundo bus lleno de mujeres.

#### **4.3.2. ¿Estereotipos o arquetipos?: Roles complejos en la trama**

En el análisis de estereotipos y, por ende, los roles que estos modelos analíticos presentan, se debe tener en cuenta que se trata de simplificaciones de la complejidad humana. De ahí que se trate de elementos reductores de la realidad, ya sea de las características personales como de la interpretación que hace de las relaciones sociales que dan vida al estereotipo.

Si bien ha existido la creencia de que al cambiar los modos de comportamientos de las mujeres en la realidad esto implicaría una transformación de su representación en la ficción, al analizar en profundidad este ámbito nos damos cuenta de que existe una constante representación que permanece casi inalterable en las narraciones. Se trata de mujeres relativamente jóvenes que guían sus vidas en la búsqueda del verdadero amor y la constitución de una familia feliz.

Tal es el caso de los personajes femeninos de Isla Paraíso analizados, a excepción del personaje de la hermana Celeste, que por las condiciones sociales de su rol no puede aspirar al amor romántico ni a la familia tradicional. Sin embargo, en su caso, sí tiene como búsqueda la realización de su amor filial y la protección de su hermana, única familia que le queda. Además, en un primer momento y antes del llamado de auxilio de su hermana, tiene como misión acompañar a un grupo de mujeres a instalarse en la isla para trabajar, mejorar sus vidas y, quizás encontrar el amor. En ese sentido, su personaje está construido desde el estereotipo tradicional de una mujer religiosa. Bondadosa, justa y solidaria, Celeste es capaz de anteponer los intereses de los demás por sobre los suyos, solo con el objetivo de ayudar al prójimo.

A petición de ella, accede a que Carolina tome su identidad y la reemplace en su viaje al fin del mundo. Celeste está dispuesta a todo por ella, incluso a poner en riesgo su misión. Así, se arriesga constantemente para proteger a su hermana de su esposo y ocultarla de la policía.

*Carolina: “Carlos me llama todos los días, Celeste. No sé qué hacer. Si no le contesto me deja mensajes...”*

*Celeste: “¡Por dios, Carolina! ¿Qué le viste a Carlos?”*

*Carolina: “No va a parar hasta encontrarnos”*

*Celeste: “No te preocupes, yo me voy a hacer cargo de la policía y de Carlos. Lo que tú tienes que hacer es quedarte en esa isla porque ahí nadie te va a encontrar”*

Esto la lleva incluso a enfrentarte directamente con Carlos, quien la amenaza con acusarla a las autoridades del convento. Sin embargo, nada de esto la detiene y sigue comprometida con la misión de salvar a su hermana.

*Celeste: “Eres la última persona a la que le voy a decir dónde están”*

*Carlos: “¿Prefieres decirle a la policía dónde están?”*

*Celeste: “¿Eso quieres, que le diga a la policía dónde está mi hermana? Empieza por devolver la plata que te robaste, así no van a perseguir a Carolina. Recién ahí podemos hablar”*

*Carlos: “Te la llevaste a un convento. Me voy a ver en la obligación de comentarle esto a la madre superiora”*

*Celeste: “Haz lo que quieras. Yo no te tengo miedo”*

Por su parte, el personaje de Carolina está construido a partir del modelo tradicional de dueña de casa. Hasta antes de enterarse de la estafa, ella vivía sin mayores preocupaciones. Sin profesión conocida estaba completamente dedicada al cuidado de su hijo y apoyada en las labores del hogar por Madelyn, dada la buena situación económica que gozaba junto a su marido. Tras descubrirse el millonario engaño, debe huir, pues niega a hacerse responsable

de los negocios de Carlos. Además, se siente profundamente traicionada por el hombre que ama.

*Celeste: “A ver, cuéntame qué hizo Carlos ahora”*

*Carolina: “Ni yo lo entiendo muy bien. Falsificó mi firma y creó una empresa inmobiliaria a mi nombre. ¡Yo que no tengo ni cuenta corriente ahora soy la gerenta de una empresa”*

*Celeste: “Carolina, cálmate. ¿Esa empresa existe de verdad?”*

*Carolina: “Por supuesto que no. Es una estafa, es una empresa fantasma. Se vendieron miles de departamentos, es una estafa por dos mil millones de pesos y la representante legal soy yo, no Carlos. Yo voy a ir a la cárcel. Celeste, necesito que me ayudes, que me escondas por un tiempo. Yo no puedo dejar a Andrés solo, Andrés es mi vida, yo no puedo ir a la cárcel”*

La motivación de Carolina para escapar de su marido y evitar ir presa es la preocupación de dejar solo a su hijo. Es una madre profundamente entregada a su hijo y está dispuesta a todo por él, incluso, huir hasta el fin del mundo haciéndose pasar por su hermana gemela.

En contraposición a estos dos personajes, Sofía es representada desde la juventud, pero también muy ligada a lo tradicional. Su historia comienza cuando llega a la iglesia para su matrimonio y se da cuenta de que su novio aún no aparece en el lugar. Tras varias vueltas en el auto junto a su padre, Sofía se entera que él no llegará, pues está embarcándose en un avión junto a su amante, quien resulta ser una de sus mejores amigas. Incapaz de enfrentar la vergüenza de haber sido plantada en el altar, decide arrancar sin rumbo y es así como se encuentra con el bus de mujeres que se dirige a Isla Paraíso.

