

ANÁLISIS DE
CONTENIDOS
AUDIOVISUALES
CON PERSPECTIVA
DE GÉNERO

ÍNDICE

I. Objetivos.....	3
II. Marco Teórico.....	4
Perspectiva de género	4
Marco conceptual	5
III. Marco Normativo	20
Marco Internacional.....	20
Marco Nacional	23
Marco normativo sobre la Infancia	30
IV. Metodología.....	34
a) Guía de observación	37
b) Programas analizados.....	41
IV. Análisis de contenido	42
Bob Esponja.....	42
La CQ.....	54
Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema	70
La Rosa de Guadalupe	104
Hijas de la Luna.....	127
Enamorándonos	149
La familia P. Luche.....	168
VI. Reflexiones finales	188
VII. Glosario de términos	193
VIII. Referencias consultadas	194

I. OBJETIVOS

El presente estudio tiene el objetivo de proveer información sobre el impacto de los medios de comunicación y contenidos de radio y televisión radiodifundida y televisión restringida en la construcción de roles de género entre niñas y niños.

Este estudio coadyuvará en la promoción de la igualdad de género y la no discriminación que la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión le confiere al Instituto Federal de Telecomunicaciones como parte de las acciones afirmativas que realiza el mismo en dicha materia.

La propuesta de realización de esta investigación tiene la finalidad de hacer públicos resultados que contribuyan en el impulso de las políticas públicas de igualdad de género en los medios de comunicación en las audiencias infantiles, donde se privilegie el interés superior de la niñez.

Los objetivos específicos del presente estudio son los siguientes:

- Comprender el impacto de los medios y contenidos audiovisuales en la construcción y reproducción de estereotipos y roles de género entre niños y niñas.
- Entender desde el punto de vista de padres y profesores el papel que ejerce la familia, la escuela y la cultura heredada en la construcción de las identidades de género en la infancia.
- Analizar, desde una visión de género, los contenidos audiovisuales a los cuales estuvieron mayormente expuestos niñas y niños entre 5 años y 12 años.

Particularmente, este apartado tiene que ver con el último objetivo, ya que consiste en observar y analizar contenidos audiovisuales como una técnica de investigación que permita la descripción objetiva y sistemática de estructura, discurso y formas de representación del género femenino y masculino.

II. MARCO TEÓRICO

Perspectiva de género

La perspectiva de género es una herramienta teórica, analítica y política que hace alusión a la diferencia construida y la desigualdad que existe entre mujeres y hombres, buscando la igualdad de género.

El presente estudio parte desde esta perspectiva, lo cual implica abordar fenómenos sociales o políticos cuestionando las relaciones de poder entre los sexos que han producido posiciones jerarquizadas, donde las mujeres han ocupado un lugar de subordinación.

De acuerdo a Serret, mirar un fenómeno desde esta perspectiva consigue (2011:40): Visibilizar a las mujeres, sus actividades, sus vidas, sus necesidades específicas, sus espacios y la forma en que contribuyen a la creación de realidad social.

Mostrar cómo y por qué cada fenómeno concreto está atravesado por las relaciones de poder y desigualdad entre los géneros características de los sistemas patriarcales o androcrático.

Visibilizar necesidades, espacios y formas específicas en que las mujeres contribuyen a la realidad social.

Visibilizar mecanismos de reproducción de opresión, discriminación y violencia.

Para ello, y de acuerdo al objetivo del presente estudio, es necesario abordar las siguientes nociones como parte del marco conceptual.

Marco conceptual

Género

En primera instancia, es necesario diferenciar el género del sexo. El concepto de sexo refiere a las características biológicas, anatómicas, fisiológicas y cromosómicas que diferencian los cuerpos de hembras y machos, se trata de características que no elegimos al nacer. A grandes rasgos, el género comprende las ideas, creencias y significados atribuidos a cada sexo, las cuales se construyen social y culturalmente para definir aquello que se considera femenino y masculino. Desde que nacemos y se identifica nuestro sexo, y por lo tanto se espera que cumplamos con las normas sociales asociadas a éste.

Serret (2011) plantea dimensiones del concepto de género que permiten aclarar los diferentes significados y alcances del mismo: género simbólico, género imaginario social y género imaginario subjetivo.

Género simbólico

Se refiere a la pareja simbólica masculino-femenino, la cual no alude a mujeres y hombres, sino a referentes primarios de significación, es decir, "...lo masculino y lo femenino no intervienen sólo como referentes de constitución de las identidades de las personas, sino que son referentes de significación y comprensión del mundo entero." (78); de tal manera que organizan cosmovisiones en la atribución de características de masculinidad y feminidad, a todos los elementos, desde aquellos sagrados en las culturas antiguas hasta los más cotidianos del contexto actual.

Ambas categorías se necesitan para su definición, pues se trata de la unión de dos principios opuestos donde lo masculino juega como categoría central, de lo nombrable, lo inteligible, la cual define a la categoría límite, es decir, lo femenino. Es así que lo

femenino se define a partir de la negación del significado de los masculino, ocupando el papel de la alteridad, de lo otro, representando así la frontera, el límite, lo marginal y lo no reconocido (77,78).

De ahí que se establece una relación arbitraria de dominación de lo masculino frente a lo femenino, donde el principio masculino aparece como medida de todo (Bourdieu, 2007: 28) y lo femenino ocupa una posición de subordinación frente a este.

Género imaginario-social

Clasifica a las personas en mujeres y hombres a partir de los cuerpos sexuados, es así que llamamos hombres o mujeres a quienes actúan significados de masculinidad o feminidad (Serret, 2011:82). Se trata de códigos socialmente compartidos que funcionan como referentes de identidades colectivas.

Esta noción refiere a las representaciones aceptadas como naturales a los cuerpos y que operan como verdades, por lo que determinan ideas, creencias, prejuicios, normas, roles y valores que influyen en prácticas, identidades y relaciones de poder en la interacción cotidiana.

Hablamos de actuación retomando las ideas de Judith Butler (1990,1997), ya que, para la autora, el género es performance, actuación, un efecto performativo de actos reiterativos del lenguaje, producto de diversas tecnologías sociales, lenguajes y representaciones culturales. En este terreno, se ubican los discursos sobre los sexos en medios de comunicación, en la ciencia, el arte u otros. Butler retoma la noción activa del lenguaje de Austin considerando que –las palabras hacen cosas- (1982), por lo que el género es entonces producto de la repetición estilizada de actos que se interpretan y constituyen la ilusión de género permanente (1997: 298).

Dentro de esta lógica, tradicionalmente se espera que los hombres actúen nociones de masculinidad, o sea, significados de centralidad, de prestigio, de acuerdo a su deseo, en una lógica de la hazaña, que glorifica y enaltece; y que las mujeres actúan aquello que va desde lo máspreciado, por un lado, delicadeza, ternura, pero también ese “poder femenino” unido a la naturaleza que representa lo más temido y lo dominado, dice Serret (83).

Desde la infancia se esperan entonces el cumplimiento de estereotipos de género de las niñas, que sean amorosas, cuidadosas, lindas, y, por el contrario, que los niños sean fuertes, valientes, determinados. De acuerdo a estas características consideradas naturales, pero que no lo son, existe una expectativa de que ambos cumplan con los roles de género, es decir, el conjunto de normas y prescripciones que transmite la sociedad sobre el comportamiento femenino o masculino. Se trata de la expectativa que tienen los demás de cada cual en función del rol que representa; toda persona, cumple un conjunto de roles que reunidos configuran un estatus (Sau, 2004).

Estos roles o patrones de género son resultado de la división sexual del trabajo que se había pensado que era “natural” hasta que los diferentes feminismos (Lindsey, 1990; Rodríguez, 2001; Pedrero, 2004) cuestionaron lo anterior, teniendo como común denominador que la división del trabajo se basa y expresa en relaciones de poder, donde tradicionalmente a los hombres se les ha atribuido el rol productivo en la esfera pública y a las mujeres el rol reproductivo asociada a la esfera privada (Lamas, 2003).

Butler señala que se producen sujetos genéricos dentro de la matriz heterosexual donde además de lo señalado, se espera que en la oposición de los sexos exista la atracción y el complemento “natural” que se deriva de la supuesta congruencia entre sexo-identidad de género-orientación del deseo dentro de la matriz señalada. En este sentido, se replica la relación de dominación de lo masculino/femenino en el binomio heterosexual/homosexual, donde las categorías se consideran opuestos y excluyentes entre sí.

Cabe subrayar que, en caso de transgredir con normatividad genérica y sexual, producto de una dinámica patriarcal donde los que han tenido el lugar de dominación han sido los hombres de clase alta, blancos y heterosexuales. Siguiendo a Serret, aquello que se considera diferente, es decir, las y los otros (homosexuales, indígenas, pobres) en el nivel del imaginario se feminizan; es decir, representan simbólicamente lo marginal, lo no reconocido. De ahí que se coloquen en un lugar de subordinación, por ejemplo, los hombres que no cumplen con el modelo idealizado de masculinidad, o en mayores condiciones de discriminación a las mujeres de acuerdo a la su clase social, preferencia sexual o su raza; como menciona la autora “pues encarnan ideas de alteridad, de aquello que intriga y resulta misterioso, aunque al mismo tiempo es temido y carece de prestigio” (83).

De la misma manera, se valora a mujeres que actúan como aquello que consideramos masculino, es decir se premia y refuerza la centralidad que ocupa la masculinidad. Sin embargo, es fundamental anotar que las ideas y los significados dados a las nociones de lo masculino y lo femenino pueden modificarse, por lo que es posible encontrar variantes de ambas categorías de acuerdo a diferentes grupos y culturas; mismas que se van transmitiendo y aprendiendo.

Género imaginario subjetivo

Este se ubica en plano de la subjetividad como el referente fundamental de la identidad nuclear primaria. Esta dimensión del concepto de género apunta a la forma en cómo mujeres y hombres se posicionan ante las significaciones de masculinidad y feminidad. Tiene que ver con la negociación de estos discursos y la forma concreta en que mujeres y hombres actúan.

Nos encontramos entonces, en el terreno de la identidad de género, la cual dice Serret (89), es resultado de la percepción social y la autopercepción; intersección que genera

una dinámica reflexiva que da como resultado la construcción identitaria, la cual, por lo tanto, tiene un sentido flexible, móvil, cambiante. La identidad de género es la manera en cómo negociamos con la mirada externa y la propia mirada, la forma en cómo nos narramos como sujetos sexuados.

En línea con Judith Butler, las identidades de género no se conciben como una unidad intrínseca al sexo, se cuestiona la noción de la identidad como algo natural o estable, ya que, como mencionamos previamente, es producto de una actuación de códigos preestablecidos culturalmente y su interpretación.

Este planteamiento explica la posibilidad de las y los sujetos de reapropiarse de ciertos códigos de los sistemas binario masculino/femenino, así como heterosexual/homosexual, es decir, una mujer puede actuar significados masculinos y viceversa, lo cual muestra la debilidad de las estructuras heterocentras y normativas (Sáez y Preciado en Butler, 1997:13); asimismo, explica la complejidad y diversidad de identidades genéricas en el contexto actual y su relación con el contextos espacio-temporales específicos.

Desigualdad de género e Interseccionalidad

La desigualdad de género apela a la posición de inferioridad simbólica y material en la que se ha colocado a las mujeres. Esto se ha reflejado en la restricción o negación del ejercicio de sus derechos humanos por el hecho de ser mujeres y, por lo tanto, las posiciona en condiciones de subordinación y marginación en la vida privada y pública. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, la identidad de género no es natural al sexo, y tampoco indivisible, como menciona (Golubov, 2016); es decir, está entrelazada con la identidad racial, de clase, etaria, sexual u otras, lo cual da como resultado distintas formas de subordinación de acuerdo a contextos específicos.

Por lo tanto, es importante considerar la intersección de identidades como de condiciones socioculturales, lo cual nos permite mirar la diversidad de maneras en que se expresa y

representa la masculinidad y feminidad, así como las formas concretas en que viven mujeres y hombres privilegios y desigualdades. Sin embargo, como menciona la autora, las posiciones pueden ser contradictorias, ya que la misma persona puede ser discriminada más por su condición social que por el género, tener una condición social favorable y ejercer poder sobre otra mujer u hombre por motivos de clase.

Consideramos la noción de interseccionalidad como herramienta interpretativa que permite identificar y analizar estos cruces de la diferencia y discriminación, los cuales “marcan las relaciones sociales y las identidades en distintos niveles de análisis”. (Golubov, 2015) Siguiendo a la autora, estos niveles van desde la experiencia individual, en grupos sociales, así como en instituciones y organizaciones a partir de los discursos que justifican las condiciones señaladas.

Otro nivel, que tiene que ver con este estudio, implica ubicar los cruces discriminatorios en representaciones culturales y políticas públicas, así como la manera en que se distribuyen recursos simbólicos y materiales, considerando también la forma en que estos se producen. Lo anterior es relevante, ya que, por medio de las representaciones se construyen o reproducen estereotipos sociales que contribuyen a los sistemas de desigualdad.

Esto nos incumbe en tanto que este análisis de contenido específico sobre los programas audiovisuales, con mayor exposición de niños de 5 a 12 años de edad, de la oferta televisiva abierta del país, se basa justo en las formas en que se dan las representaciones en los medios de comunicación para identificar los estereotipos de género y otros elementos, donde se presenten desigualdad de género, formas violentas y discriminatorias, relaciones de poder desiguales, y todos los mecanismos y recursos que reproduzcan opresión, desde las aparentemente sutiles o insignificantes hasta las formas más violentas o evidenciadas.

Sexualidad

En primera instancia, la sexualidad remite a una característica biológica y natural, sin embargo, consideramos la noción de Michel Foucault (1989) quien analiza la sexualidad como un dispositivo emergente con la modernidad occidental, donde el mismo término – sexualidad- afirma, es producto de una construcción que se remonta al siglo XVIII en Europa, el cual permite reconocer y organizar ciertas prácticas e ideas consideradas como sexuales. El autor apunta que la sexualidad se trata de una experiencia históricamente singular, como “la correlación dentro de una cultura, entre campos de saber, tipos de normatividad y formas de subjetividad” (1984:8).

El interés del análisis sobre la sexualidad que hace Foucault, más allá del sexo, es desde la noción de dispositivo, la cual se refiere a una forma de conducir los efectos del poder como una red compleja, dinámica, discursiva y no discursiva que produce saberes en un determinado contexto, que incide en los cuerpos y produce sujetos (1989:129).

La sexualidad en la modernidad y en occidente, parece ser un dispositivo eficaz, en tanto no remite a una sujeción exterior prohibitiva, sino responde a la pregunta por quiénes somos; remite al sujeto mismo, más desde la incitación que desde la represión del sexo, a la cual alude Foucault (1989:39), produciendo una proliferación del habla y vinculándose con lo que pareciera nuestra verdad interior más profunda. El poder tiene entonces una dimensión productiva. No se ubica en un lugar o institución fija, sino que circula, como una red de relaciones dinámica, inestable, que viene de todas partes y de múltiples formas (Foucault 1989, 1990). Se ejerce en condiciones históricamente situadas, desde el Estado, las instituciones, entre sujetos, desde el sujeto mismo, con mecanismos múltiples, directos y sutiles. Con relación al saber, este dispositivo produce discursos que operan como verdades, que plantean formas y límites, tecnologías que inciden para producir cuerpos útiles; en este caso, de cuerpos genéricos.

Como ya mencionaba Butler, las relaciones heterosexuales tienen privilegio al considerarse como la base asumida de las relaciones sociales, la representación por sí misma de la unión social bajo el supuesto de que la sociedad no podría funcionar o existir sin este modelo. Las conductas y las normas sexuales se han codificado desde este marco a partir de órganos sexuales opuestos, partes del cuerpo que “naturalmente” embonan (pene-vulva); y desde un lugar psíquico-cultural donde se producen la atracción, el placer y el deseo por el otro sexo bajo el axioma del opuesto que completa. Desde esta perspectiva, la sexualidad y los cuerpos se han centrado en la genitalidad y en las prácticas coitales, desde donde se clasifican las acciones consideradas como -sexuales o no sexuales-, así como las zonas privadas o públicas del cuerpo, desde la perspectiva heterosexual y en oposición a lo “opuesto anormal”, la homosexualidad, o lo que escape a esta codificación corporal.

Así, las representaciones sobre la sexualidad genérica, en occidente, definen las corporalidades masculinas como activas, fuertes, fácilmente estimulados por imágenes, objetos y fantasías; y la corporalidad femenina ha sido definida -por contraste- como pasiva, disciplinada, reproductiva y en respuesta a la sexualidad del varón (Bland, 1981 en De Lauretis, 1986: 253).

Una experiencia que pareciera del ámbito de la intimidad, está atravesada por discursos e intereses, controles y resistencias que cruzan por el sexo, el placer, el deseo y el erotismo; donde circulan relaciones de poder estableciendo cierto orden social. Los contenidos audiovisuales tienen gran poder al explotar y proyectar modelos femeninos y masculinos, donde se ve la supremacía del hombre sobre la mujer y se representan como lo esperado y lo que debiera ser; es decir, se normaliza.

Corporalidad

Los discursos inciden en la construcción de cuerpos y sujetos, como señala Foucault. La noción de cuerpo, pensar que tenemos un cuerpo es producto de la modernidad en

occidente, de tal manera que es producto del ascenso del individualismo como estructura social. Como menciona Le Breton (1990) es el lugar de lo inaprensible y es, a la vez, centro del simbolismo social, es decir, está cargado de un espesor de significados y sentidos diferentes de acuerdo a cada sociedad.

A partir de la década de los 60, en occidente se crea un nuevo imaginario en torno al cuerpo, se descubre y difunde a través de discursos y prácticas en una fuerte mancuerna con los medios de comunicación, posicionándolo como un lugar privilegiado de bienestar, con potencial de “liberarlo” de discursos disciplinarios que, desde la sexología, la pedagogía, la medicina y psicología modelaron a los cuerpos-sujetos desde el siglo XIX como señaló Foucault (1989). Se construye entonces un referente dominante de cuerpo joven, hermoso y sin problemas a la par del borramiento de otros cuerpos enfermos, viejos, con discapacidad y otros, que escapan a la imagen idealizada de bienestar.

A la par, se construye una imagen de belleza dominante, que tiene como centro la estética idealizada de países centrales de occidente, es decir, cuerpos delgados, blancos, altos, estilizados, a la moda y sanos, que se difunde en los medios de comunicación y que, gracias a la globalización y a las nuevas tecnologías, resulta accesible de manera mayoritaria. Este opera como referente de personas con diferentes características de acuerdo a su raza o edad, de manera aspiracional.

Los modelos de belleza se van transformando de acuerdo a modas cada vez más efímeras, y si bien pueden existir diferencias de acuerdo a referentes locales, el modelo hegemónico permea con más fuerza en las mujeres, así como en clases medias y altas quienes tienen mayor acceso al consumo y a prácticas que disciplinan al cuerpo para alcanzar este modelo dominante y que paradójicamente, prometen la liberación del mismo. Pero también en clases bajas, a través de productos más accesibles y de menor calidad, que incluso pueden poner en riesgo su salud.

El cuerpo, entonces, es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo, como señala Le Breton, las representaciones buscan darle sentido como una forma de poseerlo.

Representaciones de género

La noción de representación significa presentar algo ausente a través de una experiencia sensorial. La representación ocupa el lugar del original, de lo que se representa, es decir, lo sustituye por algo distinto, estableciendo una relación referencial.

Las representaciones de género, entonces, son aquellas formas en que se han presentado a las mujeres y a los hombres, los discursos sobre los sexos que van construyendo el género imaginario social. Retomando a Foucault (1979), los discursos se producen en una relación saber-poder donde son las instituciones legitimadas quienes construyen conocimiento, estas operan con la autoridad suficiente (producto del poder) para hacer que los discursos funcionen como verdades. En este caso, la producción de discursos sobre mujeres y hombres, dentro de contextos específicos, han construido sujetos genéricos con sus variantes de acuerdo a las coordenadas sociales, culturales, políticas y económicas. Y qué mayor poder y autoridad que la que poseen y mantienen los diversos medios de comunicación, en particular, aquellos que representan monopolios con muchos años de legitimidad y hegemonía.

Por ejemplo, Berger (2012), hace una revisión del desnudo dentro de la pintura europea y señala cómo la forma de representarlas tiene la misma lógica con la que se hace actualmente en fotografías, publicidad, prensa o televisión.

El autor señala que las mujeres han sido representadas, principalmente por los hombres, en un rol pasivo, “los hombres actúan y las mujeres aparecen” (54), por lo tanto, son vistas desde una mirada masculina, convirtiéndose así en un objeto visual. De tal manera que el protagonista es el espectador (se supone masculino), todo va dirigido hacia él, la provocación es hacia él, no tiene que ver con la subjetividad de las mujeres

representadas. Además, señala las convenciones para representar, donde existen límites para hacer visible, o no, ciertos elementos de acuerdo a códigos sociales compartidos - por ejemplo, pueden aparecer, o no, ciertas partes del cuerpo, gestos, posiciones o situaciones específicas-.

La representación de los géneros ha sido de particular interés y cuestionamiento desde el feminismo, aludiendo a la mirada androcéntrica en las artes, las ciencias, los medios de comunicación y otros, donde históricamente, las mujeres han sido invisibilizadas y representadas a partir de estereotipos de género “que condicionan los papeles y limitan las potencialidades humanas de las personas al estimular o reprimir los comportamientos en función de su adecuación al género” (Lamas 2003:33). Los estereotipos de género son representaciones rígidas de la dicotomía masculino-femenino, que clausuran las posibilidades de expresión de la diversidad dentro los significados de los géneros.

Entonces, las representaciones (de género) no son un objeto por sí mismo, un proceso: como menciona González (2016): “Es un efecto de prácticas culturales que determinan las condiciones para que esta sea comprensible y aceptable, pero también construyen las categorías de seres u objetos designados como referentes; el proceso de representación los agrupa, los distingue; estructura la percepción” (280).

El proceso de representación forma esquemas de percepción de los géneros, organiza y delimita lo que podemos o no observar, así como la forma en que miramos a las y los otros y a nosotras/os mismas/os; por lo tanto, influyen en cómo actuamos y nos relacionamos mujeres y hombres.

Una gran estructuradora de la percepción es la televisión, organiza y delimita lo que debemos observar, omitiendo lo que no, y mucho más allá de lo que se ve en sus contenidos, está lo que se dice de ellos desde la recepción; es decir, lo que se socializa y comenta, en los mismos medios, en las redes sociales, en la calle, entre los miembros

de una familia, en la escuela, en todos los espacios de la vida social donde el contenido detona interpretaciones y modelaciones de la percepción.

Como menciona Serret, las identidades de género se construyen a partir de imágenes socialmente compartidas “organizadas por códigos que la colectividad produce, sanciona y acepta” (92) por lo que éstas se van modificando en la medida en que los códigos sociales lo hacen. De ahí la importancia de analizar, así como ampliar, las posibilidades de representación de los géneros.

Desigualdad y violencia de género en medios de comunicación

Los medios de comunicación se han convertido en un elemento fundamental en la vida cotidiana de las personas. Sus contenidos, formas y las dinámicas de consumo de los diferentes medios, incluidas las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), son importantes referentes en la conformación de las identidades. También, son uno de los principales agentes de representación de los géneros para la infancia, ya que son accesibles, de fácil consumo y operan como educación informal, asociada a lo lúdico, diferenciándose de un sentido más restrictivo de la educación escolar o familiar.

Además, la posibilidad de acceso a otras pantallas, sea una para cada miembro de la familia en casa, y/o dispositivos para ver y bajar contenidos en una tableta, teléfono inteligente o hasta la computadora personal, es cada vez más amplia en las y los niños de hoy.

En este sentido, cabe preguntarse ¿quiénes tienen el poder de comunicar?, ¿quiénes representan a las mujeres y los hombres?, es así que se señala la desigualdad de género que prevalece en las mujeres que laboran en la industria de los medios de comunicación y en el sector de las TIC, donde predomina la participación de hombres desde la propiedad hasta la dirección, el nivel profesional, técnico y los puestos de toma de

decisiones. Particularmente, en México, refiere un escenario desalentador de inequidad originado por la desigualdad de poder en el terreno de la propiedad.

Si bien, se han realizado esfuerzos en políticas públicas y desde el feminismo y los derechos humanos para lograr condiciones de igualdad en este terreno, la industria de los medios de comunicación y las TIC prevalece como un campo androcéntrico, en el sentido material y masculino en el simbólico; es decir, la mirada es predominantemente masculina, donde incluso, la participación de las mujeres como protagonistas en los medios se enfrentan a la discriminación y a la violencia.

En este sentido, se ha comprobado empíricamente, que las representaciones de género que plasman estereotipos de género, sexismo, cosificación del cuerpo de las mujeres y situaciones de violencia hacia ellas, contribuyen a la normalización de la discriminación y la violencia de género promoviendo la desigualdad entre los sexos.

Sin embargo, retomando a Bourdieu (2007), no sólo nos podemos referir a la explicitación de la violencia en los medios, sino también a la violencia simbólica, es decir, donde los esquemas de percepción, apreciación y de acción, producidos como producto de la dominación masculina, son incorporados por las y los dominados. Las mujeres, dice el autor, “aplican a las relaciones de poder donde están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico” (49).

La visión androcéntrica está continuamente legitimada por las prácticas que determina, de ahí que muchas veces las representaciones de las mujeres y los hombres, los roles o los estereotipos en los medios nos resulten naturales o neutros, cuando lo que sucede es que son los esquemas de percepción androcéntricos incorporados, y que a la vez contribuyen a su reproducción en la vida cotidiana; por lo tanto, opera como mecanismo para mantener privilegios y posición de poder y control.

La sociedad del entretenimiento

La sociedad del entretenimiento es aquella que sin duda pretende satisfacer el antiquísimo apetito lúdico-recreativo, y momentáneamente convencernos, mediante la “fabricación industrial” de diversión, de la idea de que el único fin de la vida es pasársela bien. El problema, en términos culturales, de esta postura, es que, como bien indicó Vicente Verdú (2003: 35), el auge de lo divertido y la posmodernidad, “propia de la extensión de la democracia y su cultura de masas”, llegó acompañada de un descenso de nivel. Es decir, como lo señaló el Premio Nobel Mario Vargas Llosa, para quien el auge del info-entretenimiento, el avance del periodismo blando, los *talk shows*, los *reality shows*, el amarillismo, la literatura *light*, el cine *light* y el arte *light*, “dan la impresión cómoda al espectador, de ser culto, revolucionario, moderno, y de estar a la vanguardia, con el mínimo esfuerzo intelectual” (Vargas Llosa, 2009: 15).

Para diferentes autores críticos de la posmodernidad, señalan que con la sociedad del entretenimiento nació una nueva sociedad de hiperconsumo. Zygmunt Bauman, se ha referido a esta sociedad con la metáfora de la “modernidad líquida” en contraste con la llamada “modernidad sólida”: modernidad que se erigió entre el siglo XVII y la primera mitad del Siglo XX. Para Bauman, en los últimos años hemos asistido al advenimiento de un nuevo tipo de sociedad mucho más frágil, gaseosa, incierta, riesgosa, inestable y fluida. Una sociedad donde lo que prevalece es el corto-plazo, los placeres fugaces, el descompromiso, la elusividad, la huida fácil y la persecución sin esperanzas. Una sociedad que suele tener como eje a los medios audiovisuales y donde la cultura de masas casi siempre se presenta de forma inmediata y vulgar.

Desde Italia, el celebrado escritor Alessandro Baricco (2008), ha puesto su atención en las mutaciones que presenta el advenimiento de la globalización económica, la sociedad mediática y el entretenimiento, para advertirnos de la invasión de los bárbaros: “un grupo humano alineado con el modelo cultural del Imperio” que prefieren la innovación tecnológica y la cantidad antes que la calidad; una nueva especie mutante de ser humano

que prefiere la comercialización, la velocidad, la espectacularidad, el lenguaje moderno y la superficialidad antes que la reflexión; bárbaros que, según él, desde hace rato empezaron a “saquear” ya las aldeas de la cultura burguesa occidental, “exquisita y compleja” del “esfuerzo y la profundidad”, y a sustituir el viejo paisaje para fundar su nuevo hábitat (2008: 52).

Los medios audiovisuales y la tecnología juegan un papel determinante en la llamada sociedad del Entretenimiento, en su búsqueda mediática por introyectar el placer como una mercancía que la sociedad de masas no sólo exige y desea, sino que agradece como parte de sus usos y gratificaciones como audiencias.

Estos modelos de felicidad y entretenimiento parece que no permiten tomar en serio nada, y nos proponen escapar siempre de lo aburrido, que ya es una manera de ser y de vivir. Son modelos y representaciones donde todo pasa muy rápido, caducan y hay un consumo acelerado y vertiginoso de productos, de contenidos, de personajes, de experiencias visuales y sensoriales. Todo tiene que ser hedonista, divertido, relajado, entretenido.

Se lleva inmersa en los estilos de vida, en el orden ético y moral, jerarquizando de nuevos modos, los valores, las actitudes y las conductas y el modo en que somos de manera individual y con los demás. Así también, en cómo nos relacionamos en la esfera pública y privada, frente los mismos medios de comunicación y toda la vida social, económica y hasta política.

III. MARCO NORMATIVO

A continuación, se presenta el marco normativo del estudio, el cual sustenta las acciones y responsabilidades a las cuales México, como Estado Parte, se ha comprometido en torno a la promoción de la igualdad de género, la no discriminación y el respeto de los derechos humanos.

Particularmente, hemos distinguido aquellas normas y apartados que tienen que ver con el marco del presente estudio, es decir, los medios de comunicación y los estereotipos de género. En primera instancia se presentan las normas a nivel internacional, luego a nivel nacional y finalmente las relacionadas con la infancia.

Marco Internacional

- **Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer.**

CEDAW, por sus siglas en inglés. Es el primer instrumento internacional que aborda los derechos de las mujeres y apunta a la violencia como un aspecto que atenta contra la vida, es así que se distinguen las formas de discriminación para la promoción y protección de los derechos humanos de las mujeres. Fue aceptada por la ONU en 1979 y ratificada por México en 1981, por lo que tiene la obligación de respetar, proteger y garantizar el derecho a la igualdad. El artículo 1 define el término "Discriminación contra la mujer":

“Denotará toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o por resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera”.

Asimismo, en el Artículo 5 señala como responsabilidad de los Estados Partes en tomar medidas para:

- a. Modificar los patrones socioculturales de conducta de hombres y mujeres, con miras a alcanzar la eliminación de los prejuicios y las prácticas consuetudinarias y de cualquier otra índole que estén basados en la idea de la inferioridad o superioridad de cualquiera de los sexos o en funciones estereotipadas de hombres y mujeres.
- **Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, Belem Do Pará.**

Fue adoptada por la Organización de los Estados Americanos en 1994. Esta, ubica el ámbito de violencia en contra de las mujeres y establece que la misma tiene incidencias en lo público y lo privado. Asimismo, obliga a los Estados parte a garantizar y adaptar todas las medidas necesarias para hacer posible el pleno goce del derecho a una vida libre de violencia por parte de las mujeres. Particularmente el Capítulo II, Artículo 6 se identifican derechos en línea con el presente estudio:

- a. el derecho de la mujer a ser libre de toda forma de discriminación, y
- b. el derecho de la mujer a ser valorada y educada libre de patrones estereotipados de comportamiento y prácticas sociales y culturales basadas en conceptos de inferioridad o subordinación.

En el Artículo 8, señala que los Estados Partes convienen en adoptar, en forma progresiva, medidas específicas, inclusive programas para:

- a. fomentar el conocimiento y la observancia del derecho de la mujer a una vida libre de violencia, y el derecho de la mujer a que se respeten y protejan sus derechos humanos.
- b. modificar los patrones socioculturales de conducta de hombres y mujeres, incluyendo el diseño de programas de educación formales y no formales apropiados a todo nivel del proceso educativo, para contrarrestar prejuicios y costumbres y todo otro tipo de prácticas que se basen en la premisa de la inferioridad o superioridad de cualquiera de los géneros o en los papeles

estereotipados para el hombre y la mujer que legitimizan o exacerban la violencia contra la mujer.

g. alentar a los medios de comunicación a elaborar directrices adecuadas de difusión que contribuyan a erradicar la violencia contra la mujer en todas sus formas y a realzar el respeto a la dignidad de la mujer.

- **Conferencia Mundial sobre la Mujer de Beijing**

La cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, 1995, marcó un hito importante en la agenda de igualdad de género. Se reconoció la necesidad de cambiar el centro de la atención de “la mujer” al concepto de género, así como a las relaciones entre mujeres y hombres. Asimismo, los Estados firmantes se comprometieron a incluir la dimensión de género en todas las instituciones, políticas, procesos de planificación y de adopción de decisiones.

La Declaración y Plataforma de Acción de Beijing establece objetivos estratégicos y medidas para el progreso de las mujeres y el logro de la igualdad de género en 12 esferas cruciales, una de estas tiene que ver con los medios de difusión.

Puntualmente, los objetivos estratégicos J1 y J2 señalan:

J1. Aumentar el acceso de la mujer y su participación en la expresión de sus ideas y la adopción de decisiones en los medios de difusión y por conducto de ellos, así como en las nuevas tecnologías de comunicación.

J2. Fomentar una imagen equilibrada y no estereotipada de la mujer en los medios de difusión.

Marco Nacional

- **Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos**

Proclama la garantía y goce de los derechos humanos de todas y todos los ciudadanos planteados en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte. En el 2001 se reforma el Artículo 1º constitucional, el cual prohíbe la discriminación y garantiza el trato igualitario para toda la ciudadanía; por lo tanto, es fundamental para la promoción y defensa de los derechos humanos e igualdad entre las mujeres y los hombres. Como se expresa:

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.

- **Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación**

La presente ley define en su Artículo 1º lo que se entiende por discriminación:

“...toda distinción, exclusión, restricción o preferencia que, por acción u omisión, con intención o sin ella, no sea objetiva, racional ni proporcional y tenga por objeto o resultado obstaculizar, restringir, impedir, menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos y libertades, cuando se base en uno o más de los siguientes motivos: el origen étnico o nacional, el color de piel, la cultura, el sexo, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, económica, de salud o jurídica, la religión, la apariencia física, las características genéticas, la situación migratoria, el embarazo, la lengua, las opiniones, las preferencias sexuales, la identidad o filiación política, el estado civil, la situación familiar, las responsabilidades familiares, el idioma, los antecedentes penales o cualquier otro motivo; ...también se entenderá como discriminación la homofobia, misoginia, cualquier manifestación de xenofobia, segregación racial, antisemitismo, así como la discriminación racial y otras formas conexas de intolerancia”.

Como se puede observar, el género puede ser un motivo de acciones discriminatorias, lo cual es foco del presente estudio; sin embargo, como señalamos previamente con la noción de interseccionalidad, los mecanismos de opresión de género se complejizan con otras características como se señala en esta definición.

En el Capítulo II de la presente ley se hace referencia a medidas para prevenir la discriminación, realizar o promover cualquier tipo de violencia por la edad, género, discapacidad, apariencia física, forma de vestir, hablar, gesticular o por asumir públicamente su preferencia sexual, o por cualquier otro motivo; así como incitar al odio, violencia, rechazo, burla, injuria, persecución o la exclusión. Lo cual toca la responsabilidad de los medios de comunicación como productores y difusores de contenidos que impactan en el imaginario social.

Asimismo, en el Capítulo III se menciona la obligación de los poderes públicos federales e instituciones bajo su regulación, de realizar medidas de nivelación, inclusión, así como acciones afirmativas necesarias para garantizar la igualdad sustantiva y el derecho a la no discriminación.

- **Ley general de Acceso de las mujeres una vida libre de violencia (2007)**

La presente ley armoniza con la CEDAW y con Belém Do Pará donde el Estado mexicano asume su responsabilidad en la eliminación de este problema estructural. De acuerdo al Artículo 1, el objeto de esta es establecer la coordinación entre la Federación, las entidades federativas y los municipios, para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, así como las modalidades de violencia, para garantizar el acceso a una vida libre de violencia que favorezca su desarrollo y bienestar, conforme a los principios de igualdad y de no discriminación.

En el artículo 6, se clasifican los tipos de violencia hacia las mujeres: psicológica -la que atenta contra la estabilidad psicológica-; física -inflige daño no accidental utilizando la fuerza física o algún tipo de arma-; económica -acción u omisión del agresor que afecta la supervivencia económica de la víctima-; patrimonial -cualquier acto u omisión que afecta la supervivencia de la víctima-, sexual -cualquier acto que degrada o daña el

cuerpo y/o la sexualidad de la víctima y que por tanto atenta contra su libertad, dignidad e integridad física-; y cualesquiera otras formas análogas que lesionen o sean susceptibles de dañar la dignidad, integridad o libertad de las mujeres.

La presente ley, por primera vez establece de manera clara recomendaciones dirigidas a que los medios se sumen a esta tarea, señalando que estos no deben “fomentar la violencia contra las mujeres y que favorezcan la erradicación de todos los tipos de violencia, para fortalecer el respeto a los derechos humanos y la dignidad de las mujeres”.

- **Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión (2014)**

Capítulo IV “De los Derechos de las Audiencias”, Artículo 256, donde con relación al presente estudio, es pertinente apuntar algunos de los señalados:

I. Recibir contenidos que reflejen el pluralismo ideológico, político, social y cultural y lingüístico de la Nación.

VIII. En la prestación de los servicios de radiodifusión estará prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas, el respeto de los derechos humanos, el interés superior de la niñez, la igualdad de género y la no discriminación, y los demás que se establezcan en esta y otras leyes.

Además, se expresa que los concesionarios de radiodifusión o de televisión o audio restringidos, deberán expedir Códigos de Ética con el objeto de proteger los derechos de las audiencias, los cuales deberán ajustar a los lineamientos del IFT, y este, garantizar que los concesionarios de uso comercial, público y social cuenten con plena libertad de expresión, libertad programática y editorial, así como evitar la censura de contenidos.

- **Lineamientos de clasificación de contenidos audiovisuales de las transmisiones radiodifundidas y del servicio de televisión y audio restringidas (2017)**

En dicha normatividad se reconoce el papel del Estado para garantizar a toda la población la pluralidad, veracidad de la información, así como garantizar el principio del interés superior de la niñez, así como los derechos de niñas, niños y adolescentes que promuevan el desarrollo armónico e integral. Lo que se plantea en este texto está armonizado con la Convención de los Derechos del Niño y la Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes que se abordarán posteriormente, así como con la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión en la búsqueda por garantizar el derecho a la información, así como la libertad de expresión.

La categorización de los contenidos o clasificación permite a las audiencias identificar para qué edades es adecuado el contenido audiovisual de un programa específico, particularmente en la protección de las audiencias infantiles para prevenir que no queden expuestas a contenidos que no sean aptos para su edad. Para ello se consideran como criterios: violencia, sexualidad, adicciones y lenguaje. De acuerdo al grado de exposición de estos elementos, se establecen seis clasificaciones, así como franjas horarias para transmitir horarios determinados anteponiendo la protección de la audiencia infantil, la relación entre clasificación y horario es la siguiente:

CLASIFICACIÓN	HORARIO
"AA" contenido dirigido al público infantil	Cualquier horario
"A" contenido apto para todo el público	Cualquier horario
"B" contenido dirigido para adolescentes y adultos	16:00 a las 5:59 horas
"B15" contenido para adolescentes mayores de 15 años y adultos	19:00 a las 5:59 horas
"C" contenido para adultos	21:00 a las 5:59 horas
"D" contenido dirigido exclusivamente para adultos	00:00 a las 5:59 horas

Los concesionarios deben informar a las audiencias la clasificación previamente establecida, así como elementos de advertencia visuales y auditivos al inicio y a la mitad del programa que permitan identificar el contenido que se transmite.

A continuación, veremos aspectos básicos sobre los criterios específicos de clasificación de contenidos:

Clasificación (AA)

Procurarán reflejar valores positivos que fortalezcan la autoestima, alienten la cooperación y muestren conductas de responsabilidad hacia los niños, niñas y adolescentes y de éstos hacia los demás.

- **Violencia:** no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos que hagan uso de cualquier tipo de violencia, sea ésta real, ficticia o animada.
- **Adicciones:** no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos relacionados con sustancias lícitas o ilícitas que causen adicciones.
- **Sexualidad:** no deben presentar temas, mensajes, escenas, diálogos, situaciones de relaciones y actividades sexuales ni desnudez.
- **Lenguaje:** deben presentar lenguaje claro, sencillo y de fácil comprensión. No deben presentar lenguaje soez, ni diálogos de doble sentido. Asimismo, no deben contener diálogos, sonidos o efectos con connotaciones ofensivas, denigrantes o discriminatorias.

Clasificación (A)

- **Violencia:** no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos que hagan uso de la violencia física, verbal o psicológica. Tampoco presentarla como forma de entretenimiento o de resolver conflictos, pueden incluir eventualmente agresividad mínima siempre y cuando estén justificados y se muestren las consecuencias negativas.
- **Adicciones:** no deben presentarse temas relacionados con drogas o cualquier otra sustancia ilícita. El consumo de alcohol y tabaco es sólo ocasional cuando

lo justifique el argumento o el contexto del programa y debe presentarse con finalidad de carácter educativo y preventivo.

- Sexualidad: no deben presentar imágenes del cuerpo humano de manera erótica ni escenas de relaciones sexuales. Las referencias deben hacerse en un contexto afectivo, educativo o con fines científicos.
- Lenguaje: no deben presentar lenguaje soez, algunas expresiones que no sean consideradas como ofensivas pueden usarse de manera excepcional cuando la trama y contexto del programa lo justifiquen y no se muestren como una característica positiva de la personalidad. No deben contener diálogos o efectos con connotaciones denigrantes, discriminatorias o escatológicas.

Clasificación (B)

- Violencia: las representaciones de violencia no son la trama principal y deben mostrar las consecuencias negativas para quienes la ejercen y la sufren. Pueden presentar eventualmente escenas de violencia, siempre que el contexto del mismo y la trama lo justifique y se muestren sus consecuencias negativas. No podrá presentarse apología a la violencia ni a delitos.
- Adicciones: no debe presentarse la preparación, el consumo ni el tráfico de drogas. Sí pueden existir drogas implícitamente, siempre y cuando sea estrictamente circunstancial y únicamente como elemento de la trama o del contexto del programa. Puede presentarse consumo ocasional de tabaco y alcohol, cuando se presente información sobre prevención de adicciones a esas sustancias. En todo momento deben mostrar las consecuencias negativas.
- Sexualidad: pueden presentarse escenas con desnudez velada, plenamente justificadas en el contexto. No constituye la trama principal y las escenas sólo podrán presentarse en un contexto informativo y sin intervención de niñas/os, ni adolescentes. No deben mostrarse genitales de forma explícita o implícita.
- Lenguaje: pueden presentarse eventualmente palabras soeces siempre y cuando estén justificadas y sin que impliquen una intención ofensiva, ni constituyan un

rasgo predominante de los personajes. No pueden contener diálogos o efectos con connotaciones denigrantes o discriminatorias.

Clasificación (B15)

- **Violencia:** pueden presentar escenas de violencia que no sean la trama principal y puedan justificarse. Los temas sobre delincuencia organizada y delitos en materia de trata de personas no pueden constituir la trama principal. Las escenas no deben ser detalladas y deben mostrar sus consecuencias negativas. Otros tipos de violencia pueden presentarse siempre y cuando muestren sus consecuencias negativas, o sea con fines informativos o educativos. Los programas no deben hacer apología de violencia o de delitos.
- **Adicciones:** no deben presentar la preparación o el consumo de drogas, aunque sí pueden existir implícitamente como elementos de la trama o el contexto, y siempre que muestren sus consecuencias negativas. No deben presentar como trama principal temas relacionados con narcotráfico. Pueden presentar con frecuencia moderada el consumo de tabaco y de alcohol, pero no hacer apología del consumo de drogas.
- **Sexualidad:** pueden mostrar eventualmente el cuerpo humano desnudo e incluir escenas que simulan relaciones sexuales de forma velada, sin la presentación de genitales. No deben presentarse actividades sexuales en las que intervengan niñas, niños ni adolescentes.
- **Lenguaje:** pueden presentar con frecuencia moderada palabras soeces, sin hacer de ello un atributo positivo y continuo de los personajes. No deben hacer uso de lenguaje con fines denigrantes, discriminatorios o escatológicos, así como no deben promover estereotipos de mujeres y hombres.

Clasificación (C)

- **Violencia:** pueden transmitirse contenidos con violencia, sin que lleguen a constituirse en violencia excesivamente detallada, incluso si no es la trama principal del programa. No deben hacer apología de violencia o de delitos.

- Adicciones: puede presentarse el consumo de sustancias ilícitas, únicamente como elemento de la trama. La trama principal no puede versar sobre el consumo, preparación o tráfico de drogas. No deben hacer apología del consumo o tráfico de drogas y deben mostrar sus consecuencias negativas.
- Sexualidad: puede presentarse desnudez o actividad sexual de forma implícita, sin que pueda existir presentación de genitales.
- Lenguaje: pueden usar cualquier tipo de lenguaje, sin que sea con fines discriminatorios o denigrantes.

Clasificación (D)

- Violencia: pueden transmitirse contenidos de violencia, incluso si no pueden justificarse en el contexto del programa.
- Adicciones: pueden mostrarse contenidos de consumo, elaboración, venta y distribución de drogas, alcohol y tabaco, sin hacer apología de su consumo o de su tráfico. Predominan temas de narcotráfico, delincuencia organizada, estupefacientes y esa forma de vida.
- Sexualidad: puede mostrarse la actividad sexual de forma explícita, el contenido puede ser erótico sin llegar a constituirse en material pornográfico.
- Lenguaje: podrán utilizar cualquier tipo de lenguaje.

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía debe supervisar, vigilar y sancionar para que las transmisiones cumplan con lo establecido en la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, así como en el presente texto de Lineamientos.

Marco normativo sobre la Infancia

- **Convención de los Derechos del Niño**

La noción de infancia tiene diferentes vertientes de definición de acuerdo al tiempo y cultura, es decir se trata de una construcción social y por lo tanto ha sido motivo de

numerosos debates; sin embargo, se puede identificar claramente como el momento en que nace una niña o niño, hasta la edad adulta, es decir, a los 18 años de edad, como lo hace UNICEF (United Nations International Children's Emergency Fund). La perspectiva central desde esta institución, para comprender la infancia, tiene que ver con el estado y las condiciones de vida de las y los niños, así como la posibilidad de crecer y desarrollarse en un marco que propicie la calidad de vida.

A través de la Convención de los Derechos del Niño, por primera vez se reconocen los derechos de la infancia a partir de tres principios fundamentales:

1. La no discriminación que implica que todos los derechos deben ser aplicados a todos los niños, y es obligación del Estado tomar las medidas necesarias para protegerlas/os de toda forma de discriminación.
2. El interés superior del niño, el cual refiere a que todas las medidas deben estar basadas en la consideración del interés superior del mismo y le corresponde al Estado asegurar una adecuada protección y cuidado, cuando los padres y madres, u otras, no tienen capacidad para hacerlo.
3. Libertad de expresión, que implica el derecho a buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo, siempre y cuando ello no vaya en menoscabo del derecho de otros.

En el Artículo 17 se reconoce la importante función que desempeñan los medios de comunicación. Los Estados Partes se comprometen a:

- a) Alentar a los medios de comunicación a difundir información y materiales de interés social y cultural para el niño.
- b) Promover la cooperación internacional en la producción, intercambio y difusión de esa información y materiales procedentes de diversas fuentes culturales, nacionales e internacionales.
- c) Alentar la producción y difusión de libros para niños.

d) Alentar a los medios de comunicación a tener en cuenta las necesidades lingüísticas de grupos minoritarios o indígenas.

e) Promover la elaboración de directrices apropiadas para proteger al niño contra toda información y material perjudicial para su bienestar.

- **Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes (2014)**

En esta, se reconoce a niñas, niños y adolescentes como titulares de derechos y, por lo tanto, el garantizar el ejercicio, respeto, protección y promoción de los mismos armonizado con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los tratados internacionales.

En el Artículo 13 se plantean 20 derechos de manera enunciativa, más no limitativa, para el presente estudio nos interesa señalar el “Derecho a no ser discriminado” y el “Derecho de acceso a las tecnologías de la información y comunicación”. Las autoridades e instancias, en los tres niveles de gobierno, en el ámbito de sus respectivas competencias, deberán adoptar las medidas necesarias para garantizar los derechos bajo el principio de no discriminación.

En el Capítulo Décimo Cuarto, “De los Derechos a la Libertad de Expresión y de Acceso a la Información”, los artículos apuntan garantizar el derecho de niñas, niños y adolescentes, a expresar su opinión libremente, así como a buscar, recibir y difundir información e ideas de todo tipo y por cualquier medio (Art. 64). El derecho al libre acceso a la información, así como la promoción de la información y material que tengan por finalidad asegurar su bienestar social y ético, así como su desarrollo cultural y salud física y mental (Art. 65). Así como la instauración de mecanismos para la protección de riesgos derivados del acceso a medios de comunicación y uso de sistemas de información que afecten o impidan objetivamente su desarrollo integral (Art. 66).