*Franco: “¿Tu familia no sabe que estás acá? ¿Por qué no?”*

*Luca: “Oye, te están buscando hasta con los pacos”*

*Rosalía: “¿Tienes algún problema con la justicia? Quizás te podemos ayudar”*

*Sofía: “No, si no es eso...”*

*Franco: “Si no es eso qué es. Puedes confiar en nosotros”*

*Sofía: “Ya. Hace unos días yo me iba a casar. Iba llegando con mi papá en el auto a la iglesia y estaba tan feliz, tan nerviosa. Había mucha gente, las familias más importantes de Puerto Varas. Me enteré de que mi novio se había metido con mi mejor amiga y que en ese mismo instante estaban tomando una avión a Brasil. Rodrigo no iba a llegar. No sabía a dónde ir, lo único que quería era alejarme lo que más pudiera de ahí, alejarme de la pena, de los chismes de la gente, de la vergüenza”*

Aún vestida de novia, Sofía toma la decisión de unirse al grupo e instalarse en el pueblo. Allí, por primera vez en su vida, decide estar sola. Ya no confía en los hombres y la situación le da una oportunidad para poder tomar su propio rumbo en la vida, sin temor del qué dirán. Así, Sofía decide enfrentar este episodio en soledad, sin revelar su paradero a nadie de su familia.

En el caso de Sofía, la decisión de estar sola se presenta solo como consecuencia de su decepción amorosa y no representa una convicción de carácter político. Al ser el personaje más joven de los tres analizados, por supuesto existe un esfuerzo por presentarla de manera más moderna e independiente, sin embargo, con el transcurso de la historia esto se va perdiendo, pues Sofía sigue en busca de su príncipe azul.

Ninguno de los tres personajes cuenta con una profesión al momento de iniciar la historia, aunque en el caso de Celeste está dedicada a su labor altruista en la iglesia. En ese sentido, las mujeres no son proveedoras en la trama y, al contrario, quien tiene más poder en la isla es precisamente un hombre.

Respecto a la representación física, en las tres es posible observar patrones tradicionales: son mujeres relativamente jóvenes, de tez blanca y ojos claros. Si bien existen modelos que se escapan de esta representación, solo se observa en personajes femeninos secundarios y con poca relevancia en la trama, manteniendo esta predominancia de representaciones en las protagonistas.

#### 4.3.3. Relaciones sociales y roles de género:

A continuación se procederá a presentar los resultados del análisis de las relaciones filiales, románticas y de pares para cada una de las mujeres analizadas en Isla Paraíso.

- **Relaciones filiales**

Carolina y Celeste son muy cercanas. La conexión entre las gemelas es innegable, son grandes amigas y se entregan completo apoyo cuando una necesita a la otra. Dada la situación que le toca enfrentar a la primera, Celeste asume un rol de protección con su hermana menor -nació tres minutos antes- y, a pesar de que al crecer cada una tomó su camino, siguen siendo muy cercanas.

*Celeste: “¿Cómo llegaron?”*

*Carolina: “Con los riñones en la mano, pero bien”*

*Celeste: “Estuvo la policía preguntándome por ti. Les dije que no nos veíamos hace meses”*

*Carolina: “¿Te creyeron?”*

*Celeste: “Por supuesto, si soy monja”*

*Carolina: “Perdóname, hermanita, por meterte en esto”*

*Celeste: “Carolina, eres mi hermana menor. Voy a hacer cualquier cosa por ti. Incluso voy a renunciar a la misión que iba a realizar, pero a cambio tú tienes que representarme muy bien en esas tierras. Es una labor preciosa”*

En el caso de Carolina, ella también asume un rol de protección con su hijo Andrés. En su huida, él se convierte en su principal compañero y la mayoría de las decisiones que toma están pensadas desde su papel de madre.

*Andrés: “El papá dice que nos vamos a ir a Argentina. Lo eché tanto de menos”*

*Carolina: “Yo sé que tú quieres estar con tu papá y que yo te he pedido muchas cosas este último tiempo, pero, por favor, confía en mí. Andresito, vámonos sin él”*

Dada las circunstancias que les toca enfrentar, la relación entre ambos es de mutua comprensión y madurez. Carolina es una madre buena, es complaciente con las demandas de su familia, hasta el punto de sacrificar su propio deseo.

En contraposición a los roles anteriores y por la diferencia de edad, Sofía asume un rol desde la vereda opuesta, es decir, como hija. Es cercana a sus padres y siempre ha vivido bajo la aprobación de ellos, siguiendo el plan de vida que pensaron para ella. Al escapar, se distancia de ellos, sin decirles dónde se encuentra. Tanto así, que incluso la madre de Sofía llega hasta la televisión para pedir colaboración en la búsqueda de su hija desaparecida. Esta imagen es vista por Luca, joven que trabaja en el fundo de Oscar León, lo que conlleva a que Sofía le cuente a sus más cercanos qué fue lo que la obligó a escapar hacia Isla Paraíso.

*Sofía: “En serio te lo digo, está todo bien. No voy a volver mamá. No quiero volver todavía, necesito mi tiempo, mi espacio. No quiero estar allá. No hagan más tonteras, por favor. No me busquen, no vayan a la tele. Cuando yo me sienta lista les voy a avisar. Dile al papá que perdón, que no se enoje conmigo, que lo quiero mucho. A ti también, mamita. No quiero seguir hablando ahora”*

Por complejo que parezca, en las relaciones familiares de Sofía podemos encontrar cierta combinación entre los roles de mujer sumisa y mujer moderna, en la que se suavizan ambos extremos: no es completamente dócil ni tampoco del todo autónoma. En este caso, se observa una flexibilización de los roles tradiciones, que dejan de ser absolutos y, por ende, los límites son cada vez más difíciles de identificar.

- **Relaciones románticas**

Al comienzo de la historia, la principal relación romántica que mantiene Carolina es con su esposo, Carlos. A pesar del engaño, ella continúa enamorada de él. De hecho, mantiene viva la esperanza de que él arregle el problema que ocasionó y ella pueda regresar a su vida normal.