El Artículo 67, señala la procuración de contenidos relacionados con el interés social y cultural para niñas, niños y adolescentes, la existencia en la sociedad de servicios, instalaciones y oportunidades destinados a estas/os, la orientación en el ejercicio de sus

derechos, la prevención de violaciones a sus derechos humanos, así como el enfoque de inclusión, igualdad sustantiva y no discriminación.

Las concesiones otorgadas en materia de radiodifusión y telecomunicaciones deberán contemplar la obligación de abstenerse de difundir o transmitir información, imágenes o audios que afecten o impidan objetivamente el desarrollo integral de niñas, niños y adolescentes, o que hagan apología del delito, en contravención al principio de interés superior de la niñez (Art. 68). Asimismo, las autoridades competentes vigilarán que se clasifiquen las películas, programas de radio y televisión, así como videos, videojuegos y los impresos (Art. 69), de acuerdo a Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión.

Finalmente, el Artículo 70, indica la posible imposición de sanciones a los medios de comunicación, que se les ordene que se abstengan de difundir información o contenidos la vida, la integridad, la dignidad u otros y, en su caso, reparen los daños que se hubieren ocasionado.

IV. METODOLOGÍA

Para cumplir con los objetivos del presente estudio, se realizará el análisis de algunos de los programas más vistos por las y los niños mexicanos en televisión abierta. Esto, con la finalidad de identificar aquellas representaciones de género que construyen estereotipos y roles rígidos, así como los posibles cambios respecto a la representación de géneros que promuevan relaciones más igualitarias entre los sexos.

Para ello, utilizaremos un enfoque analítico descriptivo desde la metodología cualitativa, lo que permite tener una aproximación profunda a las representaciones genéricas en los medios de comunicación como elementos que participan en la construcción de identidades de género en la infancia.

Consideramos el análisis de los discursos necesario, en tanto éstos no son transparentes, como menciona Santander (2011), hay una opacidad en ellos “el lenguaje muestra, pero también distorsiona y oculta, ...a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces sólo es un indicio ligero, sutil, cínico”.

Concebimos el lenguaje no sólo como un vehículo para expresar nuestras ideas, sino como un factor determinante, con el poder de construir mundos, es decir, con injerencia en la constitución de realidad social; ya retomábamos a Austin, las palabras hacen cosas (1982). En este sentido, consideramos a los discursos no como un elemento inocuo en la esfera sociocultural, sino como espacio de reproducción de prejuicios, estereotipos y representaciones negativas; pero también, una oportunidad para visibilizar nuevas posturas ideológicas o representaciones identitarias.

Para analizar los discursos utilizaremos el Análisis Crítico del Discurso, en tanto partimos de una noción de representación como discurso, la cual está atravesada por la relación entre saber y poder que plantea Foucault, y que incide en la producción de subjetividad (1989, 1990).

Sin embargo, no sólo implica una relación del poder a nivel de producción discursiva, sino también desde la propiedad de los medios, a nivel producción y ejecución, como veíamos previamente; es decir, esferas que están marcadas claramente por el género.

De ahí que el Análisis Crítico del Discurso implica analizar no sólo a las representaciones por sí mismas, sino los textos que les subyacen y los mecanismos de reproducción de posiciones desiguales entre los sexos, por lo que permite develar lo que Bourdieu llama “violencia simbólica” (2007). En tanto a través de los discursos se confirma, establece y legitima el abuso de poder, por lo tanto, este tipo de análisis tiene una perspectiva crítica ante la reproducción de la dominación (Van Dijk en Wodak y Meyer, 2003).

Para realizar el análisis desde la perspectiva de género se establecieron categorías que emergen del marco teórico y que operan como orientadoras de la observación. Las categorías analíticas son las siguientes:

- Representaciones de la infancia: formas en que se han presentado a las y los niños considerando la infancia como una construcción histórica que se ha modificado de acuerdo al contexto sociocultural.
- Representaciones de los géneros: personajes hembras o varones (masculinos o femeninos). Modelos de masculinidad y feminidad que son representados, roles y estereotipos de géneros. Identificación de cambios y reproducción de modelos hegemónicos.
- Relaciones de género e interseccionalidad: representación de la diversidad de mujeres y hombres, así como las relaciones de poder entre géneros y modalidades de opresión de acuerdo a las diferencias de clase, raza, identidad sexual y el lugar simbólico que ocupan en las narrativas.
- Sexualidad y corporalidad: formas y discursos de la sexualidad hegemónica y sexualidades alternativas, así como valoraciones al respecto. Diversidad de cuerpos de acuerdo a las diferencias de clase, raza, identidad sexual; así como los modelos de belleza y sexualización de los cuerpos.

- Violencia de género: tipos de violencia explícita que se representa y tratamiento sobre esta.

Siguiendo la postura del Análisis Crítico del Discurso, y particularmente la apuesta de Van Dijk (op. Cit), es necesario un abordaje desde diferentes disciplinas. Por ello, asumimos que, para llegar al análisis desde la perspectiva de género, se deben considerar los aspectos de modo más descriptivo y objetivo de los productos comunicativos para hacer una especie de radiografía del programa, y después analizar las implicaciones y especificidades correspondientes al género. Para ello consideramos elementos constitutivos de los programas como son los siguientes y que operan como categorías de análisis como producto comunicativo:

- Elementos de programación: se refiere a datos generales del programa los cuales permiten ubicarlo dentro de la oferta televisiva.
- Imagen y posicionamiento: representación mental de los valores o atributos, así como la impresión diferenciada sobre un producto televisivo frente a la competencia.
- Concepto, formato, tono y contenido: es la descripción del programa según los elementos que lo constituyen los cuales permiten entender y conocer el objetivo del programa, la forma en que se desarrolla, cómo se va a apelar o se está apelando al destinatario de la comunicación.
- Plataforma y socialización en otras plataformas y redes sociales: se refiere al mundo en que vive el programa o contenido. Implica la revisión online de diferentes fuentes sobre el programa analizado, su página oficial, sus redes sociales, y/o de la emisora del programa.
- Elencos: también conocido como reparto, son el grupo de actores profesionales o no que forman parte de una obra.

- Elementos de Producción: son todos los recursos en la realización y presentación del programa, se relaciona más con cuestiones técnicas.
- Personajes: descripción de la representación estética y psicológica del personaje, así como de sus relaciones. En este rubro se analizarán los aspectos vinculados con el género.



a) Guía de observación

A partir de las categorías analíticas mencionadas previamente, se realizó la guía de observación detallada, bajo la consigna de utilizarla con flexibilidad y apertura a nuevos aspectos de acuerdo a los productos televisivos y en congruencia con los objetivos del presente estudio.

1. Elementos de programación:
 - Empresa emisora.
 - Barra/canal.

- Frecuencia de emisión.
- Horario.
- Carry over vertical y horizontal.
- Promoción del programa o contenido (canal, redes, televisora, etc.).

2. Imagen y posicionamiento ante las audiencias

- Breves antecedentes y/o características que crean un producto televisivo diferenciado frente a la competencia.

3. Concepto, formato, tono y contenido:

- De qué se trata (en un storyline).
- Partes o secciones: estructura del programa o estructura narrativa, o elementos constitutivos. Códigos y configuración.
- Plataforma: TV abierta, restringida, plataforma OTT (streaming video), videojuego, blog, redes, app, etc.
- Formato-género: telenovelas, dramatizado unitarios, magazine, reality show, series, cómicos, caricaturas y concursos (reglas, premios, retos, adrenalina, emocionalidad, rol lúdico, concursantes, equipos, roles, arquetipos, jueces, etc.).
- Tono y manera que se presenta: comedia, farsa, drama, tragedia, pieza, etc. Manera en que se maneja el contenido, información, profundidad (informal, formal, divertido, cotidiano, estructurado, científico, coloquial, figurado, mágico, fantasía, musical, suspenso, etc.).

4. Socialización del contenido de TV en otras plataformas y redes:

- El contenido se ve en tv abierta en el televisor, tablet, smart phone, pc. Online.

- Seguimiento del contenido en sitios web o páginas oficiales del contenido.
 - Socialización y referenciación del contenido en redes sociales (FB, Twitter, WhatsApp) en escuela, en los juegos y en casa.
5. Elencos: conocimiento, popularidad, engagement, lover, hater.
6. Elementos de producción:
- Realización, en vivo, grabado, en vivo fake, ambientación, locación, público en el estudio, invitados.
 - Vestuario, escenografía, recursos de producción, efectos especiales, mix con animación, digitalización, etc. 360
 - Edición y ritmo e intensidad.
7. Análisis de los personajes:
- Espacio referencial o contexto: ficción, realidad o ambas, es cercano, verosímil, etc.
 - Temporalidad: presente, pasado, futuro, actualidad, novedad, un clásico, cercano, de moda, de temporada, etc.
 - Representación de la infancia: formas en que se presentan a niñas y niños (personas adultas, traviosos/as/temibles, incapaces, inocentes/indefensas/os, inteligentes/tecnológicos, consumidores, etc.). Roles dentro de la sociedad/familia.
 - Empoderamiento.
8. Representación de los géneros:
- Proporción de personajes hembras o varones (masculinos o femeninos) que aparecen, o no. Aparecen en grupo o de manera individual.
 - Identificación de roles y estereotipos de géneros hegemónicos. Modelos de feminidad y masculinidad: ¿cómo son?, ¿qué pueden o no hacer?, ¿de qué hablan? Temas que abordan entre el mismo sexo y con el sexo opuesto.

- Existencia de cambios en roles y estereotipos, ¿se trata de cambios a nivel de forma?, ¿cuestionan o modifican la lógica patriarcal y/o androcéntrica?
- Relación genérica e interseccionalidad: Representación/omisión de diversidad de mujeres y hombres de acuerdo a diferencias de clase, raza, identidad sexual.
- Posiciones que ocupan en la narración: observador/a, protagonistas, personajes secundarios y su relación con los roles y estereotipos de género.
- Iconos como entidades psicológicas y morales generan identificación, actitudes de aceptación o rechazo.
- Sexualidad y corporalidad: Representaciones de la sexualidad hegemónica y sexualidades alternativas.
- Límites a nivel formal y diferencias por género.
- Valoración y opiniones por infantes, adultos y diferencias por sexo.
- Estereotipos.
- Identificación de posibles cambios en actitudes y relaciones de poder.
- Prácticas o discursos sobre la sexualidad y perspectiva desde donde se abordan (discurso sobre igualdad, burla, violencia u otros).
- Sexualización de la infancia.
- Corporalidad: cosificación de los cuerpos, límites formales de representación y diferencias de género, diversidad de cuerpos o no, estereotipos corporales, valoraciones y discursos al respecto.
- Violencia de género representada:
- Tipos de violencia explícita: física, psicológica, verbal, patrimonial, sexual.
- Tratamiento sobre esta: ¿se cuestiona?, ¿está naturalizada?, ¿se representan consecuencias?, ¿castigos al perpetrador?
- Postura, actitudes y acciones de la víctima.

b) Programas analizados

Los programas analizados corresponden a aquellos de mayor consumo en la televisión abierta mexicana. El IFT fue el encargado de determinar los programas, así como los episodios a analizar, que en todos los casos fueron dos, como se puede observar en la siguiente tabla.

No.	Canal	Programa	Número de episodios
1	Las Estrellas	La Rosa de Guadalupe	2
2	Las Estrellas	Hijas de la Luna	2
3	Las Estrellas	Familia P. Luche	2
4	Canal 5	Reto 4 Elementos	2
5	Canal 5	Bob Esponja	2
6	Canal 5	La CQ	2
7	Azteca 7	Mi pareja puede	2
8	Azteca Uno	Enamorándonos	2

El periodo de análisis corresponde del 15 de mayo al 7 de junio del 2018, esta temporalidad incide en la selección de los episodios analizados, algunos datos de análisis como la publicidad del producto comunicativo, los horarios o los *carry over*¹. Cabe acotar que, en algunos casos, fue necesario tener un referente más amplio para poder seguir la narrativa, así como una visión más integral de los productos comunicativos, como es el caso de las telenovelas u otros.

¹ El acarreo de audiencia de un programa hacia otro, es vertical cuando se trata del programa que antecede o el que continúa después; es horizontal cuando implica los programas ofertados en otros canales en el mismo horario, o antes o después.

IV. ANÁLISIS DE CONTENIDO

A continuación, presentamos los resultados de los programas analizados.

Bob Esponja



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Canal	Canal 5
Horario y frecuencia	Lunes a viernes de 2:30 a 3:30 p.m.
Duración	1 hora
Género	Caricatura
Carry over vertical y horizontal	Vertical: Previo “El Chavo Animado”, posterior “La CQ” y posterior película extranjera. Horizontal: En Las Estrellas compite con “El Noticiero” y “El Chavo”. En Canal 5 con “Sailor Moon” y “Amerian Ninja Warrior”. En Azteca 1 con “Hechos Meridiano” y “Escape Perfecto”; y en Imagen TV con “Imagen TV Puebla Vespertina” y “Elif”.
Publicidad del programa	Actualmente la publicidad es reducida. Hay anuncios en el Canal 5, en los horarios dentro de la página oficial del mismo canal. En México no tiene cuenta oficial en redes sociales.

Imagen y posicionamiento: El clásico contemporáneo de Nickelodeon de la generación Z (niños nacidos en el 2000, que crecieron con el personaje), Bob Esponja es una esponja de mar que

vive en la ciudad submarina Fondo de Bikini. Trabaja haciendo hamburguesas en El Crustáceo Cascarudo y se mete en problemas con sus amigos quienes también lo ayudan a salir de ellos.

Esta caricatura ha sido la de más larga duración del canal Nickelodeon, salió al aire en el 1999 y posteriormente se han realizado dos películas. Actualmente está por estrenarse la temporada 12, sin embargo, se reproducen los episodios anteriores en diferentes canales alrededor del mundo de manera interrumpida, México entre ellos.

Ha sido una caricatura multipremiada, reconocida y vista por generaciones de niñas/os, adolescentes y adultos, lo cual se ha reforzado a través de una fuerte oferta de productos para niñas y niños como: muñecos, estampas, comida, mochilas, ropa, etcétera. Debido a lo anterior se puede decir que “Bob Esponja” se ha convertido en un clásico de la animación que rompió con cánones clásicos estéticos dentro de los dibujos animados.

Debido al género de dibujos animados, así como al tipo de anécdotas y tono del programa, se puede asumir que está dirigido a infantes entre 5 y 10 años de edad. Y como sucede con los clásicos, se puede decir que es del gusto de diferentes niveles socioeconómicos, y que incluso puede ser vista por adolescentes y adultos que crecieron viendo la caricatura.

1. Concepto, formato, tono y contenido

“Bob Esponja”, entre otras caricaturas como “Ren y Stimpy” y “Los padrinos Mágicos” surgidas en las décadas de los noventa y 2000, rompieron la estética y tratamiento tradicional de los dibujos animados. Por ejemplo, aparecen peces y crustáceos con ojeras y labios muy gruesos. A nivel de lenguaje audiovisual se hacen tomas a detalle extremo de aspectos sucios o asquerosos², pueden oscilar en una narrativa demasiado lenta donde hay pocas acciones de los personajes y se tratan temas sin sentido como en “Ren y Stimpy”, o tienen un ritmo muy acelerado como en “Bob Esponja”. Además, este tipo de caricaturas coincide en tener personajes irreverentes y grotescos.

² Como una dentadura sumamente descuidada, granos o protuberancias en la piel, accidentes corporales y heridas con sangre, pus y con diferentes coloraciones.

En el caso de “Bob Esponja”, existe un conflicto ocasionado por él o sus amigos, mismo que es resuelto al final del programa. Los episodios son cortos y pasan cuatro por emisión por lo que es fácil que la audiencia mantenga la atención. Bob Esponja resuelve situaciones y problemas dentro del programa sin la intención de hacerlo, sólo lo hace. Es un héroe involuntario, su objetivo es pasarla bien, divertirse, no comprometerse con su entorno.

En esta caricatura se crea un mundo con una lógica propia donde se rompen convenciones de tiempo, espacio y la lógica racional. Por ejemplo, Bob Esponja vive en una piña debajo del mar donde los peces y crustáceos andan de pie, con ropa, hablan y aman las hamburguesas. Su amiga ardilla Arenita, también vive ahí para lo cual utiliza un traje de buzo, y de igual forma, Bob y sus amigos marinos cuando suben a la tierra portan una pecera en la cabeza. Como decíamos, hay diálogos o situaciones que no son lógicas, por ejemplo, en un espacio pequeño puede caber un personaje de dimensiones mucho mayores o alguno de ellos puede decir “Son las junio en punto”, haciendo referencia a la hora.

El tono es de comedia de lo absurdo, basado en la exageración de las situaciones y acciones llevadas al extremo excediendo lo ordinario; los personajes realizan acciones tontas, irracionales e irreverentes. A lo largo de las temporadas se han presentado decenas de personajes marinos, mayoritariamente masculinos, que pareciera difícil de personificar, como una anchoa o una langosta; sin embargo, esto es lo que resulta atractivo y original.

Si bien hay una moraleja en cada historia, por ejemplo, en los programas evaluados: no abusar de la naturaleza para un beneficio propio, o aceptar los diferentes usos y puntos de vista de un pizarrón comunitario; ésta parece perder relevancia ante las acciones de los personajes y el tono humorístico, exagerado y hasta escatológico.

2. Plataforma y socialización del contenido en redes sociales

Esta caricatura se ve en televisión abierta por el Canal 5 y por televisión de paga en el canal Nickelodeon, donde se ha transmitido sin interrupción, por lo que se ha convertido

en un elemento fijo en la televisión mexicana, por lo tanto, accesible y cercana para diferentes generaciones.

“Bob Esponja” también puede ser vista en tableta, smartphone o computadora vía online a través de la página de YouTube y en Nickelodeon; en esta última y en mundonick.com también hay diferentes videojuegos y fotos, así como notas informativas breves en la página oficial del Canal 5. Existe un perfil de Facebook de “Bob Esponja” España con una mediana interacción de la audiencia, principalmente en torno a memes de los personajes que seguramente se reactivará cuando salga la nueva temporada. Aparece en las redes sociales de Nickelodeon.

3. Elencos

Al ser un programa de dibujos animados, no cuenta con un elenco actoral.

4. Elementos de producción

“Bob Esponja” es un programa de animación en 2D. Responde a los principios de saturación y exageración. La velocidad de la caricatura es rápida a partir de la edición, así como el ritmo propio de los personajes y las acciones que éstos realizan.

Utiliza efectos de sonido en exceso, los característicos *toons* que se utilizan en las caricaturas, combinado con música hawaiana asociada a un entorno de mar en las transiciones. En general, se puede decir que la caricatura es ruidosa y estridente.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

El espacio referencial de los personajes es la ficción, basado en un mundo submarino con personajes, normas y límites propios, lo cual resulta ser verosímil. Los personajes viven en tiempo presente y se mantienen como un clásico de los dibujos animados y la programación infantil que permanece y se renueva conectando con diferentes generaciones.

5.1 Roles de los personajes

Los personajes son mayoritariamente animales marinos claramente ubicados de acuerdo al género. Los personajes principales son los siguientes:

Bob Esponja



Es una esponja de mar que parece la típica utilizada en la cocina. Viste con shorts cafés, camisa, corbata y zapatos. Tiene ojos y dientes grandes y separados, sus actitudes y expresiones remiten a una persona con mucha energía, y con poco autocontrol. Por lo tanto, a pesar de que tiene una vida de una persona adulta que trabaja y vive solo, su comportamiento remite a actitudes más infantiles.

Patricio



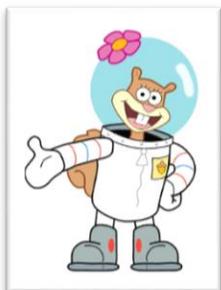
Es una estrella de mar. Viste con shorts hawaianos. Sus gestos remiten a bondad, ingenuidad y ternura. Es perezoso, torpe y glotón. Es el mejor amigo de Bob y se caracteriza por ser gordo y torpe, así como inmaduro. Suele estar desempleado y meter en problemas a Bob Esponja por su actitud irracional.

Calamardo



Es un pulpo que viste con playera color mostaza. Es malencarado, arrogante y amargado. Trabaja con Bob Esponja en el Crustáceo Cascarudo, aunque no le gusta su trabajo. Bob Esponja y Patricio lo consideran su amigo, aunque él los odia.

Arenita



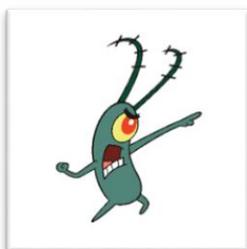
Es una ardilla y el único animal de tierra en la caricatura, así como uno de los pocos personajes principales femeninos. Viste con un traje de buzo con una flor en su casco -que enfatiza su feminidad- cuando está en un entorno acuático que no le permitiría respirar, y un bikini morado con falda en espacios donde sí puede hacerlo. Se caracteriza por sus grandes cachetes y dientes. Es inteligente, hábil y eficaz. Suele ser algo presumida. Es amiga de Patricio y Bob Esponja y practica karate con él.

Don Cangrejo



Es un cangrejo gordo que viste con pantalón y camisa azules. Es avaro, exigente y tacaño; además es muy codicioso y celoso de su negocio. Es el dueño del Crustáceo Cascarudo donde se hacen las cangreburgers, y jefe de Bob Esponja y Calamardo. Representa autoridad dentro del mundo marino.

Sheldon Plankton



Es un copépodo de color azul verde. Se distingue por tener un solo ojo y no tener nariz. Es el villano y competencia de Don Cangrejo, busca robar la receta de las cangreburgers pero no lo logra por su ineficacia, así como por culpa de Don Cangrejo y Bob Esponja. Tiene aires de grandeza a pesar de su pequeño tamaño.

Karen Plankton



Es una súper computadora, el único personaje-objeto, pero claramente se identifica con el género femenino a través de su voz. Se comporta como humano, es racional, muy inteligente, lógica y reflexiva. Es esposa de Sheldon Plankton.

Gary



Es un caracol rosa con ojos grandes. Es la mascota amiga de Bob Esponja. En la caricatura es análogo a un gato, incluso maúlla, aunque se puede entender y comunicar con los personajes. Gary puede resolver situaciones que Bob Esponja no puede.

5.2 Representaciones de la infancia

A pesar de que no queda muy claro que los personajes principales “Bob y Patricio” sean niños, el tono y concepto del programa remite a personajes con vida de adultos, pero con actitudes infantiles e irreverentes; es decir, inventan juegos, tienen mucha imaginación (Erikson, 1974). Pero también son groseros, intolerantes y desenfrenados, eructan, se pican la nariz, se pegan y se persiguen; es decir, realizan todo aquello por lo que una figura de autoridad los regañaría.

Es la representación de una infancia temible que remite a lo que el historiador Lloys De Mause (en Calarco, 2006) encuentra en una revisión histórica. Es decir, hasta antes del siglo XVII hay una relación menos humana con las y los niños, ya que los adultos se vinculaban con ellas/os a partir de castigos y crueldades en la intención de controlar a las y los niños, quienes se concebían como seres demoníacos y llenos de maldad, y existían para satisfacer necesidades y deseos de los padres y en menor medida se reconocían sus necesidades. En “Bob Esponja”, vemos esta construcción cultural sobre la infancia, como seres difíciles de controlar, no porque no se pueda lograr, sino porque no hay la intención de hacerlo o una figura materna/paterna (u otra) de los personajes principales que intente hacerlo.

Aunado a lo anterior y como ya habíamos mencionado, uno de las características principales de los personajes principales son las actitudes y acciones espontáneas, torpes e irracionales, por lo que no se vincula con una potencialización intelectual de la infancia.

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

El mundo de “Bob Esponja” es masculino. La mayoría de los personajes principales son biológicamente machos, -menos Arenita y Karen Plankton-, de tal manera que la perspectiva de la narración es desde el personaje principal, de ahí que la construcción y lógica del mundo, así como de la mayoría de los personajes, responde a esta perspectiva masculina y androcéntrica, es decir, a la “definición del mundo en masculino, tomando al hombre (varón) como la medida de todas las cosas, invisibilizando y excluyendo a las mujeres. Una sociedad androcática es aquella en que precisamente las estructuras sociales se definen en función de la definición que se tiene de los hombres y se aplica como universal tanto a hombres como a mujeres” (Serret, 2011:47). Las anécdotas y problemas corresponden a esta perspectiva masculina, pero a la vez infantilizada; decíamos, desde esta representación de “infancia temible”.

De tal manera que los personajes masculinos tienen como características ser irracionales, impulsivos, asquerosos y soeces. Si bien Bob y Patricio están más centrados en la autocomplacencia y la amistad, los mayores como son Don Cangrejo y Sheldon Plankton, comparten como perfil común la competencia, el interés por el éxito y el poder, característicos del mundo masculino adulto, en la lucha por ser dominantes y con riqueza. Es decir, el mundo del trabajo remunerado, de la propiedad, la producción y la esfera pública legitimada está representada como masculina, como se ha señalado desde la crítica feminista que sucede en la realidad (Pateman, 1996).

Los personajes femeninos, son una minoría dentro del mundo masculino de “Bob Esponja”. Arenita y Karen Plankton claramente no pertenecen a este mundo submarino, una por ser una ardilla y la otra por ser una computadora, tampoco pertenecen simbólicamente, ya que, a diferencia de los personajes masculinos, son racionales e inteligentes, así como hábiles y efectivas. Es curioso que Arenita, por ser un animal de tierra, y Karen Plankton por ser una máquina, están en condiciones de vulnerabilidad dentro del mundo marino. Paradójicamente, ambas, a partir de un perfil más racional y maduro transgreden con la especie animal que reina en la caricatura y con la lógica

dominante de este mundo superficial y descontrolado, pero quedan en el límite de la intelegibilidad (Butler, 1990).

Al no tener las mismas actitudes infantiles, su comportamiento es más civilizado o controlado, y sus acciones más emprendedoras o propositivas, por ejemplo, en uno de los programas analizados, Arenita hace un negocio con bellotas, sin embargo, también se ve preparándole alimento a Bob Esponja reforzando un estereotipo tradicional de género. En otro caso, son ellas las que resuelven los problemas generados por su esposo o sus amigos, trabajan en equipo para reeducar a toda la población de Fondo Bikini quien se idiotizó al nivel de Patricio por culpa de Sheldon Plankton.

Es interesante que son los personajes femeninos quienes son las responsables de enseñar, poner orden y establecer límites ya que se refuerzan los roles de género de mujeres-madres y maestras asociados a cualidades femeninas consideradas innatas. Esto debido a la división simbólica de los cuerpos sexuados donde se ha normalizado el discurso de que el cuerpo de las mujeres está naturalmente diseñado para la maternidad y por lo tanto de cualidades propias para la crianza; pero también se debe a la división simbólica de los espacios, ya que se han naturalizado como femeninas las prácticas que mantienen a la esfera doméstica en orden (Serret, 2008).

5.4 Relaciones genéricas e interseccionalidad

Debido a las características de los personajes mencionadas previamente se puede decir que la relación entre géneros es de inequidad en tanto se trata de un mundo con normas y lógica masculina donde los personajes femeninos, de entrada, son minoritarios, así como las “raras” o en el margen de este mundo por sus características físicas y psicológicas. Fondo de Bikini es un mundo paralelo al real donde los valores masculinos son los dominantes, como dice Pateman “a las mujeres se les ubica en una condición de inferioridad” (1996).

Estos personajes femeninos representan un rol de reconocimiento dentro del plano moral y emotivo, el cual tradicionalmente ha sido atribuido a las mujeres en tanto, nuevamente,

se consideran cualidades intrínsecas a su sexo. Por lo tanto, las representaciones de género en este sentido refuerzan el estereotipo de género femenino tradicional.

Don Cangrejo y Sheldon Plankton tienen una posición de mayor jerarquía entre los personajes debido a que son dueños de negocios de cangreburgers, lo cual los ubica en una posición de poder por su nivel adquisitivo. Incluso en uno de los capítulos analizados, Don Cangrejo exige gastar el dinero de los comensales sólo en su restaurante en una actitud tirana. Hay también una actitud de superioridad y maltrato a los empleados Bob Esponja y Calamardo. En la serie animada, la defensa o el éxito de la industria de la cangreburger es defendida y las decisiones, incluso los conflictos involucran a los personajes masculinos.

5.5 Sexualidad y corporalidad

En términos del análisis de los cuerpos, debido a que se trata de personajes marinos principalmente, podemos decir que hay una diversidad de formas y colores de crustáceos y peces. Sin embargo, sólo Arenita y Karen Plankton representan la diversidad o la otredad en términos de especies diferentes, la cuales decíamos, son minoritarias.

Por otro lado, cabe destacar la estética de lo extraño o lo feo lo cual está normalizado en este contexto submarino, donde se rompen las formas clásicas de dibujos animados tiernos, lindos o estilizados. Aunque se estereotipa la imagen de la obesidad ligado a la falta de inteligencia y simpatía, el mensaje que comunican es que en este mundo es aceptado tener un aspecto poco agraciado como Bob Esponja, o con sobrepeso como Patricio, ya que ambos son personajes principales y valorados positivamente dentro de la caricatura conforme se observó en los capítulos analizados a manera de antihéroes. Sin embargo, estas características sí pueden ser motivo de discriminación en la vida real como ya señalaba Le Breton (1990) donde los cuerpos que no cumplen con características de belleza y bienestar son invisibilizados; en la lógica de “Bob Esponja” sucede lo contrario.

En cuanto al tema de sexualidad, en los capítulos analizados no vemos actos sexuales ni referencia a la representación de partes del cuerpo codificadas como tal. Generalmente

son los senos las partes del cuerpo que remiten a las hembras, sin embargo, no hay un tono o alusión erótica alrededor de los cuerpos femeninos o masculinos.

5.6 Violencia de género

La caricatura deja ver la naturalización de la violencia como parte constitutiva de la masculinidad, la cual refuerza una de las cuatro reglas de masculinidad que identifica Kimmel (1999), “Chíngatelos”, la cual tiene que ver con la exigencia hacia los hombres de ser agresivos, de *chingar* a los demás como forma de mantener un lugar de poder y reafirmar su hombría.

En el mundo de “Bob Esponja”, la violencia física es aceptada, ya sea entre amigos a través de golpes leves; además entre ellos se tiran, empujan, se caen, persiguen, jalan, etcétera. En los episodios evaluados es posible ver cómo Arenita da un golpe en la cabeza a Bob Esponja, pero no se ve que exista violencia explícita hacia ella o hacia Karen Sheldon.

También son comunes los golpes más intensos entre rivales en luchas que simbolizan el bien y el mal; por ejemplo, en uno de los episodios analizados, Don Cangrejo le gana la batalla a un monstruo marino y salva a los comensales del Crustáceo Cascarudo. Es decir, se enfatiza la permisividad de la violencia.

Asimismo, se puede hablar de violencia psicológica a través de burlas entre amigos donde se refuerza la irracionalidad o torpeza, especialmente de Patricio, el cual él acepta pues pareciera incapaz de refutarlo.

Las acciones violentas o psicológicas no se cuestionan, tampoco se representan consecuencias físicas o psicológicas, los personajes las aceptan como si las merecieran. De igual manera no se visualizan castigos o repercusiones a quienes las realizan. Estos tipos de violencia están naturalizados, son parte de la interacción y dinámica de la caricatura, incluso parece ser un elemento central del tono de la misma.

6. Conclusiones

“Bob Esponja” es un clásico de la animación y la televisión que, de acuerdo a sus características de contenido y forma, es más cercana a niños varones. Esto, ya que se retrata un mundo masculino e infantilizado, y de libertad que supone un alto nivel de gratificación, especialmente para los niños quienes tienen normas más flexibles para comportarse de manera irreverente o tener acciones asquerosas o bobas, como dice Kimmel (op. Cit) de acuerdo a las reglas de masculinidad, a los hombres se les exige ser atrevidos, agresivos, vivir al límite, entre otros; a diferencia de las niñas a quienes se les exige un comportamiento más recatado y cauteloso. Reforzando así los estereotipos de género tradicionales.

En este sentido, si bien no hay una violencia explícita hacia los personajes femeninos, estas salen de lo ordinario dentro de este mundo al tener actitudes con mayor autocontrol y acciones más cercanas al mundo adulto, justo lo que no desean el resto de los personajes. El mundo femenino tiene menor valor, de entrada, por la proporción de sus personajes y el peso simbólico dentro del mundo dominante masculino; por lo que quedan al margen de lo legítimo, lo nombrable y lo reconocido como señala Serret (2011). Por otro lado, debido al género de dibujos animados y al tono particular de “Bob Esponja”, la burla, la violencia física y los estereotipos de género, son elementos clave para lograr la simpatía y el entretenimiento; lo cual naturaliza lo ya señalado. De ahí que se puede hablar de una violencia simbólica (Bourdieu, 2007) la cual ha sido reproducida en las caricaturas pero que no es inocua, y particularmente en esta se exalta de manera más significativa.

En un sentido positivo se puede rescatar el valor de la amistad, así como personajes más comunes que distan de ser perfectos e idealizados.

La CQ



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Barra/ Canal	Canal 5
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a jueves de 3:30 a 4:30 p.m.
Duración	1 hora
Formato-género	Series
Carry over vertical y horizontal	Vertical: Lo antecede “Bob Esponja” por lo que atrae a la audiencia infantil, y después sigue “Dragon Ball Z”. Horizontal: Compite de manera indirecta con “Escape perfecto” y “Ventaneando” de Azteca 1
Promoción del programa	Estándar. Cada día previo a la emisión se recuerda la hora y los días de su programación.

Imagen y posicionamiento: Programa de comedia juvenil donde se presentan aventuras y conflictos característicos de la adolescencia de ocho estudiantes de secundaria. La “CQ” surge en agosto del 2012 como una coproducción de Televisa Internacional y Cartoon Network Latinoamérica que utiliza un formato de éxito comprobado de programas de adolescentes en diferentes formatos. Es una versión cómica y contemporánea de telenovelas juveniles en un formato más flexible. Surge siguiendo la tendencia de telenovelas juveniles argentinas como “Soy Luna”, tropicalizándolas al contexto mexicano.

1. Concepto, formato, tono y contenido

El objetivo principal del programa es divertir a la audiencia joven logrando empatía a través de problemas cercanos, desde el punto de vista de las y los adolescentes; esto a partir de personajes estereotipados: “el galán”, “la buena”, “la frívola”, “el nerd”, “el malo”, “el simpático”, “la tonta” y uno menos común, “la ruda”; que como sucede con las comedias de situación, aparecen en cada episodio con problemáticas diferentes. Posteriormente se describirán las características de cada uno.

Es un referente que puede contribuir en la conformación de la identidad, en la etapa transitoria entre la infancia e inicio de la adolescencia, ya que de acuerdo a Erikson (1974) en el estadio de la adolescencia es cuando se construye la identidad, las relaciones más significativas en este período son el grupo de amigos, grupos externos y modelos de liderazgo. Por lo tanto, el programa puede operar como ayuda para conocer un mundo próximo o actual para la audiencia.

El programa la “CQ” plantea una introducción, conflicto y la resolución del mismo en el mismo episodio. Los problemas de los personajes presentados son inocuos, sencillos y por lo tanto fáciles de resolver. Por esta razón, los planteamientos resultan verosímiles y de fácil consumo.

El programa aborda preocupaciones y problemas cotidianos de estudiantes de secundaria a partir de un tono de comedia y farsa, en gran medida atribuida a la simbolización de las animaciones que caricaturizan a los personajes. Se trata de un humor simple, de situaciones clásicas -pastelazos, caídas, flatulencias, *bloopers*³- que utilizan la repetición como estrategia para lograr el objetivo, el juego con el lenguaje – Alejandro Mango, en lugar de Alejandro Magno- así como burlas entre personajes.

³ Errores graciosos realizados por las y los actores durante la filmación, generalmente editados para que no sean vistos en la versión final.



2. Plataforma y socialización de contenido en redes sociales

Su plataforma es la televisión abierta y de paga en los canales de adolescentes y jóvenes, el 5 y Cartoon Network respectivamente; por lo que resulta accesible y cercana para su audiencia directa, así como para las y los niños.

No cuenta con página oficial ni redes sociales, sólo se hacen menciones en el perfil de Facebook de los canales mencionados. Sin embargo, hay *wikis*⁴ realizados por sus fans, y la oferta de la “CQ” se ha extendido a una obra de teatro musical, venta de los DVD’s, así como presencia en revistas juveniles, blogs y memes.

3. Elenco

Al ser una coproducción entre Televisa y Cartoon Network, el elenco es mexicano y venezolano, países donde se grabó el programa. Se trata de niños, actores o modelos, que no eran tan conocidos y populares que saltaron a la fama a partir de la “CQ”. Se intentó presentar niños que dieran el tipo de sus respectivos personajes, que tuvieran una imagen lo más cercano a la realidad de las secundarias tanto en actitud como en

⁴ Se refiere a páginas web cuyos contenidos se desarrollan a partir de la colaboración de diferentes internautas, quienes pueden agregar, quitar y modificar información a través de cualquier navegador.

apariciencia. Se trató de un grupo de actores adolescentes que se apegaron a sus personajes y tuvieron buen desempeño.

Cabe mencionar que han sido premiados por *Kid's Choice Awards México*⁵ como actriz favorita y actriz de reparto favorita (2013) y villano favorito (2014), así como varias otras nominaciones lo cual refleja la popularidad y empatía entre la infancia y adolescencia en México y Latinoamérica.

4. Elementos de producción

Se trata de un programa grabado, todo sucede al interior de una escuela secundaria privada, característica de un nivel medio alto, el Colegio Constantino Quijano. Todas las situaciones que viven los personajes suceden en el salón, los pasillos y estancias de la escuela, cafetería o la cancha de básquet. La ambientación y escenografía es colorida, intensa e informal, relacionada con la juventud de los personajes.

En la "CQ" utilizan las características risas grabadas de las *sitcoms*⁶, y como un componente novedoso pero común en Televisa, incluyen pequeñas animaciones y efectos de sonido que caricaturizan, enfatizan y exageran las expresiones o acciones de los personajes.

El ritmo es rápido y ligero, además, utilizan cortinillas animadas de elementos juveniles a lo largo del episodio que añade dinamismo e intensidad a la narración.

⁵ Los Kid's Choice Awards México es la edición mexicana de los Nickelodeons Kids Choice Awards, realizados en los Estados Unidos. La primera premiación de Nickelodeon de habla hispana, se hizo por primera vez en 2010. Las categorías premiadas incluyen entre otras, Mejor actriz, Mejor actor, Revelación del año, La chica trendy, El youtuber favorito, entre otros.

⁶ La comedia de situación o sitcom es un producto de corta duración preparado para una posible larga permanencia en televisión. Suelen incluir personajes estereotipados y sometidos a situaciones corrientes de la vida cotidiana y generalmente ocurre en espacios cerrados.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

Los personajes de la “CQ” viven en una realidad-ficción. Se trata de un mundo adolescente de jóvenes de clase media-alta, de una secundaria privada donde comparten códigos para expresarse y relacionarse, que como mencionamos, caricaturizan a los personajes. Los personajes viven en el presente y están de moda.

Las pequeñas animaciones de los gestos o expresiones utilizadas cuando hablan los personajes, remiten al uso de emojis, lo cual exagera las características de estas/os e intensifican las experiencias. Además, refuerzan el lenguaje entre jóvenes, generando identificación.

5.1 Roles de los personajes



Ángel: Es el líder del grupo. Lo caracteriza su aspecto físico atractivo, es alto, blanco y delgado. Viste con la característica chamarra distintiva del equipo deportivo de la “CQ”, ya que es capitán del equipo de fútbol. Es alegre y buen amigo. Está enamorado y es novio de Clara. Se lleva bien con todas/os en la escuela. Simboliza la imagen típica del adolescente popular y exitoso.



Clara: Es la alumna nueva de la “CQ”. Ella viste de manera casual, fresca, femenina, aunque ligeramente conservadora, es decir, no utiliza atuendos de moda. Su color de piel es blanca, es bonita, aunque no es su principal atributo, ya que se destacan otras características como su inteligencia, ternura, el ser soñadora, segura y amante de las causas justas. De ahí que sea pareja de Ángel y juntos conformen el estereotipo de la “pareja perfecta”.



Jenny: Es la villana, tiene cabello güero, es blanca, alta y delgada; es porrista y siempre está vestida con su uniforme. Lleva su cabello suelto, largo pero peinado. Es una niña de clase alta que es frívola, presumida, egoísta y superficial. Se preocupa por ser la protagonista en cualquier situación, mantener y expresar su estatus, diferenciarse de los demás por su clase, su belleza y su forma de vestir; para ella ser fashion es lo más importante. Su gesto distintivo son las expresiones en inglés, particularmente “*loser*” (perdedor) y “*focus*” (ubícate) con las cuales ofende a cualquiera de sus compañeras/os que no cumplan con sus estándares de éxito y perfección. Es hija del director de la escuela por lo que tiene mayor poder que sus compañeras/os a quienes descalifica constantemente.



Dany: Es la amiga de Jenny, aunque más bien ella es tratada como si fuera su sirviente. Dany también es porrista y porta su uniforme, el cual consta de vestido, botas largas y playera de manga larga; con el cual no mantienen la imagen de niñas o adolescentes no sexualizadas. Es muy alta, delgada, blanca y pelirroja. Se peina de dos “colitas” lo cual remite a una niña. Es graciosa, insegura, despistada y boba. Tiene un toque infantil y de ternura. Su ideal es ser como Jenny, razón por la cual le es totalmente fiel.



Monche: Es el chistoso del grupo. Es moreno, su cuerpo es delgado y pequeño, se caracteriza por voz aguda, por lo que parece menor al resto de sus amigos. Viste de manera extravagante. Es una persona extrovertida, ingenua, boba, siempre hace bromas y es muy ocurrente. Es el más infantil del grupo y es buen amigo, especialmente de Beto. Por sus características se le denomina como “teto”.



Beto: Es el aplicado del grupo, por lo que representa al “ñoño” y “nerd” de la “CQ”. Es moreno y con cabello oscuro. Viste de camisa y suéter, porta los característicos lentes de las personas estudiosas. Es inteligente, sabio y simpático. Se distingue por hacer experimentos y expresar datos o conocimientos de ciencia, así como por ayudar a sus amigos a resolver sus problemas. Sin embargo, estas características son motivo de agresión, es decir, principalmente por Roque por ser “cerebrito” como le llaman sus compañeras/os.



Roque: Es el bravucón de la “CQ”. Su color de piel es morena, es alto y fornido. Claramente su cuerpo y aspecto general es de una persona de mayor edad en comparación a sus compañeros, por lo que su corporalidad sostiene su posición del poder sobre sus compañeros. Él es el agresor en la escuela quien utiliza su fuerza para molestar e intimidar a los demás, así como para evitar que se burlen de él. Viste siempre de color negro, chamarra de piel, botas, una cadena y muñequeras.



Adri: Es la ruda de la “CQ”. Su complexión es media y atlética, es blanca, y siempre está peinada con dos trenzas. Su vestimenta se asocia a lo masculino pues utiliza pantalones amplios, shorts, playeras, chalecos, chamarras y se caracteriza por utilizar una gorra al revés. Adri es deportista, inteligente y auténtica. Es atrevida y valiente, se distancia de las mujeres cursis y lindas. Pretende ser racional y madura. Es hermana de Ángel.

5.2 Representaciones de la infancia

La transición entre la infancia y la adolescencia se expone como una etapa de diversión. Las y los personajes se representan más como personas “libres” en el sentido de que pueden hacer lo que quieran, son ellas/os los que tienen el control en la “CQ”. Esto se explica pues los personajes del mundo adulto están minimizados, por un lado, está el director quien aparece como un personaje sin rostro (siempre se cubre con objetos) quien tiene la mayor presencia a través de un altavoz por el cual dice bromas; por otro lado, está la maestra quien es una adulta mayor enojona, pero no representa una figura de autoridad firme y clara; así como el maestro de deportes de quien se burlan por su sobrepeso.

Aun así, los estudiantes de la secundaria Constantino Quijano no están fuera de control, se comportan como si existiese una autodisciplina que los mantiene en relativo orden.

A la vez, se aborda la infancia-adolescencia como una etapa de inocencia, ya decíamos, con problemas cotidianos, superfluos y fáciles de resolver; por ejemplo, en los capítulos analizados los conflictos son: la pérdida de un cómic y el robo de un examen. Es una infancia sencilla, inofensiva, sin problemas. Por el tono y concepto del programa no se abordan temas del entorno actual en México en la infancia como la obesidad infantil o abuso sexual o la inseguridad en las y los jóvenes (OMS y ENSANUT 2012 en Universia

México, en línea) o sobre las y los jóvenes como conflictos de identidad, discriminación, consumo de drogas, depresión, bullying u otros (Barajas y Wendolyn, 2016).

De tal manera que se infantiliza aún más a los personajes, se descontextualizan, como si vivieran en un “mundo rosa”, sin maldad, ni problemas desagradables o fuertes, sino centrados en sí mismas/os y en la diversión, característico de la sociedad posmoderna, como señalan Bauman (2008) y otros. Esto, aunque pueda haber elementos de crueldad entre ellas y ellos como veremos más adelante.

5.3 Modelos de feminidad y masculinidad

En la “CQ” podemos ver, en general, referentes de género tradicional y estereotipada de modelos opuestos, como señala Lamas (2003).

Un ejemplo de lo anterior lo podemos ver a través del uso de elementos de animación como parte del lenguaje visual y estética del programa de acuerdo al género. Los utilizados para las mujeres muestran símbolos considerados femeninos, por ejemplo: corazones, estrellas, arcoíris, labios, barniz en colores rojos y rosas lo cuales simbolizan la feminidad a partir de la belleza y la dulzura.

Como menciona Freixas en Colás y Villaciervos (2007:37) “las características que impone la cultura patriarcal a la subjetividad femenina se relacionan con el imperativo de belleza, predisposición natural al amor, la consideración de la identidad de la mujer sujeta a la maternidad y el mandato de la mujer como cuidadora y responsable del bienestar ajeno”.



Por otro lado, los elementos considerados masculinos son: calaveras, patinetas, fuego, cadenas, celulares, esto en colores oscuros lo cual simboliza el mundo rudo, temerario, la acción, la violencia. El mismo autor señala que la masculinidad prepara a los hombres para enfrentar la vida con fortaleza, poder, engreimiento y habilidad, así como a rechazar sentimientos cubriéndose con una máscara de insensibilidad (op. Cit). De tal manera que la masculinidad se traduce en autoconfianza, fuerza y riesgo. Es interesante que en la imagen mostrada a continuación donde aparecen mayoritariamente hombres, aparezca también Adri, el único personaje femenino que presenta algunos rasgos de masculinidad.



En cuanto a los modelos de feminidad, podemos señalar que existen diferencias de acuerdo a normas de género en un eje identitario tradicional-moderna. Por un lado, se plasma a Clara como la niña/mujer buena, hermosa por dentro quien cumple con un modelo de feminidad más conservador centrado en los valores y emotividad dentro del estereotipo de lo femenino -como mencionamos previamente de acuerdo a Freixas-. Se trata de la versión infantil de lo que Amuchástegui (2001) y Lagarde han llamado como “la santa” o la “madresposa” (2006), es decir, aquellas mujeres donde la maternidad es el centro de su identidad y así la obligación de cumplir con el deber ser femenino, donde la sexualidad queda escindida.

Por otro lado, a la villana Jenny como una mujer más moderna. Estas mujeres se preocupan más por sí mismas, por su cuerpo, su sexualidad y su aspecto físico como consecuencia de las exigencias de los estándares de belleza del mercado y la moda

(Cerón, 2012). Jenny encuentra en las compras su medio de gratificación y realización.

Se trata entonces de dos modelos diferentes que entran en el círculo de la feminidad legitimada socialmente, es decir, son estereotipos dominantes. El primero pues, supuestamente cumple con el deber ser del sexo, y el segundo, por representar una versión más contemporánea ligada a la sociedad de consumo, es decir autocomplaciente, divertida y moderna de lo femenino.

Por otro lado, se encuentra Adri, quien representa una feminidad masculinizada a partir de las actividades que realiza (anda en patineta, juega básquetbol), su vestimenta y actitud. Ella no empata con los cánones de feminidad clásica, de estatus o éxito, lo que la ubica al margen de lo considerado legítimo dentro de los significados de lo femenino. Sin embargo, Adri se permite realizar otro tipo de actividades deportivas y lúdicas, y tiene una visión más amplia del mundo a diferencia de los otros personajes femeninos –Clara está centrada en Ángel y Jenny en sí misma-. Su presencia es importante ya que puede coincidir con la identidad de niñas en el contexto actual y reforzar la idea de poder ser auténtica y diferente y contar con el respaldo de buenas/os amigas/os como sucede con este personaje. Sin embargo, en una *wiki*⁷ consultada, se hace referencia a ella como lesbiana y se realizan comentarios discriminatorios al ser una mujer con actitudes masculinas⁸. El programa no hace referencia a su identidad sexual.