*Madelyn: “Usted todavía le cree a don Carlos. La única forma de arreglar las cosas es devolviendo la palta y asumir la culpa. ¿Usted cree que él va a hacer eso?”*

*Carolina: “Tiene que hacerlo porque yo soy su esposa y me está persiguiendo la policía. Él me ama, yo soy el amor de su vida. Tiene que hacerlo”*

*Madelyn: “Señora, usted todavía ama a ese hombre. Así es el amor, un poco tuerto, un poco torpe. Si se comunica con él no le diga dónde está, al menos por ahora. No se vaya a equivocar”*

Sin embargo, ese amor incondicional comienza a apagarse, a medida que Carolina se da cuenta que Carlos tiene pocas intenciones de resolver la causa pendiente con la justicia y más bien está empeñado en entregarla a ella a la policía.

*Carolina: “Yo voy a dormir con Andresito, si no te molesta”*

*Carlos: “Sí, me molesta. Yo quiero que durmamos juntos”*

*Carolina: “Tú vas a seguir haciendo como que entre nosotros no ha pasado nada”*

*Carlos: “Carola, yo creo que es un buen momento para volver a intentarlo”*

*Carolina: “No para mí”*

*Carlos: “Pero sí para mí”*

*Carolina: “¡Suéltame!”*

*Carlos: “Qué es lo que quieres, Carola, que Andrés nos vea peleando todo el tiempo”*

*Carolina: “Andrés entiende todo, tuvo que madurar de golpe”*

Es en ese momento en que Carolina comienza a mirar distinto a Oscar y, si bien en sus primeros encuentros no se llevan bien, en el transcurso de la historia se irán acercando y conociendo en profundidad. Sin embargo, Carolina lo hará desde la culpa, pues le genera conflicto saber que ella aún mantiene una relación de matrimonio con Carlos y siente que lo está traicionando, a pesar de la historia entre ambos.

*Madelyn: “Yo no estoy insinuando nada. Se lo dije una vez y se lo repito con todas las letras: a usted ese hombre le está gustando”*

*Carolina: “¿Te volviste loca?”*

*Madelyn: “Señora, yo a usted la conozco y conozco esos ojitos. Debería ver cómo le brillan cuando nombra a don Oscar León. Esa clase de sentimiento son lo más lindo del mundo y cuando pasan, pasan nomás. No hay nada que hacer”*

*Carolina: “No, pero esto está mal...”*

A pesar de sus reticencias, Carolina no puede evitar seguir acercándose a Oscar y juntos superan todas las barreras de su relación. Luego de enterarse de que ella no es la hermana Celeste, Oscar está dispuesto a todo por Carolina y la acompaña en el proceso judicial que debe enfrentar por la estafa de su marido.

Como se observa, en este tipo de relación, Carolina asume un rol dependiente y de mujer sumisa. Vive por y para su marido, a pesar de que este la engañó y la puso en peligro. Luego, junto a Oscar, también se dejará guiar por su pareja y pondrá en el centro de su interés el amor y la relación de pareja.

Por su parte, Sofía está completamente decepcionada de los hombres y en su llegada a la isla está decidida a estar sola por un tiempo, sin embargo, conocerá a Franco, quien de inmediato se interesa en ella. Sofía no está para romances, quiere recuperarse a sí misma y hacer lo que ella quiera y no lo que sus padres o su pololo esperan de ella. Su objetivo es contrario al de Franco, sin embargo, esta convicción no durará mucho tiempo, aunque ella intente luchar contra sus sentimientos.

*Franco: “Me cuesta...”*

*Sofía: “Sí, me estoy dando cuenta que te está costando concentrarte”*

*Franco: “No. Tú, tú me cuestas. No sé, es que estás ahí y yo no puedo hacer nada”*

*Sofía: “Franco, no. Estamos hablando de negocios, por fa, concéntrate”*

*Franco: “No, escúchame. Cuando tú hablaste y contaste tu historia sobre el matrimonio, yo me propuse que te iba a dar tiempo”*

*Sofía: “Franco, por favor, ¿cambiamos de tema?”*



Cuando Sofía logra superar sus miedos de empezar una nueva relación, Juliette llega a la isla, interponiéndose entre ella y Franco. El triángulo amoroso se complicará, cuando Juliette anuncie que está embarazada de Franco. Con el temor de volver a fracasar, Sofía decide, nuevamente, huir. Así, llegará a Castro, donde conocerá a Diego, un empresario argentino que vive en Chile hace años. Juntos comienzan un noviazgo que llegará hasta el altar, a pesar de que Sofía sigue interesada en Franco. Aún esas circunstancias, ella continuará evadiendo sus verdaderos sentimientos.

*Franco: “Recibí tu mensaje...”*

*Sofía: “Perdóname, yo no debería haberte mandado ese mensaje. Perdón, no era mi intención hacerte venir”*

*Franco: “Yo quería verte, quería verte de lejos sin que tú me vieras, pero...”*

*Sofía: “Perdóname, no puedo hacer esto”*

Todas las preocupaciones de Sofía están orientadas a sus relaciones románticas. Son estas su mayor tormento y las que guían todas sus decisiones de vida. Si bien se trata de un personaje en un rango etario mucho menor, al igual que Carolina, Sofía asume un rol de mujer sumisa en sus relaciones con hombres.

Cabe señalar que en esta categoría, no se consideró el personaje de Celeste, ya que por razones obvias no desarrolla relaciones románticas en el transcurso de la historia.

- **Relaciones de pares**

En su relación con pares, Carolina se muestra alegre y logra llevarse bien con todas las mujeres que llegan junto a ella a la isla. Además, también logra entablar buenas relaciones con los habitantes varones del lugar. Ella está siempre dispuesta a ayudar y a luchar por las mujeres más débiles. En más de una ocasión, es ella quien alza la voz para dar cuenta de injusticias.