En el caso de los hombres es posible observar modelos de masculinidad tradicional dentro del espacio simbólico de lo legítimo. Ángel y Roque representan, a través de diferentes estilos de vida, características centrales de la masculinidad como son el poder y el liderazgo (Kimmel, 1999). El primero a través de un modelo de éxito aspiracional y deseable por ser guapo y popular, y el segundo a partir del uso de la fuerza y sometimiento de otros.

⁷ Sitio web, cuyas páginas pueden ser editadas directamente desde el navegador, donde los mismos usuarios crean, modifican o eliminan contenidos que, generalmente, comparten.

⁸ Wiki La CQ. <http://es.lacq.wikia.com/wiki/Adri>

Por otro lado, Beto y Monche representan una masculinidad más frágil. En ambos casos no cumplen con las reglas de masculinidad, lo que posiblemente se relaciona con ser sujetos “bulleados” como veremos más adelante.

5.4 Relaciones genéricas e interseccionalidad

Como mencionamos, el Colegio Constantino Quijano es una secundaria privada, de ahí que la clase social presente en las y los estudiantes es de clase media-alta de un contexto urbano. Personajes de clase más baja corresponden a la intendencia de la escuela con quien la interacción es mínima y en uno de los episodios analizados, el encargado de la limpieza de la escuela comete un robo.

Las relaciones de género representadas son en general, igualitarias. De inicio, cabe mencionar que existe un balance en la proporción de mujeres y de hombres en las mismas circunstancias en el caso de las y los estudiantes y también en las autoridades de la escuela.

En los programas evaluados es posible apreciar que la interacción es mayoritariamente mixta y se tratan temas de interés general para mujeres y hombres, no exclusivos del género.

La interacción sólo entre mujeres es entre Jenny y Dany, quienes refuerzan el estereotipo, decíamos de las mujeres superficiales -compras, porras, ser populares y mantener la imagen de estatus-; incluso en el capítulo analizado, Dany amenaza a Jenny con externar su gusto por los “tacos de hígado encebollado con frijoles” y por haberse subido al metro, aspectos asociados a la clase baja. Asimismo, principalmente Jenny es quien atenta contra las y los demás para su beneficio propio; es decir, a través del *bullying*⁹ ridiculiza a otros llamándoles “teto” o “ñoño” por ejemplo. La interacción entre Clara y Adri exclusivamente es casi nula, como si no hubiera puntos en común.

⁹ Acoso físico o psicológico al que someten, de forma continuada, a un/a alumna/o por parte de sus compañeras/os. Posteriormente se profundizará en el tema en el apartado 5.6. Violencia de género.

En cuanto a los hombres, vemos una interacción intensa y cordial entre Beto y Monche quienes son mejores amigos, así también con Ángel. Entre ellos se comentan los experimentos de Beto, las ocurrencias de Monche. Se podría decir que a pesar de que simbólicamente representan los personajes más débiles en términos de género, son los que mueven la acción y mantienen al grupo unido, juegan un rol afectivo fuerte en el grupo. Asimismo, existe apoyo y solidaridad entre ellos.

Predomina la piel clara y estereotipo de belleza occidental en las y los protagonistas. Quienes son de piel morena son los hombres que ocupan los personajes secundarios y los roles de subordinación que no son aspiracionales, es decir, quienes son víctimas de bullying y el agresor o “bully”¹⁰.

Asimismo, las presencias de estudiantes con identidades sexuales alternas no se ven representadas/os.

5.5 Sexualidad y corporalidad

En cuanto a las corporalidades, las y los estudiantes de la “CQ” tienen el aspecto de la edad que representan, es decir se respeta el arreglo y el físico. En el caso de las mujeres y los hombres no se exageran partes del cuerpo codificadas como sexuales (senos, piernas, músculos), de tal manera que no se sexualizan.

Los tipos de cuerpos son mayoritariamente delgados y largos, acorde a la raza blanca y asociados a la clase alta (Bourdieu, 2002), pero también está el estereotipo de una corporalidad fornida de Roque con relación a su personaje, y un cuerpo más escuálido de Monche como el simpático e infantil del grupo.

Si bien hay una relación amorosa entre Ángel y Clara, ésta no está sexualizada. Los personajes han tenido besos entre ellos en algunos capítulos, pero esta relación se aborda como el primer amor, el cual es puro e inocente; reforzando así el estereotipo del

¹⁰ Persona que ejerce la violencia hacia otras/os en el contexto escolar.

amor romántico (Giddens,1992), idealizado, de dos sexos opuestos heterosexuales que se atraen y se complementan por naturaleza.

5.6 Violencia de género

En la “CQ” encontramos que se ejerce la violencia en diferentes sentidos de acuerdo al sexo, es decir, entre mujeres, entre hombres, y de mujeres hacia hombres. Por otro lado, de acuerdo al tipo de violencia explícita que aparece en el programa, se representa la violencia psicológica y física, así como bullying.

Jenny es una de los personajes principales que ejerce violencia contra Dany, -de tipo psicológico- ya que la maltrata, discrimina y humilla. Sabe que puede ejercer su poder sobre Dany ya que ella la admira y le es totalmente fiel.

A Monche y Beto por las características ya mencionadas de sus personajes, los molesta y humilla llamándolos constantemente “teto”, “ñoño”, es decir a través del lenguaje. Butler señala que estamos formados en el lenguaje como poder constitutivo que precede y condiciona, al ser llamado con un insulto dice, “uno es menospreciado y degradado” (1990: 15,16). El lenguaje insultante puede paralizar a aquel a quien se dirige, pero también puede producir una respuesta inesperada que abre posibilidades. En este caso, los personajes son llamados reiteradamente con estos insultos y más bien se refuerza una respuesta paralizante de los mismos. A todas/os los demás los llama “losers” (perdedores) marcando así una clara jerarquía superior. Cabe recordar que ella es la hija del director de la escuela.

De igual manera, Roque ejerce violencia física y psicológica hacia “los más débiles”. A partir de su posición de poder sostenida en su corporalidad y actitud amenazante, molesta a Monche y a Beto haciendo “calzón chino¹¹”, golpeándolos o tirando a Beto al bote de basura como se ve en varias ocasiones en el programa. Aunque son buenos

¹¹ Broma que consiste en estirar la ropa interior de una persona hacia arriba.

amigos, Adri y Ángel también golpean a estos mismos personajes, como un código aceptado entre amigos que aparentemente minimiza la humillación del acto.

En la dinámica entre los personajes y debido al tono de programa, abundan las burlas o incluso golpes leves o “zapes” que no responden particularmente a las relaciones genéricas de violencia, pero sí a una lucha de relaciones de poder entre ellas/os ya que mujeres y hombres lo ejercen “una desigualdad de poder, un desequilibrio de fuerzas entre el más fuerte y el más débil”; como ya decíamos, Monche y Roque representan una masculinidad débil.

Debido al contexto que nos centra la “CQ” y a las características que representa hablamos propiamente de *bullying* en este caso, es decir cuando “un alumno es agredido o se convierte en víctima cuando está expuesto, de forma repetida y durante un tiempo, a acciones negativas que lleva acabo otro alumno o varios de ellos” (Olweus en Avilés, 2002). Este no se nombra, no se cuestiona, no se representan consecuencias reales ni castigos a quienes lo ejercen; ni siquiera es visto por las autoridades de la escuela, es decir, está totalmente normalizado. Sin embargo, en un capítulo analizado Jenny refiere un mundo ideal “sin *losers*, ni tetos, ni ñoños en la escuela” a lo que Monche responde con preocupación pues pensaba que lo iban a correr, es decir, asumiendo que él no formaba parte de este mundo, de tal manera que sí se plasma una repercusión de estas actitudes y lo que provocan en los personajes, pues la situación del maltrato destruye lentamente la autoestima y la confianza en sí mismo (Avilés, 2002); pero no se cuestiona más. Jenny está consciente de que sus actitudes agresivas no son bien recibidas, por lo que se convierte en una persona amorosa y respetuosa como parte de un movimiento social al interior de la “CQ” (parodia de un movimiento pacifista) para ganar la aceptación de las y los demás; sin embargo, regresa a su actitud de siempre al final del programa.

Las y los estudiantes se burlan también de los adultos, particularmente de la maestra por ser mayor de edad y del profesor de deportes debido a su sobrepeso. Comportamiento que no es cuestionado entre los personajes.

6. Conclusiones

El concepto y contexto de la “CQ” es el mundo de lo establecido, de aquello que se considera como lo normal, un mundo de adolescentes de clase media-alta donde nada ni nadie sale de la norma. Dentro de este contexto se refuerzan estereotipos clásicos dentro del género, lo cual obedece a la violencia simbólica a través de la reproducción de estos en mujeres y hombres.

Las representaciones en los medios de comunicación operan como referentes en la construcción de mundo y de las identidades, razón por la cual no se debe minimizar. Los modelos de masculinidad y feminidad presentados son referentes para las y los niños y de estos se aprenden actitudes y prácticas, o en todo caso, estas se refuerzan y se legitiman.

Por otro lado, la violencia explícita se naturaliza y minimiza por el tono de comedia, por lo que resulta “normal” cuando el objetivo es divertir; es decir, esta se invisibiliza. Como se ha señalado, el principal problema de la violencia está en su normalización, en las actitudes y comportamientos que la toleran y justifican. Este tipo de representaciones en torno a la violencia contribuyen a la normalización de la misma, por lo que no se trata de una situación menor. Como se advierte en un reporte a nivel mundial de la UNESCO (2015), donde en más de la mitad de los países, más de un tercio de los alumnos de 8º grado indicaron que habían sufrido *bullying* una o dos veces al mes y son los niños quienes tienen más probabilidades de sufrirlo; como vemos en este caso con los personajes que no cumplen con la masculinidad hegemónica.

Este tipo de formato, a pesar de mantener personajes estereotipados, también permite posicionar nuevos o diferentes modelos de feminidad y masculinidad, especialmente en personajes de niñas/os y jóvenes como lo hace con Adri.

Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Barra/ Canal	Barra nocturna Canal 5
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a jueves 8:30 p.m.
Duración	2 horas.
Formato-género	Reality show
Carry over vertical y horizontal	<p>Vertical: previo películas internacionales, posterior “Dragon Ball Super”.</p> <p>Horizontal: “Educando a Nina” por Azteca 1, “Mi pareja puede” por Azteca 7 y la telenovela “Tenías que ser tú” en Las Estrellas, por lo que se distingue de la competencia directa por horario al ser de un género televisivo diferente.</p>
Promoción del programa	Se promociona a través de comerciales y adelantos durante todos los días de la semana en el mismo canal, así como en otros de Televisa. Además, hay notas de lo más relevante en programas de revista de la empresa

emisora, así como una intensa publicación e interacción en redes sociales.

Imagen y posicionamiento: Programa de concursos donde compiten 32 participantes divididos en 8 equipos quienes compiten en retos físicos y mentales organizados de acuerdo a los cuatro elementos de la naturaleza. Cada semana, los equipos tendrán el objetivo de dominar un elemento diferente. Sólo uno será nombrado “Maestro de los cuatro elementos”. “Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” es el reciente programa de concursos del Canal 5, salió al aire el 19 de marzo del 2018 y se graba en la Riviera Maya. Tiene como antecedentes en México los programas “La Isla”, “Conquistadores de fin del mundo”, así como “Exatlón” de TV Azteca, el cual logró una audiencia única en la historia de la televisión, incluso superando a Televisa.

De acuerdo diferentes portales¹² Exatlón rompió récord de índice de audiencia en la televisión mexicana. El 11 de enero la emisión fue sintonizada por 12.4 millones de personas. De acuerdo con Nielsen-Ibope, ese día logró 10.9 puntos de rating, muy por arriba de la competencia. Durante 21 semanas se impuso como el número uno en rating a nivel nacional. Según el sitio especializado TweetReach, durante la última emisión la etiqueta #GranFinalExatlón dominó el Top Trending con más de 7 millones de impresiones en un millón 323 mil 36 cuentas.

1. Concepto, formato, tono y contenido

El objetivo principal del programa es generar una competencia entre diferentes perfiles en igualdad de circunstancias, de donde saldrá la o el mejor. Los 8 equipos se componen por dos mujeres y dos hombres cada uno y están organizados de acuerdo a diferentes

¹² Portal ADN 40. <http://www.adn40.mx/noticia/moda/nota/2018-01-18-16-53/exatlón-un-fenómeno-de-audiencia/>; Portal People en Español. <http://peopleenespañol.com/televisión/telemundo-adquiere-el-fenómeno-mundial-exatlón/>.

profesiones: Conductores, Fitness, Modelos, Actores, Comediantes, Deportistas, Luchadores y Renovados¹³.

“Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” se estructura en diferentes bloques. Primero se explica el reto y las reglas a las y los participantes, la conductora Monserrat Olivier les pregunta sentimientos, desempeños anteriores, estrategias y opiniones; se realizan las competencias las cuales son narradas por Bazooka Joe y Yavidan Valai y finalmente se da un seguimiento de los equipos de acuerdo a su desempeño, es decir, si ganan van a La Aldea (el espacio de descanso), y si pierden, a El Inframundo (espacio de castigo).

Los retos implican el dominio de cada uno de los elementos por uno de los dos equipos en competencia. Si bien, los retos son físicos, implican también un esfuerzo mental en cuestión de concentración o pruebas que requieren coordinación fina o estrategia para librar los obstáculos; además, se pone a prueba la confianza, autoexigencia, la fortaleza, el liderazgo y persistencia para realizar los retos.

Como ya se mencionó, existe una narración como si se tratara de una historia épica en la lucha por ganar y salvarse. Quienes ganan el primer reto van directo a La Aldea, un espacio con cabañas el cual representa seguridad y descanso para las y los competidores; simboliza la vida. Los siguientes equipos siguen compitiendo con la misma dinámica y los perdedores llegan al Inframundo, un lugar subterráneo, acuoso y oscuro (cenote) que simboliza la muerte. En este, los integrantes pierden comodidades y realizan retos más extremos, lo cual representa el lado peligroso de la naturaleza (animales ponzoñosos y situaciones asquerosas).

El programa plantea un tono emotivo de drama, suspenso y adrenalina relacionado con la aventura y el riesgo. Durante el proceso y debido a la exigencia física de las competencias, se observa cómo las y los participantes se lastiman, se agotan física y

¹³ Actores o personajes de realidades anteriores que tuvieron éxito en algún momento y que gracias al programa regresan a la televisión.

mentalmente, se rinden o siguen luchando. Asimismo, pueden modificar a su equipo como “piezas” estratégicas para evitar el riesgo de ser eliminadas/os. Las y los participantes pueden retar a otro de los equipos o entre ellos elegir quien es la o el mejor para competir en determinada competencia.

Sin embargo, se trata de “riesgos controlados”; es decir, las y los participantes se ponen en peligro en las competencias, pero el programa nunca pone en riesgo la imagen de estatus y atractivo físico de su conductora y de quienes concursan, esto, debido al perfil de las y los concursantes al ser modelos, actrices, conductores y otros, quienes representan los cánones de belleza hegemónicos como exigencia de su profesión.

2. Plataforma y socialización de contenido en redes sociales

“Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” se transmite por televisión abierta. Asimismo, cuenta con la página oficial dentro del portal de Televisa, y redes sociales como Facebook, Twitter, Pinterest, Instagram, correo electrónico y perfil de Google+ donde se encuentra material extra sobre la relación entre las y los participantes, entrevistas a alguna/o de ellas/os y otros. Además, permite interactuar con las y los competidores, así como tomar decisiones de la permanencia o regreso de personajes; por lo tanto, las audiencias juegan un rol activo dentro de la dinámica del programa.

También se pueden encontrar fotografías de las y los participantes, así como de la conductora y los narradores fuera de los retos.

3. Elenco

Como parte del elenco se encuentran personalidades famosas por su trayectoria profesional en la televisión y proyección masiva derivada de esta. También hay personalidades medianamente famosas por su carrera profesional o presencia televisiva en el pasado. Al ser profesionales de los medios de comunicación tienen un fácil desenvolvimiento ante las cámaras y cumplen con las características físicas que su profesión les demanda al ser modelos, actrices, etcétera.

Sin embargo, el tratamiento del programa permite mirarlos en condiciones cotidianas, es decir, conocer a la persona detrás del personaje. Posteriormente se profundizará en el perfil de los equipos.

4. Elementos de producción

El programa se graba en una zona virgen de la Riviera Maya, en sets naturales donde se llevan a cabo los retos correspondientes a los cuatro elementos (tierra, agua, aire, fuego), en la Aldea y en el Inframundo.

El vestuario de la conductora y participantes, así como los escasos elementos de escenografía están armonizados con el contexto natural, dando una imagen de aventura y riesgo en la naturaleza virgen.

La edición respeta el desempeño de quienes compiten en tiempo real durante los retos y rescata los momentos de interacción más importantes entre los participantes en la Aldea y el Inframundo, como conflictos o celebraciones, dando un ritmo ágil a pesar de la duración del programa.

Se utilizan elementos de animación que ayudan a explicar la dinámica de los retos y de expulsión.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

5.1 Roles de los personajes

En cuanto a su contexto, “Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” es una mezcla entre la ficción y la realidad, como si se tratara de batallas épicas donde los personajes luchan heroicamente entre la vida y la muerte durante los retos; pero también, vemos a quienes contienden en una realidad cotidiana después de las batallas, lo que permite acercarse a su dolor, cansancio, relajación o festejo. En cuestión de temporalidad los personajes viven en un tiempo presente.

Los personajes representados son los siguientes:



Conductora: Monserrat Olivier. Juega el papel protagónico al presentar los retos, marcar las pautas e indagar las experiencias y perspectivas de las y los competidores; estos/as se presentan ante ella en sus victorias o derrotas. Representa una autoridad femenina, con poder y estatus expresado a partir de su porte, belleza, vestimenta, así como a través de planos que la enaltecen como contrapicadas o ubicación en puntos altos del set. Pero a la vez, es cercana afectivamente, no juzga ni presiona, se interesa por las experiencias y alienta a las y los competidores a seguir.



Narración: Bazooka Joe y Yavidan Valai. Narradores, locutores y comentaristas de deportes y otros, en medios reconocidos. Explican a detalle las fases de las competencias y ocupan el lugar de los narradores externos de las hazañas. Dan un toque más lúdico y ágil a las competencias, refuerzan los aciertos y errores de las y los competidores. Tienen una mirada omnipresente, no interactúan con las y los demás.

Competidoras/es: Tienen el rol central en el programa. Debido a su físico y habilidades atléticas, representan a las y los mejores elegidas/os para competir y ganar. Se destacan continuamente sus cuerpos atléticos a través de su vestimenta entallada, así como trabajo y esfuerzo físico y mental. Expresan continuamente una actitud positiva, de competencia y fuerza, así como bromas entre ellas/os. De acuerdo a la página de Televisa se menciona una descripción breve del perfil de las y los participantes, así como del rol de algunos participantes que juegan un papel clave en los programas analizados:

Actores



Ferdinando Valencia: participó en la novela Código Postal. Simplemente María fue su último proyecto. Juega el papel de líder en su equipo, da soporte emocional a sus compañeras/os. Representa una gran pérdida cuando tiene que salir del programa debido a una rodilla lastimada.

Jessica Coch: Alborada, Rebelde y Código Postal fueron sus escaparates para arrancar su carrera.
 Salvador Zerboni: participó en la telenovela chilena Machos. Incursionó en las pantallas mexicanas en RBD: La Familia. Participó en El Bienamado.
 Estefania Ahumada: Ha participado en series como '40 y 20' y en la telenovela Papá a Toda Madre.

Ferni Graciano: Conocida por su participación La CQ. Ingresó al programa posteriormente a sustituir a una participante. Es joven, tiene una voz aguda e infantil, se identifica como la concursante más débil, sin embargo, eliminó a un par de competidoras.

Deportistas



Isaac Terrazas: Es una estrella del fútbol mexicano, retirado. Reconocido por haber jugado en el América durante 9 años.

Mariana "La Barby" Juárez: Es una campeona de box mexicana. Ganó el título supermosca de la Federación Internacional de Boxeo Femenil y el título gallo del WBC.

Johan Rodríguez: Es otra estrella del balompié mexicano. Dijo adiós a las canchas desde las filas del Querétaro.

Lorena Dromundo: Es una mujer reconocida por su pasión al ciclismo de montaña. Ha sido campeona nacional femenil y campeona de la copa nacional femenil 2013-2015.

Modelos



Brenda Kellerman: La actriz y conductora Actualmente es figura en programas deportivos.

Jefferson Kellerman: Modelo y un amante de mantener en forma su cuerpo. Ha hecho apariciones en televisión, sobre todo como instructor de rutinas fit.

Fer Sagreeb: es modelo y presentador en el programa de TDN Ponte Fit.

Mónica Gómez: Amante de las pasarelas y runner de corazón. Mónica Gómez tiene otro talento escondido, hacer pasteles.

Fitness



Thaily Amezcua: Actriz y conductora. Posee títulos en competencias de cuerpos, como Musclemania y otros más. Es la líder de su equipo. Su hija es su principal motor. Tiene un aspecto y gestos asociados a lo masculino.

Pablo Gil Zaragoza: Corredor. Lo ha hecho por varias partes del mundo en la modalidad de maratón.

Memo Corral: Es un coach reconocido en la televisión y en la vida fitness pues instruye tanto a famosos como a personas “comunes”. Es el líder de su grupo por sus conocimientos en el manejo del cuerpo.

Fernanda López: Actriz y deportista, también conocida por ser la esposa del actor Alexis Ayala.

Renovados



Manu Negrete: Participó en La Voz México en su quinta temporada, en la que terminó como semifinalista. Hijo del futbolista Manuel Negrete.

Karenka: Ha participado en todo tipo de proyectos, desde telenovelas hasta realities, como DKDA Sueños de Juventud y Bailando por un Sueño, respectivamente.

Gloria Aura: Ha tenido apariciones estelares en telenovelas y teatro.

El Rasta: Fue participante de la primera generación de Big Brother. Luego se convirtió en el conductor del show extremo Fear Factor. Es el líder de su grupo, es muy competitivo y puede ser agresivo con sus rivales.

Conductores



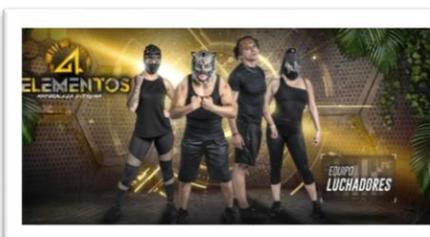
Caro Morán: Es actriz, conductora, modelo y participó en un certamen de belleza: Nuestra Belleza Mundo México 2006.

Pedro Prieto: Su último proyecto de conducción fue el programa Hoy.

Daniela Fainus: Es una modelo y presentadora de televisión, famosa por su conocimiento en ejercicios físicos y su cuidado del cuerpo.

Yurem: Inició su carrera a los 6 años, en novelas como Serafín, Dos amigos, María Belén y más. Ahora se desarrolla como conductor. Es muy simpático, ayuda a su equipo a relajarse y divertirse.

Luchadores



Lady Shani: Actualmente es una figura de la compañía AAA, pues ganó su campeonato reina de reinas.

Australian Suicide: Figura de la AAA, en la que se ha ganado rivales como Daga y Pentagón Jr.

Hades: Es una talentosa luchadora que forma parte de las filas de la AAA.

Bengala: Es un luchador proveniente de una familia de alcurnia en el mundo de la lucha.

Comediantes



Carlos López "El Chevo": Es un comediante de programas, como: Se Vale, Sabadazo, StandParados, Guerra de chistes, Sábado Gigante y Estrellados.

Ale Rivera "La Jarocho": Fue conductora del famoso programa cómico Guerra de Chistes. También se ha dedicado al mundo del modelaje.

Mauricio Garza: Es un actor que últimamente ha ganado notoriedad por papeles cómicos. El mejor ejemplo es el que hace en la serie 40 y 20.

Mónica Escobedo: Ha brillado en el mundo del Stand Up, cuyas rutinas la han llevado a la televisión pública y de paga.

5.2 Representaciones de la infancia

El programa no presenta referencias o representaciones de la infancia.

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

La proporción de mujeres y hombres que aparecen en el programa es equitativa. Los grupos son mixtos, viven y compiten en igualdad de circunstancias. Lo anterior comunica el mensaje de que mujeres y hombres tienen las mismas habilidades y destrezas físicas. Esto es relevante cuando existe un estereotipo clásico que corresponde a la división sexual del trabajo donde lo femenino alude a lo maternal y lo doméstico, por lo que se supone que las mujeres sean tiernas y delicadas; en contraposición al rol público de los varones y su relación con la fuerza, la prohibición de debilidad y expresión de sentimientos, entre otros (Lamas, 2002).