*Carolina: “Nos quedamos en la isla”*

*Mujeres al unísono: “¿Cómo?”*

*Carolina: “Claro, nos quedamos aquí, pues. Nos quedamos aquí porque estuve pensando y creo que es importante que no salgamos arrancando después de la primera dificultad. Somos mujeres fuertes, mujeres aguerridas, mujeres que estamos buscando una nueva oportunidad y eso es lo que habíamos conversado. Tenemos que hacerlo, nosotras vinimos a buscar trabajo, dignidad y hacerle frente a la adversidad”*

Además, junto a Madelyn, su empleada, tienen una relación muy cercana y no existe distancia entre el trato de ambas. Es más, mientras están en Isla Paraíso, Madelyn se transforma en una de sus más cercanas amigas y consejeras.

*Madelyn: “Señora, pero cómo no se da cuenta, significa que se está sacando del corazón al vándalo de su marido”*

*Carolina: “Madelyn, yo estoy casada, no pueda estar fijándome en otro hombre, qué me está pasando. Esto no es normal”*

*Madelyn: “Si el hombre con el que está casada la defraudo, lo que le está pasando es completamente normal”*

*Carolina: “No es normal, no puede ser y no va a ser. Me voy a quitar estas ideas idiotas de la cabeza”*

En estas circunstancias, el personaje de Carolina adopta un rol servicial y generoso. A pesar de que está viviendo un momento complejo en su vida, Carolina es capaz de postergarse y poner en primer lugar las necesidades del resto de las mujeres por sobre las suyas.

Un rol similar asume la hermana Celeste. Es amigable y confiable. Junto al padre Gabriel tienen una amistad desde hace años y, aún cuando ella lo engaña al no contarle que es su hermana gemela la que llegará a Isla Paraíso, ella se hace responsable frente a él.

*Gabriel: “Hermana Celeste, lo hizo otra vez. De nuevo me traicionó”*

*Celeste: “Padre, por favor, cálmese”*

*Gabriel: “Me mintió en mi cara, me dijo que su hermana no estaba en la isla, que había ido a Santiago. ¿Usted cree que yo soy tonto, que no conozco a su hermana? La vi en la calle y la reconocí inmediatamente. Ustedes no son tan iguales, imagínese que alguien más se dé cuenta”*

*Celeste: “No se preocupe porque nadie sabe que somos dos, salvo usted. Discúlpeme por no haberle contado, sencillamente no pude echar al agua a Carolina. Por favor, padre Gabriel, apoye a mi hermana”*

Frente al resto de las mujeres de la isla, Celeste asume la responsabilidad por el cambio de roles entre ella y su gemela, asegurando que hará todo lo posible para recuperar la confianza del grupo.

*Celeste: “Sé que mi hermana Carolina les pidió perdón antes de irse, bueno, yo voy a hacer exactamente lo mismo. Les voy a pedir perdón humildemente, nunca quise engañarlas y dios es mi testigo. Mi hermana Carolina y mi sobrino estaban en una situación tremendamente injusta. Yo voy a trabajar día a día para recuperar la confianza en sus corazones”*

Como una mujer entregada al prójimo y con profunda vocación religiosa, Celeste siempre está preocupada de su vínculo con sus pares, asumiendo un rol servicial.

Por su parte, Sofía encuentra en la isla a quien se transformará en su mejor amiga, Rosalía, a quien le entrega todo su apoyo en la búsqueda de su padre. Ambas se convierten en confidente de la otra y estarán ahí para los momentos difíciles que deberán enfrentar.

*Rosalía: “Tremendo escándalo, guachita, y yo que pensé que en este pueblito no pasaba nada”*

*Sofía: “Oye, Rosalía, y tu te vas a devolver?”*

*Rosalía: “Es que yo no puedo irme. Es bien larga la historia, pero no me voy de esta isla”*

*Sofía: “Si tú no te vas a devolver, entonces yo me quedé acá contigo”*

*Rosalía: “¡Pero qué buena noticia!”*

*Sofía: “Si, o sea, no estoy ni ahí con dejarte sola en este pueblo de locos con escopeta”*

De hecho, es Rosalía quien le hace ver que está constantemente huyendo de sus verdaderos sentimientos y la insta a perseguir su felicidad junto a Franco. La relación entre ambas se fortalece, y Sofía también se convierte en un apoyo incondicional para Rosalía en la búsqueda de su padre biológico.

*Rosalía: “Necesito que hablemos las dos”*

*Sofía: “Ok, ¿qué pasa?”*

*Rosalía: “Amiga, eres la novia más linda, pero la más triste que he visto en mi vida”*

*Sofía: “¿Triste? ¿Por qué me dices eso ahora? ¿Por qué tendría que estar triste? Estoy nerviosa nomás...”*

*Rosalía: “¿A quién quieres engañar? El Franco se va en unas horas a Santiago, ¿me vas a decir que no te pasa nada con eso? ¿Por qué me mientes a mí?”*

*Sofía: “¿Por qué me estás diciendo estas cosas ahora?”*

*Rosalía: “Porque Franco todavía está en esta isla. Es el amor de tu vida y no vas a hacer nada”*

*Sofía: “Le mandé un mensaje para decirle buen viaje?”*

*Rosalía: “¿Le mandaste un mensaje a Franco en el día de tu matrimonio? Lo hiciste porque estás enamorada de él, flaca, es evidente. Lo amas, no puedes dejar que se vaya”*

*Sofía: “¿Qué pretendes? No le puedo hacer a Diego lo mismo que me hizo Rodrigo a mí”*

Así, Sofía también asume un rol amable, servicial y generoso, que puede reconocerse en sus constantes postergaciones para no hacer sufrir a quienes la rodean.

#### **4.4. ¿Mujeres ciudadanas?**

Retomando una idea fundamental en la que se basa este estudio, hemos sostenido que las representaciones sociales, tal como son definidas por Moscovici, se forman a través de la interacción. Por eso es tan relevante, también, el análisis que hace Martín-Barbero sobre el éxito que tienen las telenovelas en el contexto latinoamericano. En ese sentido, los resultados de este estudio permiten aproximarse a las nociones de ciudadanía presentes en la ficción nacional que, según el análisis que se ha hecho, pueden tener implicancias significativas en la construcción de un determinado imaginario político de mujeres ciudadanas.

Como se mencionó en la discusión teórica de esta investigación, el concepto de ciudadanía debe ser entendido en el rango más amplio de su aplicación, con un enfoque multidimensional que se esparce más allá de la teoría política y el ajustado marco de acción del ejercicio de derechos civiles. Hoy, la noción de ciudadanía, tensionada por los cambios y exigencias sociales que presentan las sociedades contemporáneas, implica mucho más que la participación electoral a través del voto y la pertenencia a una comunidad específica (Marshall, 1950), trascendiendo el ejercicio formal y la toma de parte en asuntos considerados políticos. De forma más profunda, la ciudadanía hoy pareciera guardar mayor relación con la posesión de derechos y la capacidad efectiva de ejercerlos a nivel civil, político y social, asumiendo la diversidad cultural y étnica que presentan hoy las sociedades (Kymlicka, 1995). Estas transformaciones, sin duda, van permeando también el modo en que la ficción da cuenta de ese proceso. Pero, ¿se hace efectivo ese paso de una ciudadanía de electores a una ciudadanía de ciudadanas en las telenovelas analizadas?

Por mucho tiempo, el elemento ciudadano en las telenovelas se desarrolló con cierta pasividad, lo que no implicaba que estuviera ausente, pero sí que se enfrentara con una propuesta acrítica a través de un discurso que puede entender como “aguantar las inequidades y enfrentar lo que nos toca vivir”.

“Se habrá de comprender que cada régimen discursivo comporta en sí mismo un régimen de politicidad, toda vez que opera mecanismos de inclusión y de exclusión; facilita la palabra, pero también la niega; activa procesos de habla, pero también de silenciamiento” (Arancibia, 2006: p. 183).

Sin embargo, estas acciones también plantean un modelo de ciudadanía, por ejemplo, al privilegiar el espacio privado como único lugar de referencia de la vida cotidiana, al visibilizar u ocultar temáticas contingentes y centrar su temática solo en una cuestión de afectos y amores.

Pero dada las transformaciones sociales y políticas que ha vivido nuestro país en el último tiempo, es posible observar la incorporación de nuevas temáticas en la ficción nacional que permiten vislumbrar un avance en el desarrollo de estas dimensiones en sus personajes. Al tratarse de un producto que está, en su mayoría, dirigido a mujeres resulta imposible que las producciones no recojan lo que está ocurriendo en el contexto actual.

Una prueba de ello es la incipiente emergencia del discurso feminista en las tres telenovelas analizadas. Ahora bien, esta reivindicación aparece como parte de los contenidos, sin embargo, aunque hace referencia a ciertos temas ya instalados en la agenda social, no necesariamente implica que sean parte de nuevos contenidos o un intento por mostrar nuevos patrones relacionales que construyan nuevos roles en la ficción. En esa línea, estos discursos aparecen más bien como algo circunstancial que intenta dialogar con las audiencias en un escenario de transformación global del cual deben hacerse cargo.

Dada la naturaleza de la historia, en Amanda existe un fuerte mensaje de protección a las mujeres como sujetas de derecho. El tema de la violencia física y sexual se instala como central durante toda la trama y de allí se van desprendiendo actitudes y disposiciones que condenan este tipo de hechos. En un país en que los femicidios alcanzan registros espantosos, resultaría extraño que esta problemática pudiera seguir obviándose o tratándose de manera superficial. Hay un discurso abierto de defensa de la autonomía de las mujeres, la lucha por la igualdad y su protección. Ahora bien, como se demostró en el análisis, al escarbar en los roles, relaciones y temáticas que secundan los personajes femeninos analizados, este incipiente discurso feminista de independencia comienza a diluirse. El amor, el cuidado por los otros y la postergación de las mujeres continúan estando en el centro de las producciones de ficción chilenas.

En términos generales, las representaciones predominantes ubican a las mujeres analizadas desde la maternidad, las relaciones de pareja y familiares; el tiempo libre, el cuidado del cuerpo y la personalidad construyendo un imaginario político que remite

simbólicamente a las mujeres a la esfera que tradicionalmente les ha sido destinada: la privada.

En esa misma línea, se abordan las diversidades, en su más amplio espectro, lo que puede contribuir a generar una base cultural que comprende y acepta formas de vida distintas y con las que hoy se puede permitir avanzar hacia lo que Kymlicka define como ciudadanía multicultural.

Esto se evidencia en el caso de la telenovela *Gemelas*, en la que se presenta una pareja homosexual y un personaje transexual, a los que se les reconoce como sujetos de derecho y que tanto en su construcción como en la narrativa de sus historias, están abordados de manera seria y no desde la comedia o sátira. Esto golpea indirectamente en la noción de ciudadanía, toda vez que se trata de personajes que desde su condición se abordan desde el respeto y hacen referencia a la diversidad del contexto.

En ese sentido, la capacidad simbólica de las telenovelas para mostrar diversos y múltiples sectores de la sociedad no solo contribuye a la configuración de una representación social de ciertos valores, sino que también del tipo de acciones que son capaces de realizar.