A partir de lo anterior, podemos decir que el mundo de "Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema" representa un mundo masculino. Es decir, está regido bajo los principios de

masculinidad como son el poder, estatus, la confiabilidad y estabilidad en momentos de crisis, el atrevimiento, toma de riesgos y vivir al borde del abismo (Kimmel, 1999). Donde las mujeres se incluyen como iguales, lo cual implica que deben cumplir con estas exigencias, por ejemplo, una de ellas dice: “He demostrado ser una guerrera, no me da miedo ninguna pista”, o un hombre dice “Ya demostramos que podemos ser fuertes, no nos gusta hacer drama, no vamos a ponernos a chillar”, en esta frase claramente se rechaza aquello que se considera femenino respecto a mostrar sentimientos y debilidad, como señala el autor.

El modelo de feminidad presentado es de mujeres fuertes, capaces y valientes. Es de resaltar la centralidad de la corporalidad en el programa en ambos sexos, los cuerpos de las mujeres de acuerdo a sus profesiones son claramente trabajados y cuidados. Si bien



se representan una diversidad, es decir, mujeres blancas, negras y mestizas, coinciden en tener cuerpos musculosos, delgados y sin grasa (*fitness*), así como rasgos delicados de acuerdo al estereotipo de belleza hegemónica occidental, es decir, más cercano a la raza blanca y que remite a clase

alta. Esto implica el reforzamiento del culto al cuerpo (Le Breton, 1990), en particular al femenino, a partir de la sobreexposición y exaltación del mismo en medios de comunicación (Berger, 2012); así como un referente aspiracional para la audiencia (Navarrete, 2017).

El modelo de masculinidad refuerza el ideal masculino construido a partir de la fuerza, el poder y la potencia (Colás y Villasiervos, 2007) a través de sus cuerpos musculosos, voluminosos y sin grasa, en las diferentes razas que se ven representadas; y también, mediante su actitud de competencia. El estereotipo de masculinidad se refuerza y comunica que un “verdadero” hombre debiera ser así.

En un episodio evaluado se enaltece a uno de los competidores Memo Corral, “El Coach”, quien por ser el más fuerte y grande atrae a las mujeres y es admirado por los hombres,

incluso él lo reafirma diciendo: “a las chicas les gusta el pecho, los hombros” (fornidos de los hombres). Posteriormente, le da una clase de masculinidad a Yurem, otro participante que no cumple con estas características, pero admira al “Coach” por atraer a las mujeres, este dice “tienes que ser amable, protector, cariñoso, amoroso, apasionado”; es decir, se refuerza la masculinidad dominante dentro de la matriz heterosexual, como señala Butler (1990).

Mostrar este tipo de mujeres y de hombres construye modelos ideales de masculinidad y feminidad que se alejan de las personas “comunes”, y que de manera implícita alientan a permanecer o parecer con un aspecto físico de acuerdo a los rasgos mencionados previamente, así como fuertes y poderosas/os actitudinalmente. Es decir, se derivan exigencias para reforzar una feminidad masculinizada, dentro del espacio de lo legítimo (Serret, 2011) y una masculinidad idealizada a partir de las características de un grupo que representa una élite en la sociedad.

Por otro lado, en menor proporción, esta propuesta visibiliza un lado más emotivo de los hombres al sentir dolor en su cuerpo, o por la pérdida de amigos que salen de la competencia, al ser derrotados, o en relaciones de solidaridad entre mujeres y hombres. Es decir, el formato de *reality* permite visibilizar la vulnerabilidad física y mental de mujeres y hombres, lo cual presenta que esta no deviene a partir del sexo como una característica natural, sino que tiene que ver con características y situaciones individuales. Sin embargo, justo la fortaleza física y mental es el valor más importante en la competencia para ambos sexos, por lo que existe claramente una repercusión en caso de no cumplir con esta exigencia, es decir, ser expulsadas/os de este mundo. Las y los débiles se convierten en sujetos ininteligibles (Butler, 1990).

5.4 Relaciones genéricas e interseccionalidad

La interacción y temas abordados entre participantes en la Aldea y el Inframundo se centran, a partir de la edición, principalmente en los retos, sentimientos y opiniones al respecto; más que en las relaciones interpersonales amorosas, o en mundos de socialización (Lamas, 2002) a través de pláticas o prácticas consideradas masculinas y

femeninas, es decir, “temas de mujeres” (cuidado, belleza) y “de hombres” (ligues, competencia) como sucede en otros realities.

Como ya se mencionó, mujeres y hombres se encuentran en igualdad de circunstancias para competir, esto se deriva en relaciones más igualitarias que no están fundadas en estereotipos tradicionales de género donde las mujeres se consideran más débiles que los hombres. Se cuestionan las relaciones de poder de manera implícita, ya que la forma de relacionarse se sostiene en elementos objetivos a partir de las habilidades atléticas evidentes de la mayoría de las mujeres, por lo que existe un respeto a ellas, mujeres como iguales y compañeras de equipo, y no por ser mujeres.

En ambos sexos es posible identificar personajes que funcionan como líderes o lideresas dentro de los equipos. Estas/os son quienes motivan y fortalecen a las y los integrantes, quienes no se dan por vencidas/os a pesar de las derrotas, o quienes tienen una visión estratégica o técnica más fina para orientar al equipo para ganar. Ya previamente se identificaron quiénes eran las y los líderes al momento de la presente evaluación del programa, cabe señalar que hasta ese momento eran más los hombres líderes. Estas/os resultan sumamente valorados entre las y los integrantes de los equipos, ya que las relaciones de poder no son estáticas o fijas, circulan y tienen un sentido productivo (Foucault, 1989) que ayuda a mejorar a cada equipo. También son valoradas/os por la audiencia como se ve reflejado en las redes sociales.

La conductora refiere amistades entre mujeres y hombres, sin embargo, los momentos de interacción entre amigas o amigos no tienen mayor peso en la edición del programa. Más bien, se deja ver que existe solidaridad y apoyo entre mujeres y hombres de un mismo equipo, es decir, las relaciones de competencia son entre los equipos más que entre personas o entre géneros. Sin embargo, se trata de una competencia que no resulta agresiva o violenta, sino obvia dentro del marco de un concurso.

De manera minoritaria en los programas evaluados, al margen de las competencias es donde se actúan algunas relaciones genéricas basadas en roles típicos de género. Por ejemplo, si una mujer se lastima, son los hombres quienes la cargan; algunos

competidores hablan de la forma de seducir a las mujeres (ejemplo del “Coach”), y en un caso un actor menciona “obviamente no es la misma fuerza de un hombre que de una mujer”, esto en el contexto de que un hombre de su equipo salió y una de las mujeres es considerada la más débil, por lo que su equipo queda desbalanceado.

Se habla de las tareas de limpieza realizadas por las mujeres en un equipo, lo cual los hombres agradecen: “llegar y que automáticamente se empiecen a ordenar las cosas por colores y tamaños, es padrísimo, está increíble” dice “El Rasta”. Claro que no se ordena automáticamente, se trata de la llamada “Sargento Fainus” quien limpia y ordena el espacio en La Aldea, cumpliendo su rol en la esfera doméstica el cual es valorado por el resto del equipo, pero naturalizado en que debe ser realizado por una mujer.

Por otro lado, la clase social está presente. Uno de los equipos, Luchadores, remite a una clase social más baja respecto al resto de los equipos, esto relacionado con la disciplina en sí¹⁴ así como por información de sus integrantes en la página oficial. Las corporalidades y las formas de llevar y utilizar el cuerpo en



la lucha libre, lo que Bourdieu (2002) llama *hexis corporal* corresponde a actividades más toscas y rudas a diferencia de algunos retos que implican un tipo de coordinación más fina o de cierto poder adquisitivo para tener acceso a equipamientos o actividades deportivas como nadar, escalar u otros. El aspecto, en general, de las y los integrantes comunica mayor rudeza y menos estatus en comparación con el resto de los perfiles profesionales. Cabe mencionar que este equipo fue de los primeros eliminados. También para sustituir a Ferdinando Valencia, quien se lastimó y tuvo que ser eliminado,

¹⁴ La lucha libre en México es peculiar por la hibridación entre la lucha estilo libre, acrobacias y folclore mexicano en la construcción de la identidad de sus deportistas. Esta se ha posicionado principalmente en la clase baja.

concuraron un charro y un albañil, quedando el último en la competencia. Al igual que con las y los luchadores, hay un aspecto físico y *hexis corporal* diferenciado y relacionado con la clase social como señala Bourdieu (op. Cit).

El resto de las profesiones remiten a un estatus social en tanto son parte de una élite. En los episodios evaluados, las conductoras se burlan de las y los actores, señalando que se ubican en una jerarquía superior al resto por ser famosas/os, “siento que se creen los dueños de la Aldea” incluso realiza una imitación en la forma en que hablan (tono “fresa”): “Somos los actores, somos súper buena onda, nos merecemos todo, menos el Inframundo”.

5.5 Sexualidad y corporalidad

Como mencionamos previamente, los cuerpos de las y los participantes son un elemento clave de seducción. En el caso de las mujeres, la vestimenta muestra su abdomen, enfatiza sus senos, curvas y los cuerpos delgados mediante ropa entallada; es decir, parece que aun realizando las mismas actividades que los hombres, resulta importante resaltar la belleza y reforzar una feminidad sexualizada cuando se están realizando actividades con connotaciones masculinas.



De igual manera, es un elemento común (como sucede en algunos deportes con los equipos de mujeres) que se busque generar placer a la mirada masculina, como se puede leer en los comentarios de la audiencia varonil en las redes sociales. Incluso los narradores hacen un comentario al respecto en los capítulos analizados: “Y ahí va Sargento Finus la sexy, sensual” aludiendo nuevamente al atractivo físico de la competidora, cuando lo central debiera ser su desempeño deportivo.

En el caso de los hombres, sucede lo mismo en tanto utilizan una vestimenta ajustada al cuerpo como parte de su uniforme, o se les ve en la Aldea mostrando sus cuerpos musculosos.

Este es un aspecto central, ya que, si bien las mujeres compiten contra hombres en un supuesto de igualdad, compartiendo roles protagónicos, la sexualización de sus cuerpos las cosifica como recurso para atraer la mirada de otros, donde, como dice Berger (2012) a partir de una revisión histórica de la representación de las mujeres, la mirada masculina es la verdadera protagonista, se les habla a ellos.

Es decir, aunque la práctica sea la misma con mujeres y hombres en el sentido de exaltar sus cuerpos, el significado es diferente cuando ha sido una práctica sexista común en la representación de las mujeres; es decir, denota un tipo de agresión que implica lo femenino. (Pearson, Turner y Mancillas, 1993).

En cuanto a la sexualidad, no es un tema que tenga un peso importante en los programas evaluados.

5.6 Violencia de género

En general, se puede decir que el programa no representa violencia de género en el sentido de representaciones explícitas de violencia física, verbal, psicológica o sexual.

En los capítulos evaluados, hay un momento de juego entre dos personajes varones, el “Coach” y Yurem quien expresa “piropos” con doble sentido: “quisiera ser sol para darte todo el día”, “tienes la mirada tan dulce que se me antoja darte una chupada”, “con esas tortas y un refresco eso y más merezco”. Si bien se hace con un tono humorístico y no

los expresa a alguien en particular del programa (o fuera de éste), tienen como destinataria final a las mujeres, lo cual refuerza este tipo de lenguaje con connotaciones sexuales y de agresión hacia ellas.

En los programas evaluados se hace referencia del atractivo físico del “Coach”, una de las competidoras lo abraza y a manera de broma toca su cuerpo con una intención sexual, exagerando el gesto y también le dice “a mí también me encanta tu carne” y ambos ríen. Mediante el chiste se minimiza el gesto sexual. De igual forma, no tiene el mismo significado cuando se realiza de mujer hacia hombre, al ser menos común y socialmente visible, pierde peso.

Se puede hablar entonces más de violencia simbólica (Bourdieu, 2007) en la reproducción de algunos estereotipos de género que ya han sido mencionados.

6. Conclusiones

El programa “Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” permite ver a personalidades en situaciones reales de competencia donde se valora el esfuerzo personal, la fortaleza física y mental, el compañerismo y el trabajo en equipo. Las y los participantes se debaten entre la victoria y la derrota, lo cual resulta gratificante al romper con el estereotipo de éxito de personas famosas y contactar con su fragilidad.

El programa rompe con algunos estereotipos y roles tradicionales de feminidad, al representar a las mujeres en igualdad de condiciones físicas, habilidades y destrezas mentales, atléticas y competitivas. Sin embargo, aún se mantiene la relevancia de reforzar su feminidad a través del foco y exaltación de la belleza y sexualización de sus cuerpos a través del referente hegemónico occidental.

En menor medida, también representa una masculinidad menos rígida que contribuye a acercarse a una perspectiva más cercana a la realidad, lo cual se atribuye al género de *reality show* y al tratamiento dado en este programa en particular.

Simbólicamente, este programa representa un mundo masculino, donde las mujeres que pertenecen a este pueden ser parte de él debido a representar valores centrales de

fuerza, valor y poder los cuales son legítimos, valorados y reconocidos (Serret, 2011). En “Reto 4 Elementos Naturaleza Extrema” se representan modelos de feminidad y masculinidad ideales, asociados a una imagen de estatus, lo cual puede resultar altamente atractivo y deseable para las audiencias mexicanas, al mismo tiempo que lejano. En términos de feminidad, esto comunica un subtexto de que sólo ciertas mujeres y bajo ciertas circunstancias pueden estar en relaciones más igualitarias y justas; y, por otro lado, que tanto mujeres como hombres que no cumplan con estas expectativas quedan en el marco de lo ininteligible (Butler, 1990); es decir, se expulsan.

Referencias:

Portal Reto Cuatro Elementos. <http://www.televisa.com/canal5/realities/reto-4-elementos/acerca-de/index.html>. Consultado 22 y 23 de mayo del 2018.

Perfil oficial de Facebook.

https://www.facebook.com/pg/MiCanal5/photos/?ref=page_internal. Consultado 23 de mayo del 2018.

Portal ADN 40. <http://www.adn40.mx/noticia/moda/nota/2018-01-18-16-53/exatlon-un-fenomeno-de-audiencia/>. Consultado 23 de mayo.

Portal People en Español. <http://peopleenespanol.com/television/telemundo-adquiere-el-fenomeno-mundial-exatlon/>. Consultado 23 de mayo.

Portal Televisa. <http://www.televisa.com/canal5/realities/reto-4-elementos/acerca-de/1033439/equipos/index.html>. Consultado 23 de mayo.

Canal oficial YouTube.

<https://www.youtube.com/channel/UCDUh3VMc1cWv9PRUpJAZraw>. Consultado 23 de mayo.

Canal oficial Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bjv7pfJn6tM/?taken-by=micanal5>. Consultado 23 de mayo.

Mi Pareja Puede



Elementos de programación	
Empresa emisora	TV Azteca
Barra/ Canal	Azteca 7
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a jueves de 8:00 a 10:30 p.m. Resumen de 8:00 a 8:30 pm. Programa de 8:30 a 10:30 p.m.
Duración	2 horas y media
Formato-género	Concursos
Carry over vertical y horizontal	<p>Vertical: le antecede “Los Simpson” y sigue con la serie americana “Scorpions” y “Los Protagonistas”.</p> <p>Horizontal: En Las Estrellas compite con telenovelas “Tenías que ser tú” y “Por amar sin ley”; en Canal 5 con “4 Elementos Naturaleza Extrema” En Gala TV con “Vecinos”, “Hora pico” y “Decisiones de mujeres”; en Azteca 1 con telenovelas “Educando a Nina” y “Fuerza de mujer”; y con Imagen TV, telenovelas “Amor prohibido” y “Sultana Kosem”.</p>

Promoción del programa

Destacada en Azteca 7 y Azteca 1, para remarcar hora y canal y mostrar los concursos de parejas. Se cruza con Azteca Uno en programas de revista como: “Venga la Alegría” y “Ventaneando”. Tiene un resumen diario previo al programa. En su página web hay mucha vida promocional para participar y en su comunidad Azteca.

IMAGEN Y POSICIONAMIENTO: Tiene la garantía de un exitoso formato de concursos internacional donde se ve competir a varias parejas en varios juegos para divertirse y ver qué tanto se conocen, se comunican y se integran. Es la versión mexicana de “Red Arrow”, el formato turco.

“Mi pareja puede” no se trata de grandes concursos y pruebas con una gran producción, más bien, como en las décadas de los setenta y ochenta, con mucha emotividad, diversión, un poco de espontaneidad, con un conductor famoso y carismático que da cercanía entre concursantes.

1. Concepto, formato, tono y contenido

Programa de concursos que se trata de ver competir a varias parejas, en diversos juegos y retos, poniendo a prueba qué tanto se conocen entre sí, qué tan buena comunicación tienen, y qué tan bien integrados están como pareja.

El objetivo final, además de ganar un coche, es mostrar de modo divertido, espontáneo, informal, qué tanto las parejas se conocen, sin pretensiones de ningún tipo.

En cuanto a las reglas del concurso: Participan cuatro parejas famosas o no famosas, en una relación sentimental de al menos seis meses, se enfrentan entre sí en cuatro rounds. En cada round se realiza un desafío que las parejas tendrán que superar alternándose entre hombres y mujeres.

Previo a cada desafío, uno de los miembros de la pareja (compiten entre personas de su mismo sexo) apostará a que su par puede cumplir el reto que les haya tocado (normalmente deben atinar el tiempo en el que lo hará y el número de logros del juego), lo que les permitirá ganar puntos. Si los hombres serán los que deben apostar el desempeño que tendrán sus parejas en el juego de ese round, se colocan afuera junto a Facundo (Conductor) en un panel.

Facundo los incita a que arriesguen en sus apuestas de tiempo y logros, incluso, que alardeen y exageren, mientras las esposas se ubican dentro de una cabina donde pueden oír las apuestas de sus parejas y comentar entre ellas, pero no intervenir en la decisión de ellos; el público también es parte de lo que sucede en esta cabina. Lo mismo ocurre cuando son ellas las que apuestan sobre el desempeño de sus parejas.

La pareja que sea más acertada en el tiempo y número de logros apostados será la que gane ese round. Las dos parejas con mayor puntuación llegarán a la final diaria para seguir compitiendo entre sí, y el que mejor desempeño tenga será el ganador que pase a la final semanal, aspirando a ganar un automóvil último modelo.

Las reglas y códigos del concurso son bastante claros y sencillos para la audiencia, lo que permite vivir la experiencia desde casa el “*Hubiera ido, hubiera ganado*”. Además del premio económico, es una justa por ser la pareja más hábil o tenaz.

El tono es informal, casual, espontáneo, incluso desde la burla, alardeo e ironía, deja ver cómo ciertos defectos humanos son valores o ventajas en ciertos contextos. Facundo, el conductor, es pieza clave, pero también los concursantes, siendo ocurrentes, auténticos, mostrando lo que pasa cuando las parejas conviven, dejando salir algunos secretos, modos de llamarse, dónde y cómo se conocieron, sus fortalezas y debilidades, así como su modo de ser con otras parejas y de sus vidas diarias.

2. Plataforma y socialización del contenido en redes sociales

El programa se ubica en TV abierta, y se transmite, de lunes a jueves.

Tiene una presencia importante en su página oficial de Azteca 7 la cual es muy apoyada y socializada por su comunidad de fans y seguidores de otros programas del canal. En su sitio oficial se pueden ver todos los capítulos, etiquetados por finales y concursantes, momentos emblemáticos destacados, descripción de algún tema o punto a referenciar en tono divertido y relajado. Dentro del mismo portal, se ubica un formulario para las parejas que deseen participar en el programa.

El programa goza de mucha mención y socialización del contenido en las redes de TV Azteca. En magazines matutinos como “Venga la Alegría” y en programas del espectáculo como “Ventaneando” y otros de Azteca 7.

3. Elenco

Las parejas que concursan en el programa pueden o no ser famosas. Al menos en sus primeras emisiones y en mayoría, son rostros que han tenido algo que ver con Azteca 7, ya sea como fanáticos o miembros de la comunidad Azteca. Algunos han sido ex participantes de otros programas del canal, el resultado ha sido una especie de *star system*¹⁵.

Las parejas son principalmente de mediana edad, entre los 25 y 40 años, siempre heterosexuales. Se procura presentarles con una imagen atractiva. Tienen poca presencia las parejas de edad mayor al rango señalado. Corresponden a la clase media y media alta. En los programas de concursos, la producción suele buscar un elenco extrovertido y capaz de verbalizar y mantener conversaciones y expresiones espontáneas, divertidas o al menos explotables y útiles al tono y formato del programa.

Facundo, conductor del programa, generó una serie de especulaciones y comentarios en redes sociales, por su salida de Televisa y su ingreso a Azteca.

¹⁵ El *star system* viene del concepto creado en Hollywood en la época de oro, era el modo de tener un sistema de contratación de actores y elencos en exclusividad y a largo plazo, con disponibilidad inmediata y donde se planea y construye más o menos en base a lo que se tiene en existencia.

4. Elementos de producción

Es un programa de concursos, grabado y editado para cada emisión. No invierte en grandes producciones, escenarios, tecnología, más bien es parco pero lucidor. Los recursos de producción utilizados para explicar y referenciar los juegos y concursos son también sencillos, una pantalla gigante, la explicación del conductor e incluso poner el ejemplo haciéndolo él mismo.

Los tipos de pruebas no implican el despliegue de gran inversión: se pueden instalar en el momento hasta por el propio conductor, tampoco requiere de equipos sofisticados y asistentes frecuentes. Estas son muy fáciles y pertinentes, en un foro sencillo y común, tales como: poner porterías de fútbol, mesas con vasos y pelotas, palos para ensartar aros, un panel con clavos para utilizar un taladro, una barra de pesas de gimnasio, entre otros.

La realización y edición, permite construir emoción y ritmo en cada juego o concurso, da el tiempo necesario para entender las reglas, hacer las apuestas de las parejas, mostrar el tono relajado y crear el modo de adrenalina de un concurso.

Se permite el uso de cámara lenta y edición rápida, y resumen para ver los resultados de los concursos y juegos, haciendo verosímil y legal el concurso, además del interventor de Gobernación obligatorio en este tipo de programas.

En las cabinas donde las parejas escuchan a sus pares hacer las apuestas, sin ser vistas ni escuchadas, es posible oír y ver sus reacciones durante el proceso, imprimiendo emoción, así como el tono divertido y espontáneo que pueden dar la sensación en el público de naturalidad, y cercanía del estudio a la casa.

Hay público presente en el estudio que parece añadir ambiente y estados de ánimo para apoyar a las parejas concursantes, aunque su intervención es más bien poco proyectada en los programas evaluados.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

Sus personajes viven en una situación de realidad dentro del contexto de un programa de concursos.

5.1 Roles de personajes

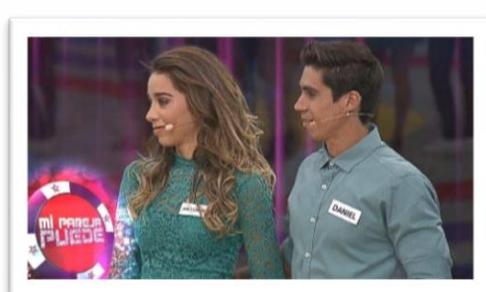
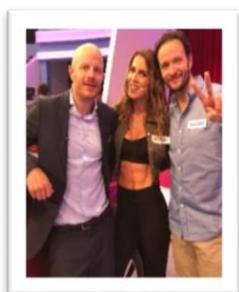
El personaje central del programa es el conductor, Facundo Gómez Bruera, conocido como Facundo. En apariencia es jovial, ligero y bromista, sin embargo, su discurso y actitudes encarnan la visión patriarcal que juzga a los hombres en la demostración y cumplimiento satisfactorio de su masculinidad y que asigna roles específicos de subordinación a las mujeres (Lerner, 1986).

A lo largo de su trayectoria este conductor ha recibido, por una parte, comentarios positivos al ser considerado ácido, ingenioso e irreverente; por otra, su trabajo ha sido también objeto de críticas negativas debido a actitudes y comentarios dirigidos tanto a sus pares como a las mujeres. Si bien el propio conductor aceptó públicamente que algunas de las polémicas en que se ha visto envuelto fueron planeadas por él para elevar ratings en sus producciones (Noticias de Yucatán, 2017), en los contenidos de los programas en que ha participado, como conductor y en ocasiones también como productor, han sido constantes la discriminación, la violencia verbal y psicológica y el machismo, todo ello bajo la apariencia de humor inofensivo, lo que ha contribuido a la reproducción y normalización de estas ideas y prácticas.