Ahora bien, esta representación de identidad que la ficción nacional ha realizado históricamente ha servido para crear patrones culturales que ponen de manifiesto oposiciones simbolizadoras y que sirven para entender la pertenencia y los valores de cada personaje en contraposición con otro/otra: ricos/pobres, hombres/mujeres, adultos/jóvenes, chilenos/extranjeros (Martín-Barbero y Muñoz, 1992).

Así, en esa dimensión, entra en juego el concepto de representación social desarrollada por Moscovici (1979) a partir de una reconfiguración de la teoría de las dos conciencias de Durkheim. Así, para Moscovici, las representaciones nacen en la dinámica que se establece entre las interacciones cotidianas de los sujetos, sus experiencias previas y las condiciones del entorno. En ese sentido, cómo se conciben hombres y mujeres también guarda relación con las diferentes fuentes desde dónde ellos se construyen a sí mismos, es decir agentes sociales, institucionales, culturales, políticos y también mediáticos (Moscovici, 1979: 18).

Finalmente, en el caso de *Isla Paraíso* se presenta una historia fundamentalmente femenina: un grupo de mujeres desembarca en una isla lejana con el objetivo de reinventar

sus vidas. La promesa de encontrar trabajo e independencia en este pueblo al fin del mundo, las lleva a abandonar sus ocupaciones anteriores. Sin embargo, este discurso de empoderamiento femenino entra en disputa con el origen inicial de la trama: Isla Paraíso se ha quedado sin mujeres y, de no repoblarse con mujeres, está destinada a desaparecer. Así, el rol que cumplen las mujeres que llegan a la isla es visto desde el rol más tradicional de las mujeres: la procreación. El plan considera la construcción de familias tradicionales, heterosexuales, que tengan como desenlace final el matrimonio e hijos.

El actual esquema de las telenovelas, tanto en Latinoamérica como en Chile, descansa sobre la receta conocida del melodrama. Existen temáticas que pueden satisfacer intereses diversos y llenar expectativas de pertenencias en distintos grupos sociales. Como señala Martín Barbero, en todas se manejan y manipulan sentimientos básicos como como el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa, a través de la óptica claramente marcada del traidor, el justiciero, la víctima, el bobo.

Así, el imaginario político de mujeres ciudadanas que se desprende de las tres telenovelas analizadas podría decirse que está en constante transformación. Si bien se han incluido a diferentes grupos identitarios, antes caricaturizados o nunca antes mostrados en estas producciones dramáticas, con la intención de construir un “nosotros” plural, en la ficción nacional aún quedan vestigios de las barreras impuestas por una matriz cultural hegemónica que persiste en desarticular el ejercicio político ciudadano -desde su concepción más sustantiva- en el caso de las mujeres.

De esta manera, el imaginario político no debe percibirse como una categoría fija, sino que debe asumirse analíticamente como el proceso formativo en el que se va produciendo un imaginario de la mano de los cambios sociales, que siempre son lentos y su representación ficcional, por supuesto, posterior.



## 5. CONCLUSIONES

El propósito inicial de este estudio fue explorar, a través del análisis de relaciones y roles de género en la trama de las telenovelas, el imaginario político de mujeres ciudadanas que presentan Amanda, Isla Paraíso y Gemelas.

Retomando los objetivos de esta investigación, se planteó describir las representaciones de los personajes femeninos y su rol en la trama, a partir del reconocimiento de arquetipos y estereotipos. Según el análisis, de las nueve mujeres, en solo una se reconoció una construcción del personaje a partir de arquetipos, mientras que en el resto se hizo evidente la presencia de estereotipos muy marcados a la hora de construir su personaje y, por ende, en la determinación del rol que asumían en la trama. Si bien la mayoría de los personajes analizados no era madres en la historia, aún así todas asumían labores de cuidado y tenían como objetivo de vida la búsqueda del amor, lo que evidencia desde momentos tempranos del análisis la tendencia a relacionar los personajes femeninos al ámbito de lo privado, doméstico y vinculado a una dimensión emocional.

Para profundizar en esto, la investigación se propuso identificar los tipos de vínculos que las mujeres entablan dentro de la historia y los espacios en que estas relaciones se materializan. Al respecto, los resultados mostraron que las principales relaciones en las que se enfocan las mujeres en la ficción son familiares y románticas, siempre con características de protección y cuidado. Todos los personajes analizados se mostraron fuertemente dependientes de sus relaciones amorosas, centrando todas sus acciones en éstas. Estos dos tipos de relaciones (familiares y románticas) se desarrollan, principalmente, en el espacio privado y están directamente relacionadas con los roles de madre, madrastra, novia y esposa. Cabe señalar que, además, de todas las mujeres analizadas solo una cuenta con un título profesional y que el resto son mujeres que, o no han tenido oportunidades para desarrollarse profesionalmente por el contexto, o que de plano no lo han necesitado dado sus afortunadas vidas.

En este sentido, no es posible sostener que la hipótesis (*las telenovelas chilenas construyen un imaginario político de la ciudadanía femenina que contribuye a su*

*estereotipación y las ubica en una dimensión privada*), planteada al inicio de esta investigación y que forma parte de la intuición inicial de este estudio, se confirme, pero al mismo tiempo, tampoco se puede refutar por completo: los resultados dan cuenta de que el imaginario político que se construyen de las mujeres ciudadanas en la ficción nacional está viviendo un proceso de transición. Esto reafirma que los productos culturales no pueden concebirse separados de los contextos y cambios sociales que viven las sociedades.

En el caso de Amanda, vemos una protagonista profesional y que busca venganza por un delito que cometieron en su contra. El discurso de la lucha feminista y el respeto a las mujeres está fuertemente arraigado desde el inicio de la trama.

Por su parte, Gemelas nos muestra dos realidades completamente opuestas, en las que se evidencian las desigualdades sociales y, por ende, el trato que reciben las mujeres en distintos contextos, dependiendo de sus orígenes. Aborda la diversidad sexual, presentándonos a dos personajes homosexuales que están unidos por el Acuerdo de Unión Civil, hasta incorporar un personaje trans en la historia.

Isla Paraíso nos lleva hasta un pueblo muy lejano que se ha quedado sin mujeres. El pueblo las necesita a ellas para no desaparecer y ellas necesitan esta isla para reconstruir sus vidas. Así, en una localidad llena de hombres, el machismo y la superación de este son parte central del relato.

Como puede observarse, el proceso de transformación que precisamente está sufriendo este imaginario político, en estos momentos, es bivalente y heterogéneo: hay rasgos de lo hegemónico (esto es el mantenimiento de roles tradicionales y mujeres que se mantienen en el ámbito privado) que permanecen pero, al mismo tiempo, hay rasgos transformadores (entrada de mujeres al espacio público, independencia económica, discursos de empoderamiento) que llevan el concepto a una dimensión híbrida.

Este escenario de cambio que viven las telenovelas y el imaginario político de mujeres ciudadanas que existe hoy se puede comprender de la misma manera en que se transforman las culturas. Martín-Babero (1987) señala, por ejemplo, que lo popular no puede distinguirse taxativamente de lo hegemónico porque eso sería negar el proceso histórico de formación de

las diferencias culturales, lo que, en otras palabras, indica que es posible encontrar una mixtura de características hegemónicas y populares en distintos niveles sociales. Del mismo modo, y como demuestra este estudio, en las producciones ficcionales se pueden rastrear representaciones pertenecientes a sistemas de valores diversos e incluso contradictorios, lo que puede comprenderse mejor si éstas se consideran insertas y relacionadas con los procesos de cambio que atraviesan las sociedades, lo que nos lleva ineludiblemente a asumir que la propia tensión entre distintas representaciones del mundo produce, por consecuencia, manifestaciones simbólicas de similares características.

Así, la producción y difusión de telenovelas, en tanto proceso, puede ser considerado una especie de manifestación del propio curso de transformación cultural que viven las sociedades contemporáneas. Cambios que, a un ritmo menor, comienzan a evidenciarse en las producciones ficcionales nacionales.

De esta manera, los resultados de esta investigación evidencian que el modo hegemónico de hacer telenovelas todavía no desaparece del todo, pero se encuentra tensionado por nuevos rasgos y exigencias por parte de la sociedad contemporánea, que dan como resultado una producción ficcional que reúne ambas dimensiones en un imaginario político con atributos tradicionales y transformadores.

En definitiva, conviene comprender las telenovelas también desde la distinción de la creación como obra y de lo que Bourdieu (1966) llama proyecto creador, identificando dichas producciones ficcionales con este último, el cual, desde una mirada sociológica, está inevitablemente atravesado por un complejo sistema de interacciones y vínculos entre agentes como condicionantes del campo intelectual, lo que en palabras de Martín-Barbero constituiría las “mediaciones que el saber mantiene con el sujeto social” (2001: 16).

Así, en los términos de esta investigación, la creación ficcional (y con ella creadores, obras y espectadores) es delimitada por un complejo sistema de interacciones sociales que con sus dinámicas entran y articulan un imaginario político particular en una temporalidad determinada.

Esta contienda o cooperación, como resultado final, tiene una estructuración y una orientación cultural del campo, una subjetivación que se vuelve objetiva en algún punto e impregna todos los productos, obras y proyectos creadores gestados. De este modo, como lo señalaría Gramsci, “la crisis consiste precisamente en que muere lo viejo sin que pueda nacer lo nuevo, y en ese interregno ocurren los más diversos fenómenos” (2017: 313).

Ahora bien, esta investigación está lejos de presentar una conclusión cerrada sobre el fenómeno estudiado. Al contrario, busca abrir un espacio de observación detenida de un producto cultural ampliamente consumido por la población y que está particularmente dirigido al público femenino. Es un ejercicio de mirar con detención, sin juzgar ni banalizar estos relatos, que se han transformado en parte esencial de la vida cotidiana de muchas, no solo por sus cualidades de entretenimiento, sino que también por sus especiales características que serán las que tendrán incidencia en los mapas emocionales y sentimentales del universo simbólico de los individuos.

El proceso de transformación que aquí describo es inevitable y solo da cuenta de que nuestras sociedades también están avanzando. Hoy, el rol de las mujeres está cambiando y, aunque aún queda mucho por delante, es fundamental que estas producciones de ficción también lo vayan haciendo. Este cambio no solo está permitiendo unir la realidad con la ficción en asuntos antes no abordados, sino que también lleva a posicionar estas narrativas en temas políticos, sociales y económicos que aparecen en la ficción como parte integral de la historia.

Por otra parte, como señalé, esta investigación no tiene intenciones de dar por cerrada esta discusión, sino todo lo contrario: esta transformación debe seguir estudiándose y profundizándose para lograr entender un fenómeno que continuará cambiando y presentando nuevas tendencias, desafíos y orientaciones. Para ello, uno de los ámbitos que, a partir de este trabajo, ofrece posibilidades de exploración es el proceso inverso, es decir, ya no desde la producción novelesca sino desde la recepción: la perspectiva que tienen las audiencias frente a esta reformulación de contenidos y las opiniones que presentan respecto a las telenovelas que cada vez intentan referenciar con mayor intensidad su realidad social, política y ciudadana. Del mismo modo, sería valioso conocer las razones de los creadores -directores,

guionistas y productores- para incluir en sus ficciones estas nuevas miradas: ¿se trata de un guiño para cumplir con las expectativas de la gente? ¿Responde a intereses concretos, buscando el éxito de la producción o la solvencia económica, o efectivamente se trata de una convicción desde lo político?