Muestras concretas de las actitudes y comentarios a que hacemos referencia pueden encontrarse en dos segmentos de su programa Incógnito, “Que lo hagan ellas”¹⁶ y “Jaime Duende”¹⁷ donde hay una clara violencia de género de tipo verbal, psicológica y física.

Por otra parte, en “Mi pareja puede”, Los otros personajes centrales son las parejas, que van abandonando el programa conforme pierden los concursos y que cambian en cada episodio, excepto en la final. Se trata de parejas heterosexuales, en su mayoría jóvenes y adultos de clase media en el rango de edad entre 25 y 40 años. El análisis de algunas de sus características e interacciones se desarrolla en los siguientes apartados.



¹⁶ Facundo interpreta el personaje de un hombre de clase alta a quien otros hombres le piden consejos, él en todas las ocasiones remite la responsabilidad a mujeres de cuerpos delgados, senos grandes y en bikini o ropa entallada. Mayores referencias: Canal oficial de Youtube Facundo. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL2767CBF3FDBCFCB4F>

¹⁷ Facundo interpreta un personaje de un duende con una gran cabeza. Éste es alcohólico, violento, racista, clasista y discriminatorio en general. Para mayores referencias: Canal oficial de Youtube Facundo. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL989C75B4B752E811>

5.2 Modelos de feminidad y masculinidad

A lo largo del programa no hay uso de lenguaje incluyente, el conductor utiliza constantemente el masculino universal, como “muchachos” y “todos”, para referirse a las y los concursantes, invisibilizando así la presencia y participación de las mujeres (CDHDF, 2005).

La referencia a las participantes del concurso, tanto por parte del conductor como por ellas mismas, es a partir del papel de compañeras, novias, esposas y madres, reforzando así el rol estereotípico de las mujeres como “madresposas” (Lagarde, 2006). En palabras de un concursante, al referirse a su pareja: ella “es mamá alfa”.

Las mujeres son presentadas como bonitas, atractivas pero recatadas. De ellas se dice como cualidades que cocinan rico, que apoyan a “sus hombres”, que son buenas parejas porque los conocen bien o confían en ellos, es decir, cualidades que están en relación con los varones, para ellos o al servicio de ellos. No se habla de sus cualidades como personas autónomas, para sí, sin la centralidad de la existencia masculina (Serret, 2002).

Ejemplo de esto es la emisión en que se hace alusión al Día de la Madre, en que se regalaron rosas a las asistentes y participantes, o bien, que durante el concurso en que deben atrapar billetes en el aire (que son arrojados desde arriba), el conductor hiciera énfasis en que por ser Día de la Madre los hombres no valen y es a ellas a quienes se les regala dinero, cuando la dinámica del programa deja suponer que ese concurso se realiza de esa manera independientemente del día o celebración.

En los concursos, las mujeres más que desempeñarse como iguales a sus parejas cumplen el papel de animadoras, festejadoras en los triunfos, consoladoras en la derrota. Por el contrario, cuando ellas concursan se dejan guiar dócilmente por sus compañeros o bien son regañadas y exhibidas por su falta de habilidad o talento. Excepcionalmente son reconocidas como igualmente capaces. Representan, de esta manera, el liminal, deficiente y secundario de la feminidad frente a la masculinidad (Serret, 2001).

En contraparte, los concursantes deben mostrar sus habilidades físicas, su fortaleza, que todo lo pueden, que no se equivocan y que no se quiebran ante los obstáculos, lo que está ligado a la demostración de su hombría (Connell, 2003). En palabras de una concursante, al dirigirse a su pareja: “eres el varón, la fuerza”; en palabras del conductor: “macho alfa pelo plateado”; en palabras de un concursante: “tengo que hacerlo, mamá alfa lo pidió”.

Otro ejemplo es la caracterización que hace el conductor sobre los concursantes como coquetos o conquistadores, aun cuando tienen pareja y esta está presente en el programa, reforzando el estereotipo de los hombres mujeriegos y poniendo en juego el argumento de la legítima necesidad de los varones de tener múltiples parejas y satisfacer una sexualidad exacerbada (Gutmann, 2000). Asimismo, el conductor lo utiliza como un recurso para interactuar con el público femenino con la intención de provocar celos en sus parejas y promover la competencia entre mujeres. En mucha menor medida, lleva a cabo esta dinámica en sentido inverso.

Por otra parte, cuando alguna concursante o invitada realiza una acción que no es acorde al rol de mera compañera, el conductor usa términos como “maldita”, “lacra”, “mafiosona”, “teibolera” o, para ejemplificar, usa frases aludiendo a lo interesadas que son las mujeres en el dinero (“como si fueran las novias de Mayweather”). Estas expresiones, dichas en un tono que las hace parecer inofensivas, refuerzan también la sanción social impuesta a las mujeres que se comportan fuera de la norma, es decir, fuertes, agresivas, determinadas, con intereses propios e incluso sexualmente atractivas y activas más allá del límite considerado como decente y aceptable (Lagarde, 2006).

En este sentido, se promueven los modelos genéricos tradicionales: el de la masculinidad basada en la competencia, en la fuerza, en el poder; y de la feminidad basada en la subordinación.

5.3. Relación genérica e interseccionalidad

En su mayoría, las parejas que aparecen en el programa son de piel clara y de clase media. En las emisiones en que aparecen parejas de piel morena, el conductor no deja

de marcar una clara delimitación de clase, usando términos como “los güeros” y “los ñeros”.

Esta representación de etnicidad y clase en el programa no corresponde a la composición social actual en México, reforzando la noción y las prácticas de la blanquitud en nuestra sociedad (Echeverría, 2007).

En este mismo sentido, las parejas de clase media y piel clara, con cierto nivel adquisitivo, son presentadas como un referente aspiracional para la audiencia (Navarrete, 2017).

En el programa, sin embargo, hay un grupo de personas que aparecen constantemente en escena pues son las encargadas de colocar la utilería necesaria para la realización de los concursos. Este grupo de personas contrasta claramente en el color de piel, en los rasgos faciales y corporales tanto con el conductor como con las y los concursantes. El conductor les llama “malhumorados” y en diversas interacciones las y los caracteriza como “gandallas”, “nacos” o “ñeros”. Además de lo anterior, las expresiones clasistas por parte del conductor son variadas: “traes barrio”, “lacra”, “la chusma”.

Por otra parte, la única manera en que se hacen referencias a la población indígena es con términos como “vaso saltarindio”, “nacayotzin”, “Luisindio”, reforzando la negación en la cultura mexicana de reconocer el componente indígena en la conformación de nuestra identidad (Paz, 1998).

Finalmente, el término “ruco power” se utiliza tanto por el conductor como por el público para hacer referencia a la participación de las y los concursantes de alrededor de 40 años, poniendo en juego la denostación o los prejuicios acerca de la edad (Nelson, 2004). Paradójicamente, el conductor, que alienta y promueve esas expresiones, pertenece a ese grupo de edad, aunque pretenda proyectar una imagen jovial.

En suma, a lo largo del programa se reproducen de manera inadvertida diferentes formas de discriminación comunes en México: sexismo, racismo y clasismo, entre otras (CONAPRED, 2012). Las relaciones entre varones, en el programa, están marcadas por la dinámica de competencia que imprime el conductor. Este anima a la humillación entre

ellos, burlándose de quienes pierden y promoviendo la degradación, por ejemplo, usando frases como “en tu cara, perdedor”.

Asimismo, el conductor celebra y halaga al que gana y demuestra suficiencia en su masculinidad, mientras que denigra o ridiculiza al que no, usando frases como “qué vergüenza” o “fuiste una vergüenza” o utilizando expresiones como “el gran perdedor”. Esta violencia masculina que se ejerce contra otros hombres forma parte de la triada de la violencia en que está sustentada la masculinidad (Kaufman, 1989).

Por otra parte, el conductor marca que es él quien tiene el control de la situación y demuestra poder por encima de los concursantes, puede hacer bromas sobre sí mismo pero mantiene el control de lo que sucede, marca el ritmo, el tono, colocándose como el hombre que está por encima de todos los demás (Kaufman, 1989).

En cuanto a la relación entre los y las concursantes, todo está referido a la demostración de hombría ante las mujeres a través de la fuerza, la habilidad y los conocimientos y se expresa en la expectativa de que las parejas confíen en ellos. En este marco relacional, la confianza está referida a las capacidades del varón, no a la relación entre ambos, es decir, el amor se demuestra en la confianza que ellas depositan en ellos para demostrar que son hombres: la confianza se traduce en una apuesta y la apuesta en competencia. Por ejemplo, ante la afirmación del conductor “Ana es una segura de sí misma”, refiriéndose a la apuesta de una concursante, esta responde “no, de mi esposo”.

Así, la forma en que se relacionan ellas con ellos es a través de la admiración, la confianza en su hombría y el apoyo, es decir, la relación expresada en el programa se convierte en una caja de resonancia para la masculinidad. Como dice una participante de su pareja, al perder un concurso: “no me vio a los ojos, necesitaba su fortaleza”.

En este orden de ideas, las demostraciones afectivas son generalmente realizadas por ellas y expresadas, por ejemplo, de la siguiente manera: “te voy a amar, pase lo que pase”.

En cuanto a la forma en que se relacionan los concursantes con sus parejas, en general, ellas son dirigidas en la realización de los desafíos. En cambio, ellas no suelen dirigir sino sólo animar a sus parejas.

Por otra parte, la relación entre ellas suele ser cordial y se apoyan o muestran empáticas al explicarse las dinámicas o cómo resolverlas. Sin embargo, el conductor promueve la animosidad utilizando la estereotípica rivalidad o competencia femenina, referida al antagonismo y la dialéctica en los roles y expectativas que cumplen y que las califican como buenas o malas, aptas o no aptas, según se apegan a la expectativa del cumplimiento del rol genérico (Lagarde, 2012). Hay referencias incluso a actos de agresión como desgreñarse o arañarse entre ellas, aunque nada de eso se presencie, al menos en los episodios revisados.

Por último, mientras que el conductor se refiere a los concursantes con términos como “ciudadano” u “hombres al turno”, con las concursantes asume diferentes actitudes paternalistas (Figes, 1972): utiliza expresiones como “chicas” o “chamacas”; si alguna se equivoca, les habla imitándolas pero en tono de burla, infantilizándolas, o bien, les explica detalles sobre los concursos utilizando un tono protector, de aparente amabilidad que en el fondo implica superioridad, actitud que no adopta con los concursantes.

5.4 Sexualidad y corporalidad

A lo largo del programa son comunes las bromas del conductor sobre hombres que tienen sexo con otros hombres, como una manera de mostrar poder y dominio sobre otros varones, y también, como un repudio a aquellas características asociadas a la feminidad, como la debilidad y la pasividad (Kaufman, 1989).

También, de manera recurrente, el conductor utiliza el doble sentido para hacer referencia a los retos que las y los concursantes deben realizar, sutilmente comparando la fuerza, la habilidad en las actividades o el ganar o perder los concursos con la capacidad sexual de los participantes (Connell, 2003; Gutmann, 2000).

Por otra parte, la representación de la diversidad sexual es nula pues en su totalidad se presentan parejas heterosexuales cuyo fin, al menos en el discurso presentado en el programa, es el matrimonio y la procreación, lo que corresponde al esquema tradicional de la reproducción (Sánchez, 2003).

Finalmente, cabe mencionar los comentarios del conductor sobre el atractivo, la apariencia de las concursantes y las asistentes del público, reforzando la cosificación y normalizando una de las formas más sutiles del acoso sexual como los comentarios no solicitados sobre la apariencia de las mujeres (Gaytan, 2009).

5.5 Violencia de género

En el programa se presentan diversas formas de violencia. Por ejemplo, la violencia verbal es común de parte del conductor e incluso del público hacia las y los concursantes, usando términos como “tetos” o “*loosers*”.

Asimismo, en cuanto a la violencia psicológica, el conductor promueve el desquite entre las parejas, específicamente de ellos hacia ellas, por ejemplo, cuando alguna pone un reto que la pareja no puede superar. Un ejemplo sería el siguiente diálogo: él le dice a su pareja “me lo voy a cobrar, eh”, el comentario no sólo pasa desapercibido para el conductor, sino que ella simplemente asume la amenaza diciendo “yo lo sé”.

En cuanto a la violencia física, esta se dirige en actos o frases hacia las concursantes de diferentes maneras. El conductor ejemplifica un concurso golpeándolas con pelotas, o usa frases como “empieza poniéndote en orden porque yo sí te ando jaloneando de las greñas” o “les voy a dar un jalón de greñas”. Si bien, también ejemplifica algunos concursos de la misma manera con los concursantes, esta clase de “amenazas” no las dirige a ellos.

Otra forma sutil de violencia es el acoso sexual del conductor, quien se muestra conquistador con la actriz invitada al pedir insistentemente un beso, o bien, con asistentes del público, realizando bromas sobre invitarlas a salir, diciendo que tienen un hijo en común o haciendo comentarios sobre su aspecto, como se comentó anteriormente.

De esta manera diferentes formas de violencia, como la verbal, psicológica, física y sexual (Torres, 2010) se hacen presentes en el programa en actitudes juguetonas y comentarios chuscos, reproduciendo actitudes y frases comunes en la sociedad y por lo tanto normalizando la violencia (Sigríður, 2015).

6. Conclusiones

A lo largo del programa, en lo que parecen sólo juegos y bromas, se evidencian roles y relaciones que reproducen el orden tradicional y hegemónico de los géneros.

En este mismo tono inofensivo, se reproducen relaciones de desigualdad, de diversos tipos de discriminación e incluso de diferentes formas de violencia.

En este sentido, el programa no representa una diferencia cualitativa con la manera de representar el género y la forma en que nos relacionamos en la sociedad mexicana actual; sin embargo, es justo por esa razón que contribuye a la normalización de la desigualdad entre mujeres y hombres, así como a la normalización de la discriminación y la violencia.

Referencias

Portal oficial Azteca 7. <http://www.azteca7.com/miparejapuede/envivo/envivo/index/1029>
Consultado el 24 de junio del 2018

Portal oficial Enamorándonos. <http://www.miparejapuede.mx/> Consultado el 24 de junio del 2018

Perfil oficial de FB. <https://www.facebook.com/miparejapuede/>. Consultado el 24 de junio del 2018

Perfil oficial de Twitter. <https://twitter.com/miparejapuede?lang=en>. Consultado el 24 de junio del 2018

Canal oficial Facundo. Lista de reproducción: Que Lo Hagan Ellas. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL2767CBF3FDBC4B4F> Consultado el 30 de junio del 2018

Canal oficial Facundo. Lista de reproducción: JaimeDuende. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL989C75B4B752E811> Consultado el 30 de junio de 2018.

Noticias de Yucatán. (). Facundo da polémicas revelaciones de los medios que controlan México., de Noticias de Yucatán. 16 de Diciembre de 2017. <http://www.noticiasdeyucatan.news/2017/12/facundo-da-polemicas-revelaciones-de.html>. Consultado el 4 de julio de 2018.

La Rosa de Guadalupe



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Barra/ Canal	Las Estrellas
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a viernes de 7:30 a 8:30 p.m. Sábados de 9:15 a 11:00 p.m. (Relatos de impacto)
Duración	45-55 minutos por programa.
Formato-género	Unitario dramatizado, tipo serie de antología.
Carry over vertical y horizontal	Vertical: Entre semana lo antecede Telenovela “Las hijas de la Luna” y después sigue telenovela “Tenías que ser tú”. Horizontal: Compite con películas de canal 5 y 7, “Los Simpson”, programas cómicos de Gala TV y Telenovelas en Imagen: “Josué y la Tierra Prometida” y “Amor prohibido”

Promoción del programa

Es destacada, a lo largo del día en Las Estrellas presentan el capítulo del día, todos los días y fines de semana; suele cruzarse a Canal 5 y en redes sociales. Mantienen vivo y presente el capítulo del día, o preparan los del sábado; dan avances del día siguiente, presentan el conflicto.

Imagen y posicionamiento: El programa unitario dramatizado más exitoso de Televisa desde su creación en 2008, según los ratings de IBOPE y declaraciones de Televisa en sus comunicados de prensa y comunicadores en internet¹⁸.

Es una historia diaria que empieza y termina el mismo día, con conflictos fuertes, actuales muy recientes y de moda en redes sociales (viralizadas) y de la cultura popular urbana en México.

Este programa puede considerarse ya un clásico no solo en la televisión mexicana, sino en otros países de América Latina donde se retransmite¹⁹.

Recién celebra sus 10 años de emisión. Ha tenidos varios cambios de horario de las 5 p.m. hasta estar en horarios más tarde-noche entre semana, incluso en *prime time* los sábados en Las Estrellas. Su éxito representó un modelo a copiar desde otra perspectiva popular a partir de los dichos y refranes mexicanos “Como dice el dicho”, que mantiene tono y estilo de producción. En 2009, Azteca 1 produjo su propia versión llamada “A cada quien su santo”.

¹⁸ Portal El Financiero. <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/televisa-manda-en-rating-y-noticieros>. Portal Televisa. <https://www.lasestrellas.tv/programas/la-rosa-de-guadalupe/noticias/rosa-guadalupe-aniversario-7> y Vázquez, P. http://www.academia.edu/26526043/_La_Rosa_de_Guadalupe_como_grupo_de_referencia_de_las_familias_mexicanas

¹⁹ Costa Rica, República Dominicana, Panamá, Honduras, Guatemala, El Salvador, Perú, Colombia, Argentina y Venezuela.

1. Concepto, formato, tono y contenido

“La Rosa de Guadalupe” es una serie de antología, es decir, presenta en cada programa una historia de vida con un conflicto y un grupo de personajes diferentes en cada episodio, no es seriado o capitulado. Tiene un elenco diferente en cada emisión, así como de dirección de escena diferenciada en algunos capítulos.

Se tocan conflictos muy actuales, intensos y cercanos como: la drogadicción, la prostitución, el secuestro, el abuso sexual, el alcoholismo, el *cyber bullying*²⁰, *cutting*²¹, discriminación de género etc., en donde los valores religiosos católicos y la devoción a la Virgen de Guadalupe influyen en su resolución.

En cada episodio se presenta un problema que afecta a los protagonistas; en el nudo de la historia, el personaje cercano al afectado (un familiar, amigo, vecino o compañero de escuela o trabajo) pide en oración ante una imagen de la Virgen que lo ayude para resolver un problema, casi siempre es una mujer la devota de la Guadalupana; en este acto aparece literalmente una rosa blanca.

El desenlace llega cuando el o la protagonista *toma consciencia* de los errores de su conducta y se resuelve el conflicto, recibiendo el aire de la rosa blanca de la virgen de Guadalupe.

Cierran con un epílogo o moraleja narrado por el o la protagonista, donde se da una alerta e invita a reflexionar, y dado el caso, ayudar y participar en la solución e incluso denuncia de la problemática del día y a perseguir a los que atentan contra la integridad física,

²⁰ Cyber bullying o ciberacoso es el uso de medios digitales (smartphones, tablets, PCs...) para acosar psicológicamente a otras personas con una intención de violentar de manera repetida a lo largo de un periodo de tiempo. Los principales efectos son el daño a la autoestima y dignidad de la víctima, que le puede comportar problemas serios como intenso estrés emocional y rechazo social, entre otros.

²¹ Práctica que consiste en cortarse la piel con algún objeto afilado, generalmente los brazos y muñecas con el objetivo de provocar sufrimiento físico para sentir placer emocional o autocastigo.

emocional o funcional de las o los afectados, y se deja ver un halo de esperanza, donde se invita a creer en los sueños y proyectos personales.

Aunque, en realidad, se trata de una solución más mágica dentro de la fe y religión católica que en situaciones, experiencias y recursos propios de los personajes, el tono verosímil en que se presentan las distintas problemáticas, permite que la audiencia entre en la convención de la propuesta del programa y se vea que el milagro ocurre a partir de símbolos -la aparición de la rosa blanca y el *vientecito*-, pero también, muestra herramientas, recursos e infraestructura terrenales cercanas a los personajes, que nos hacen ver y pensar que la resolución del conflicto puede ser creíble y terrenal.

“La Rosa de Guadalupe” parece estar presentando en sus programas, un doble circuito en la solución de los conflictos: por un lado, la solución de un problema o conflicto personal/social a partir de la devoción y fe en la virgen de Guadalupe, pero siempre permeado de experiencias, recursos e infraestructuras de la vida actual, como la tecnología, la familia, los amigos, las parejas, las redes sociales digitales y análogas, finalmente el prójimo.

Se puede observar un patrón a través de cada programa, se intenta ser una inspiración y dar sentido a nuestra realidad religiosa y Guadalupeña mexicana, presentando el poder divino tan arraigado en nuestra cultura popular, a la par, que intenta crear conciencia y dar herramientas a las audiencias, sobre todo juveniles, sobre el modo de manejar, denunciar y resolver diferentes problemáticas actuales muy cercanas y posibles de ocurrir en el contexto inmediato y cotidiano del público.

Se crea emoción, interés, intensidad y va creciendo hacia la resolución, va construyendo cierta tranquilidad hacia el final, parece ir cerrando, quitando la ansiedad al cierre del programa, ante el conflicto intenso presentado, con los epílogos y cierre del programa. Ver al protagonista en escenas finales, narrando el éxito de la solución, como un intento de dar esperanza e invitar a una posible reflexión que podría terminar en la participación de la solución de dichas problemáticas.

En los episodios evaluados, el programa 1 presenta el conflicto del abuso sexual infantil por parte del padrastro a una niña de 10 años, llamada Flor, en donde la mamá de ésta conoce, oculta y no denuncia el hecho; el cual finalmente es resuelto por Karen, la protagonista. En su proyecto escolar sobre ayuda a la comunidad, Karen crea un programa de radio en Internet sobre moda y belleza que termina incluyendo temas de ayuda a las mujeres, en un orden de mayor responsabilidad social, y que significa el cambio de actitud de la protagonista; y por el cual, se resuelve y denuncia el caso de abuso infantil de la niña Flor.

En el programa 2 se presenta el conflicto de una adolescente protagonista, Anabel, que quiere ser boxeadora profesional y sufre de discriminación de género por parte de su padre y hermanos en casa, así como por el entorno escolar, deportivo y social. En la colonia de Anabel se presenta la amenaza de un violador en serie, que resulta ser un rumor del cual se aprovechan varios hombres para violar y atacar a jovencitas del barrio. La defensa personal ante este tipo de ataques, es uno de los motivadores (entre otros) para Anabel, quien termina apoyando una campaña junto con las autoridades, sobre la denuncia de violadores por parte de sus víctimas como un modo de participar e intervenir en la solución de este tipo de problemas²².

“La Rosa de Guadalupe” utiliza un tono melodramático, emplea un lenguaje, caracterizaciones y anécdotas más cercanas, cotidianas y verosímiles que buscan alcanzar la identificación en los televidentes. Sin llegar a lenguaje altisonante, vulgar o demasiado gráfico para ser realista, intenta imprimir el habla cotidiana de jóvenes urbanos y así como de personajes juveniles y adultos.

²² A partir de este momento hablaremos del programa 1 y programa 2 para referenciar los dos episodios analizados.

dentro que dice “Contiene aire de La Rosa de Guadalupe”, bromas y accidentes que suceden por el aire de “La Rosa de Guadalupe”; también hay memes acerca de los conflictos que se abordan aludiendo al exagerado tono dramático y de tragedia.

3. Elenco

Uno de los recursos observables en el programa es presentar elencos no destacados del medio artístico y de la empresa en los personajes protagonistas juveniles (principalmente) y a algunos de cierto prestigio, los llamados de reparto o soporte, para mezclar y dar cierto realce, generalmente en los personajes adultos.

De este modo se intenta que la audiencia vea rasgos más comunes y arreglos más cotidianos para lograr cierta congruencia con el concepto del programa y contribuir así a la credibilidad de las historias.

4. Elementos de producción

El programa es un dramatizado unitario grabado. Con musicalización a tono, edición y ritmo de intención, intensidad y emocionalidad según el momento de la historia, conflicto, elementos simbólicos (sobre todo de la presencia divina y su intervención en la solución) curva de conflicto, nudo y desenlace.

Pareciera que el programa solo se grabara en locaciones, y no en foros, es muy común ver escenas exteriores e incluso interiores en casas aparentemente reales. Predomina la calle, la escuela, el salón de clases, la oficina, las fiestas, la casa, los espacios cotidianos y propios de los personajes. Se nota poco la grabación en foros y sets.

Los recursos de vestuario y escenografía tienden a dar la impresión de mayor verosimilitud a las tramas y acercamiento de la historia, su estética al servicio del conflicto o historia del día. Lo mismo ocurre con los diálogos y anécdotas presentadas.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

5.1 Roles de los personajes

El espacio referencial es predominantemente urbano o semiurbano y hace referencia a problemáticas sociales reales. La temporalidad es presente, aunque, en ocasiones, juega con algunos saltos hacia el pasado o hacia el futuro, pero siempre en la época contemporánea.