Cualquiera sea el caso, esta investigación sirve como punto de partida para analizar todo el entramado que rodea a las telenovelas nacionales, su creación y consumo. Más allá de una pretensión totalizante y generalizadora respecto al fenómeno estudiado, el valor de este trabajo yace en la presentación de un análisis que abre nuevas preguntas, las que, en el mejor de los casos, permitirán otras exploraciones que progresivamente contribuirán a la comprensión de un proceso en constante cambio. No obstante, esta investigación sí propone una certeza: las telenovelas deben considerarse productos culturales que nos hablan de nosotras mismas y nos presentan modelos de identificación que pueden fomentar y enraizar ciertas representaciones. Por ello, el llamado es a detenerse y observar con atención las historias que nos cuentan.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTEZANA, L. (2011). La mujer en la televisión: el caso chileno. Cuadernos de Información, 29, 105- 116.

ÁLVAREZ, L. (2017). Ciudadanía y construcción de ciudadanía. En Eibenschutz, R y Lavore, C. (2017). La ciudad como cultura. Debate.

ARANCIBIA, JP (2006). Comunicación Política. Fragmentos para una genealogía de la mediatización en Chile. Santiago de Chile: Editorial ARCIS.

BAEZA, M.A. (2008). Mundo real mundo imaginario social. Teoría y práctica de sociología profunda. RIL.

BACKZO, B. (2005). Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas. Nueva Visión SAIC.

BOURDIEU, P. (1966). Champ intellectuel et projet créateur, en Les Tempes Modernes n°246, París, nov. 1966. Trad. De Albeto de Ezcurdia para la edición: J. Pouillon y otros, Problemas de estructuralismo, México, Siglo XXI, 1967. En Bourdieu, P. (2002). Campo de Poder, Campo Intelectual. Buenos Aires: Ed. Montessor.

BURIN, M. (1996). Género, psicoanálisis y subjetividad. Paidós.

CASTORIADIS, C. (1998). Imaginario político griego y moderno. En: El ascenso de la insignificancia. Editorial Cátedra, pp. 195-222.

CASTORIADIS, C. (2001). Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI. Fondo de Cultura Económica.

CHARLES, M. (1996). El espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación. Signo y Pensamiento N° 28. Pontificia Universidad Javeriana.

CONSEJO NACIONAL DE TELEVISIÓN (CNTV). (2019). Anuario Estadístico Oferta y Consumo.

- CUEVAS, E. (2014). La narratología audiovisual como método de análisis. Portal Comunicación. InCom UAB.
- FRAGA, C., Maidana, V., Paredes, D. y Vega, L. (2007). Documento de cátedra III. Cátedra de Metodología y Técnicas de la Investigación Social. Universidad de Buenos Aires.
- FRIEDAN, B. (1963). La mística de la feminidad. Ediciones Cátedra.
- GALÁN, E. (2006) Personajes, estereotipos y representaciones sociales: Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. ECO- POS , 9 (1), 58- 81.
- GALÁN, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. Comunicar. revista científica de Comunicación y Educación (28), 229- 236.
- GALÁN, E. (2007). La imagen social de la mujer en las series de ficción. Extremadura, España: Universidad de Extremadura- Cáceres
- GARCÍA-CANCLINI, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo.
- GARRETÓN, M. (1995). Democracia, ciudadanía y medios de comunicación. En Los medios, nuevas plazas para la democracia. Calandria.
- GIANNINI, H. (2004). La “reflexión” cotidiana. Editorial Universitaria.
- GRAMSCI, A. (2017). Antología. II ed. Trad. de Manuel Sacristán. Siglo XXI Editores.
- GUARINOS, V. (2008). Mujer y Cine. Publicado en Los Medios de Comunicación con Mirada de Género. pp. 103-120.
- HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ-COLLADO, C. y BAPTISTA, P. (2014). Metodología de la Investigación. McGraw-Hill Education.
- KYMLICKA, W. (1995). Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías. Paidós.
- MARSHALL, T. H. y BOTTOMORE, T. (1998), Ciudadanía y clase social. Alianza.

- MARTÍN-BARBERO, J. (1992). Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la televisión en Colombia. Mediaciones.
- MATA, M. (2002). Comunicación, ciudadanía y poder: pistas para pensar su articulación. Diálogos de la comunicación, pp. 64-75.
- MAZZIOTTI, N. (2006). Telenovela: industria y prácticas sociales. Norma.
- MOSCOVICI, S. (1979). “Notas hacia una descripción de la representación social” en revista internacional de Psicología Social, vol. 1, núm. 2,1 pp. 67-118.
- MOUFFE, C. (1999). El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo y democracia radical. Paidós.
- PATEMAN, C. (1995). El contrato sexual. Anthmpos.
- PATLAGEAN, E. (1988). La historia de lo imaginario. En: La historia nueva. Mensajero, pp. 292-309.
- PINTOS, J. (1995). Orden social e imaginarios sociales. Revista Papers, Universidad Autónoma de Barcelona, n°45, pp. 101-127.
- PINTOS, J. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. Revista Utopía y Praxis Latinoamericana, n°29, pp. 37-65.
- PNUD (2018). Representación política de mujeres en el poder legislativo.
- RICOEUR, P. (2002). Del texto a la acción. Fondo de cultura económica.
- SANTA CRUZ, E. (2003). Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena. LOM.
- THOMPSON, J. (1998). Los media y la modernidad. Paidós.
- TUFTE, T. (2007). Soap operas y construcción de sentido: mediaciones y etnografía de la audiencia. Comunicación y sociedad, pp. 89-112.