En cuanto a sus rasgos físicos, decíamos, parece haber un esfuerzo por romper con la estética tradicional de las “estrellas de telenovelas” u otros géneros televisivos la cual responde a los cánones de belleza occidental hegemónica (Le Breton, 1990). Asimismo, la vestimenta y el arreglo no responde a la imagen planteada por la moda de marcas costosas y exclusivas, a menos que el personaje lo exija.

En los capítulos evaluados es notable la diferenciación a partir de la clase social como veremos a continuación.

En el caso del programa 1, la protagonista Karen es una adolescente, por la imagen y apariencia se asume entre 14 y 15 años que va en secundaria. Para su edad, se presenta a la moda, rubia, parte del perfil del personaje frívolo y superficial que representa un estereotipo de género: bonita, arreglada, coqueta, pulcra, sexy, pero “tonta” como la critican sus compañeras, estereotipo asociado a las mujeres de cabello rubio.

Se presenta a una familia de nivel socioeconómico alto, demostrándose lo anterior en diversos momentos del programa, por ejemplo, cuando están comiendo y el papá dice “viajaremos por toda Europa”. En esta familia, el proveedor es dueño de un despacho de abogados, mientras que el papel de la madre es apoyar a su hija, de quien no se explicita a qué se dedica; por su parte, el hermano, sólo se presenta cuando está la familia completa. Se representa como una familia, estable y feliz, un entorno de seguridad y apoyo para Karen. Reforzando el estereotipo de la familia perfecta.

En contraste, la niña Flor de 10 a 12 años, quien es víctima de abuso sexual por su padrastro, se presenta indefensa, temerosa, prácticamente desvalida por su madre.

Tiene rasgos mestizos y claramente la representación de su casa y su contexto refleja un nivel socioeconómico bajo, aunque asiste a la misma escuela que la niña protagonista.

En el programa 2, Anabel, la protagonista es una adolescente también de secundaria, de entre 13 y 15 años, de una clase media típica, su apariencia es de una niña atlética y se presenta como una persona perseverante, tenaz y solidaria. Su entorno familiar refuerza la violencia del exterior por practicar un deporte asociado al mundo masculino, sin embargo, desde un inicio cuenta con el apoyo de su madre y de su abuela.

Las otras niñas (víctimas de los violadores) se presentan de secundaria, con uniforme de suéter verde de escuela pública, y se deja ver un estrato social más bajo que la protagonista. Indefensas ante la amenaza y aparición del violador, se ven como víctimas inocentes y no hay referencia a redes de apoyo y soporte como pudieran ser la familia, amigas/os, maestras/os u otros.

5.2 Representación de la infancia

En los episodios evaluados vemos una representación de la infancia contemporánea de sectores urbanos. Se trata de infantes y adolescentes escolarizados y con acceso a la tecnología (celulares, internet) a pesar de las diferentes clases sociales planteadas.

Las niñas y adolescentes son generalmente las/os protagonistas de las historias. Suelen ser representadas/os como vulnerables hacia los problemas como la drogadicción, el suicidio, el acoso escolar o bullying, embarazos no deseados, abuso sexual entre otros; ya sea como víctimas y a veces como victimarios (Vázquez, P., s/a). Incluso expuestas/os a estos problemas en modalidades incipientes del entorno actual. Se representan problemas contemporáneos que ponen en riesgo la infancia/adolescencia idealizada como construcción social de la modernidad marcada por derechos, el desarrollo intelectual, el cuidado y la crianza; es decir, la gran ambivalencia de la que habla Calarco (2006).

Ambos episodios analizados coinciden en representar particularmente a las niñas y adolescentes de clase baja como víctimas, con contextos familiares más desprotegidos, y donde suceden los casos de abuso sexual, lo cual pudiera responder a un estereotipo de clase y género; pero también a una realidad. Por ejemplo, en México un 70% de las y los niños están sometidos a algún proceso de violencia física, verbal, psicológica o sexual²⁵. Como mencionó Menéndez (2018), el tema se relaciona directamente con la inequidad y la pobreza que prevalece entre diversos sectores de la población, aludiendo así a la noción de la interseccionalidad entre género y clase (Golubov, 2016).

Sin embargo, como se puede ver en los episodios analizados, también hay una representación de la infancia y la adolescencia a partir de sujetos resilientes, es decir, capaces de superar condiciones adversas; y con las habilidades sociales de ser empáticas/os y solidarias/os con otras/os.

Es importante recalcar que la representación de la familia que se muestra, es con un padre proveedor, una ama de casa e hijas e hijos, que es el modelo “ganador de pan”, que reproduce los patrones de género, esto es, que las mujeres están en el ámbito doméstico y los varones en el público, trabajando en el mercado, ámbitos en los que se reproducen las relaciones tradicionales de género (Torns, 2008). Así, se muestran, infantes y adolescentes que son dependientes de los varones económica y emocionalmente. Por lo que se ha de ampliar el concepto de familia a aquella en la que existen personas diversas, con relaciones filiales consanguíneas o no, que forman un grupo de personas (dos o más) que habitan el mismo espacio de forma continua o esporádica, que tienen vínculos de diversa índole y en donde es importante el apoyo entre quienes la forman (Laguna 2013); pueden tener hijas/os o no. Lo anterior abre el panorama de lo que son las familias.

²⁵ Publimetro. “En México 7 de cada 10 niños sufren algún tipo de violencia” 22 de julio del 2017. <https://www.publimetro.com.mx/mx/noticias/2017/07/22/mexico-7-10-ninos-sufren-algun-tipo-violencia.html>

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

Los problemas y afectaciones de las temáticas que el programa presenta, tienden a estar más presentes en la vida de las mujeres; son ellas las que generalmente son violentadas, discriminadas, subordinadas, engañadas, o afectadas por las distintas problemáticas de la vida moderna. Nuevamente, se trata de una realidad en nuestro país, como referencia se puede decir que hay un promedio de 7.5 mujeres asesinadas cada día, 15 mil 466 desaparecidas, más de 50 mil víctimas de trata, 36.5 violaciones diarias, códigos penales que criminalizan el aborto y 20 millones de mujeres que refieren haber sufrido algún tipo de violencia sexual²⁶. Sin embargo, es importante remitirnos al tono y concepto del programa, ya que en ambas historias evaluadas se observa más drama e intensidad y explotación del morbo y crudeza, lo cual puede interpretarse como una normalización de la violencia hacia las mujeres, es decir, que es a las mujeres a quienes les toca vivir más victimizadas o soportar más sufrimiento, sin quejarse ni rebelarse.

Los modelos de feminidad (infantes o adolescentes) que vemos en ambos episodios son, por un lado, aquellas abusadas sexualmente, de menor nivel socioeconómico y desprotegidas, incluso por su propia familia. Esto, en el caso de la niña Flor y las adolescentes que son víctimas del violador serial.

Por otro, se muestra a mujeres adolescentes con mayor autonomía, haciendo lo que quieren hacer a pesar de las dificultades y rompiendo estereotipos de género. En el primer programa, al principio, la belleza y estereotipo femenino de Karen es sinónimo de vacío y superficialidad, sin embargo, el personaje desarrolla su deseo de ayudar a otras/os a través de un programa de radio a pesar de los obstáculos que se le plantean.

²⁶ PORTAL PROCESO. "LA IRREFRENABLE ESCALADA DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN MÉXICO" 7 DE MARZO 2018. [HTTPS://WWW.PROCESO.COM.MX/525307/LA-IRREFRENABLE-ESCALADA-DE-LA-VIOLENCIA-CONTRA-LAS-MUJERES-EN-MEXICO](https://www.proceso.com.mx/525307/LA-IRREFRENABLE-ESCALADA-DE-LA-VIOLENCIA-CONTRA-LAS-MUJERES-EN-MEXICO). CONSULTADO EL 8 DE JULIO DEL 2018.

En el programa de Anabel, ella intenta realizar una actividad, normalmente asociada a hombres como es el box, saliéndose de la norma de género, razón por la cual es cuestionada y agredida verbal y físicamente por mujeres y hombres, por su empeño y decisión de ser boxeadora profesional. Sin embargo, el hecho de querer realizar una actividad típica masculina, no implica que sea una mujer “machorra” como la llaman otras personas, es decir, de acuerdo al estereotipo: masculina, agresiva, sin arreglo y lesbiana.

La feminidad de Karen es expresada a través de su arreglo, su actitud soñadora, solidaria, atlética, perseverante y fuerte cuestionando así que el realizar una actividad masculina pueda incidir directamente en la identidad de género o sexual. Anabel encarna un modelo de feminidad que logra su objetivo y su sueño de ser boxeadora, se rebela contra el padre, hermanos, la presión social, por tanto, puede abrir posibilidades a las personas que lo ven, tanto mujeres como hombres, de imaginar a mujeres desempeñando roles menos estereotipados. Como señala Butler (1990), el problema no es el género, si no las normas rígidas que limitan a las y los sujetos a expresarse plenamente.

Por otra parte, en ambos episodios se muestran estereotipos y roles de género en que a las mujeres adultas se les asocia con el ámbito doméstico, con la crianza y los cuidados de las familias (Serret, 2008). Las mujeres, como parte de sus roles, son quienes preparan y sirven los alimentos, cuidan a sus hijas/os y a las personas que lo necesitan en el hogar (Rodríguez, 2001).

En el programa 1 la madre de la niña Flor, corresponde al estereotipo de “madresposa” (Lagarde, 2006), aunque, en este caso, tiende a cumplir más su rol de pareja, de esposa, que de madre. Se caracteriza por su rol de abnegación como identifica la autora en este tipo de mujeres. La madre no dice nada, pues no quiere estar sola, quiere estar con su esposo, por lo que no prioriza el cuidado de su hija, mostrándosele como cómplice de su esposo. Cabe señalar que en este programa falta contexto para saber si la esposa tiene amigas, si trabaja de forma remunerada, ya que, como se presenta, hay reproducción de estereotipos de género.

La Guadalupana representa a la madre, protectora, conciliadora, y en este caso, interventora de soluciones y sosiego de sus hijas/os. Esta figura simbólica y sincrética es, a la que, dentro de las tramas y problemáticas, sus fieles devotos le piden su intervención para solucionar sus problemas. Podemos asumir que es un elemento simbólico femenino, finalmente, quien da solución o quien inspira a buscar la solución de conflictos propios o de personajes cercanos a los protagonistas, o para la mejoría y cambio de actitud equivocada en la vida.

Mientras que los roles masculinos, por lo general, están relacionados con el espacio y las actividades fuera de los hogares, en el ámbito público y con el trabajo del mercado; se les atribuyen roles como que son proveedores de la economía de los hogares, para lo que salen a trabajar y son quienes deciden cómo educar a sus hijas/os (Lamas, 2003). Son los que, con influencias, relaciones y habilidades que son características de su estereotipo de género, intervienen y dan las soluciones a las problemáticas de toda la familia. Lo anterior refuerza los roles de género de mujeres y hombres, ya que ellos, al mantener económicamente a su familia, dicen quién puede o no hacer una actividad, cómo y cuándo se han de llevar a cabo las acciones, roles de género que son poco cuestionados en los episodios analizados.

Asimismo, se representa a los varones como los agresores o quienes encarnan el conflicto de las protagonistas. Con respecto al programa 1, el padrastro de Flor, se presenta como un hombre que agrede a su hija, maltrata verbalmente a su esposa y a la madre de su esposa. En el programa 2, en un inicio el padre y los hermanos de Karen, la boxeadora, maltratan y discriminan a su hija en su deseo a practicar box; también aparece la figura del “hombre violador”, así como el novio de Karen quien la engaña e intenta abusar de ella sexualmente. De tal manera que se presenta un modelo de masculinidad estereotipado asociado a la violencia, el peligro, la maldad y el daño hacia las mujeres.

Aunque de manera minoritaria, en ambos episodios también hay presencia de hombres que juegan diferentes papeles en las situaciones en que las mujeres son protagonistas.

Por ejemplo, en el programa 1 el padre de Karen al igual que su novio juegan un papel de aliados y acompañantes ante el problema que conflictúa a la protagonista.

En el programa 2, el novio de Anabel también juega un papel de aliado y acompañante, quien la apoya en su deseo por ser boxeadora profesional y se muestra sensible ante la problemática de Anabel de entrar a un medio tradicionalmente masculino como es el box; y se mantiene en un papel secundario (el también practica box) respetando que Anabel es superior a él en este terreno. Así también un entrenador de mayor edad se convierte en una figura protectora como maestro y guía de Anabel, apoyándola y validando su presencia en un espacio masculino que la cuestiona simplemente por ser mujer. Y finalmente, el padre de Anabel cambia su opinión, pese a sus creencias, apoya a su hija, lo cual demuestra que los varones también pueden cambiar de parecer y cuestionar lo que se vive cotidianamente.

5.4 Relaciones genéricas e interseccionalidad

Las relaciones basadas en el género se reproducen mediante mecanismos en lo macro y micro social, pasando por las instituciones que reproducen los valores y normas hegemónicos, hasta los espacios de interacción, entre mujeres y hombres, que incorporan esas desigualdades mediante la socialización dada en la familia, la escuela y después, en ámbitos sociales (Carrasco, 2009). Estas relaciones de género están representadas en los dos episodios revisados de “La Rosa de Guadalupe”.

En cuanto a las relaciones entre mujeres se pueden identificar en ambos episodios relaciones de apoyo y solidaridad donde las adolescentes en los roles protagónicos ayudan, a las mujeres más desprotegidas y en conflicto. Se trata de relaciones de sororidad a partir de la unión y solidaridad entre mujeres a pesar de las diferencias (Lagarde, 2013). Karen con el apoyo de su padre ayuda a que Flor pueda hablar de su situación de violencia y procesar legalmente en contra de sus victimarios, y Anabel ayuda a una compañera a denunciar a las autoridades la violación que sufre y ahí se involucra como líder de un proyecto de denuncias de víctimas.

Cabe señalar que los personajes protagónicos tienen una posición económica privilegiada, un entorno familiar más sólido o redes de apoyo. En cuanto al físico ambas protagonistas son delgadas, blancas y con un arreglo limpio y cuidado considerado como femenino. De tal manera que el perfil de las protagonistas comunica una relación jerárquica entre mujeres basada en estereotipos; es decir como si hubiera dos “tipos” de mujeres donde son las privilegiadas las que pueden apoyar a “las otras”, las desvalidas.

En la interseccionalidad se consideran las diversas desigualdades y discriminaciones por razones de género, etnia y clase, y en también por la edad, la nacionalidad, la religión y/o la ubicación geográfica (Crenshaw, 1991; Viveros, 2016), ya que forman un conjunto de estructuras de opresión a las cuales las mujeres están expuestas.

En el programa 1 las compañeras de la protagonista Karen la critican y agreden por su aspecto en la asociación estereotipada a una persona superficial y “tarada” como la llaman constantemente. Reforzando así la idea de relaciones de competencia y envidia entre mujeres donde la blanquitud y la clase media/alta se plantean como referentes aspiracionales (Navarrete, 2017).

Se puede observar que hay diferentes clases sociales, mostrándose a las personas de piel blanca como las de mayores recursos económicos, así como redes de apoyo más estables como la familia de Karen. Del otro lado, se representa a las personas con piel morena, con menos recursos económicos y mayores factores de riesgo, por ejemplo las adolescentes del programa 2 quienes viven en un contexto más inseguro y son víctimas de violencia sexual; así como menos factores de protección hacia la violencia, por ejemplo la omisión de la madre de Flor privilegiando a su pareja, lo que refleja la relación entre violencia de género atravesada por la inequidad de la condición de clase social y su entorno familiar.

Por otro lado, en ambos episodios se evidencian diferentes edades y escolaridades, entre las familias y quienes interactúan con ellas. Por ejemplo, en el primer programa se hace referencia a la escolaridad. En este sentido, el contar con una licenciatura y su profesión se relaciona con el color blanco de piel, su identidad sexual, y un nivel socioeconómico

alto, lo cual representa y reproduce la posición de poder asociada a lo masculino (Serret, 2012).

En estos cruces, lo que resalta es la representación estereotipada de las clases sociales en México, y la ausencia de personajes indígenas, afromexicanos o con otros rasgos, que muestren la diversidad sociocultural del país.

De esta manera, se pueden observar las diversas intersecciones entre características de la identidad como el género, la edad, la clase social, la etnicidad (relacionada con el color de piel), la escolaridad, la religión y, a partir de ello, la discriminación y violencia que viven las personas.

5.5 Sexualidad y corporalidad

En los dos programas, las mujeres se presentan en su mayoría delgadas, pero en el tono y edad del personaje, no se abusa ni exagera en las características sexuales secundarias, no muestran actitudes o comportamientos donde inciten o provoquen, ni se les representa *sexualizadas* (con minifalda, maquilladas o en actitud provocativa) como en otros programas que de manera implícita culpabilizan a la víctima, como si su arreglo “provocara” al agresor. Aunque en este caso no es así, sí son objeto de deseo y de abuso, lo que finalmente termina en violación; de tal manera que la sexualidad en estos episodios es representada a partir de la relación con el peligro (Vance, 1989), reforzando además el estereotipo de los hombres con un deseo irrefrenable por tener sexo.

La sexualidad está representada como violencia en los episodios evaluados, dejando al margen otras consideraciones de una sexualidad plena como pudiera ser el ejercicio de ésta dentro del marco de los derechos sexuales, con placer, favoreciendo el autoconocimiento, u otros.

Las mujeres adultas se representan de forma más común y cercana a, es decir, no hay un exceso de maquillaje, o sexualización a partir de su ropa. En general los movimientos del cuerpo y arreglo de las mujeres en los episodios analizados, corresponden a códigos identificados como femeninos, es decir de recato, limpieza, detalle, dentro de su clase

social; es decir, no hay ningún cuestionamiento a este código de feminidad, menos en Anabel quien viste más atlética.

Los personajes de los varones son más variables. La hexis corporal es decir, imagen, la forma de llevar el cuerpo, su arreglo y el uso que le dan a éste, está asociado a la clase, como ya señalaba (Bourdieu, 2002). Por ejemplo, el padre de Karen se presenta arreglado, de traje, y delgado, con movimientos y formas de expresión más serenas. Los hombres de clase más baja, como es el padre de la niña Flor o los boxeadores en el episodio de Anabel tienen una corporalidad más fornida, llevan una vestimenta informal, hay actitudes más rudas y agresivas; lo cual se mantiene pero en menor medida en los hermanos y la pareja de la protagonista. Cabe señalar que estos personajes masculinos son de piel morena a diferencia de la piel blanca del padre de Karen, marcando así intersecciones entre el género, clase y la raza en la representación de las masculinidades.

La orientación sexual de los personajes es heterosexual, la cual es la hegemónica en nuestra sociedad mexicana. Sin embargo, ésta es cuestionada en el caso de Karen por realizar una actividad tradicionalmente masculina, como si hubiera una relación lineal entre esta actividad y la orientación del deseo.

5.6 Violencia de género representada

La violencia que se presenta es verbal y física, de hombres a mujeres, de padres a hijas, de madres a hijas, de hermanos a hermanas, de mujeres a mujeres, y de niñas a niñas. La violencia se analiza desde la categoría género, ya que, el sistema sexo-género se articula con otras desigualdades, y a la vez, es reproductor de éstas (Rubin, 1975).

En el programa 1 se representa la violencia doméstica y familiar; la cual es un problema de Salud Pública en México debido a su magnitud. Los datos que arrojaron las encuestas aplicadas por la Secretaría de Salud, entre 2003 y 2004, revelaron que, entre 21.5 y 46.5% de las mujeres mexicanas sufría algún tipo de violencia en su hogar, infligida por su pareja; por esta razón, se volvió objeto de políticas públicas (Carrasco, 2009). Al ser

un problema público, se volvió también importante en los medios de comunicación y se visibilizó este problema.

La madre de Flor, acepta todo lo que su pareja dice que se ha de hacer. Esta madre, ejerce violencia verbal y psicológica de género con su hija, al obligarla a obedecer y no decir nada, e incluso, amenazar que si su padrastro la abandona será su culpa. A su vez, es una mujer víctima de violencia psicológica por parte de su esposo, no es deliberadamente ni por voluntad propia que acepta y calla la violencia sexual que sufre su hija en casa. El padrastro de Flor grita, agrede sobre todo de forma verbal, sin recibir cuestionamiento de nadie, excepto de su suegra quien es literalmente sacada a empujones del hogar de Flor.

Sin embargo, en la narrativa no se puntualiza la idea de violencia psicológica hacia la madre y la problemática de las esposas maltratadas. Por esta razón se pudiera reforzar el estereotipo y el castigo social de una “mala madre”, es decir de quien no cumple con la normatividad asociada al rasgo que se cree constitutivo de las mujeres ni con el rol de los cuidados (Lamas, 2003).

En este caso, los victimarios tienen consecuencias en el plano legal ya que son procesados y detenidos. Sin embargo, la representación del proceso revictimiza a Flor, ya que la confrontan con su agresor y con su madre, la apartan de ella y la exhiben frente a las autoridades. Asimismo, implícitamente se visibilizan daños psicológicos en la víctima de violencia sexual, a partir del diálogo donde se refiere a la atención médica y psicológica de Flor, quien queda bajo tutela de su abuela.

Por otro lado, Karen sufre ataques verbales y frecuentes muestras de desaprobación de otras niñas de su edad, por su aspecto, por ser popular y de mejor estrato social como ya habíamos mencionado. En un diálogo se ejemplifica “es una güera, desabrida, tarada, ridícula, la odio, tiene al más guapo del colegio”; esto a pesar de que no cumple con los rasgos del estereotipo planteado.

En el episodio 2, el padre de Anabel, cuestiona la orientación sexual de su hija por su decisión de practicar box. La llama “machorra” y le exige que tenga novio y deje su

empeño deportivo. Le hace ver que cualquier mujer que se salga de la norma es castigada, y que siempre se quedan solas, que no tendrá marido. Las agresiones de género hacia Anabel, por querer ser boxeadora y salirse de su rol esperado, provienen, además, de sus hermanos en casa, en la escuela por compañeras y compañeros, sobre todo de las mujeres, e incluso en el gimnasio donde aplica para entrenarse.

Por otro lado, un novio eventual de Anabel intenta abusar sexualmente de ella. En una escena él comienza a besarla y a tocarla, a Anabel no le gusta, intenta pararlo pero él sigue:

-Anabel: No, a ver, ya te dije que no y es no

-Novio: si bien que quieres al igual que yo, lo que pasa es que te gusta hacerte la interesante

-Anabel: ¡No, a ver que me sueltes!, ¡tú no vas a violarme, tú no vas a violarme”

-Novio: Esto no va a ser violación, porque somos novios

-Anabel: No, pero es que si yo no quiero es violación (ella lo golpea y él cae al piso) Te juro que te parto la cara si me vuelves a tocar.

Es interesante que él le dice que si son novios no hay violación, como si tener sexo fuera una responsabilidad dentro del noviazgo independientemente del deseo de la pareja, a manera del débito conyugal (Alcántara, 2003); y como si se pudiera disponer del cuerpo de la pareja como un objeto de su posesión.

Sin embargo, se representa una adolescente con recursos físicos y psicológicos para detener la posible violación de su novio. Finalmente ella termina la relación y él dice “a mí nadie me corta y menos una marimacha, me la vas a pagar infeliz, me la vas a pagar por haberme despreciado”, es decir, él utiliza un apodo discriminatorio y una amenaza que remite a la reacción violenta ante sentirse devaluado por una mujer, la cual se materializa en quien se vuelve el maestro de Anabel, reafirmando así la relación de poder.

Hay una escena en el gimnasio, cuando Anabel no es aceptada donde la agreden psicológica y verbalmente, mediante frases discriminatorias como “este lugar no es para

niñas”, “aquí no se dan clases ni de repostería ni de hawaiano, ni nada de esas cosas”, “este gimnasio nunca ha tenido una mujer y tú no vas a ser la primera”, “nadie te va a querer entrenar” con gestos corporales y faciales que muestran violencia y actitudes machistas que representan cómo el espacio público está organizado simbólicamente a partir del género (Serret, 2011).

Cabe mencionar que Anabel se muestra como una adolescente con redes de apoyo importantes, lo cual la ayuda a mantenerse firme con su sueño y lidiar con la violencia ejercida sobre ella. Se materializa el sueño de Anabel por ser boxeadora en su preocupación por aprender a defenderse de posibles violadores, es decir, refleja un miedo latente por la violencia que puede ser ejercida hacia las mujeres; pero también una posible solución al respecto.

6. Conclusiones

En ambos episodios evaluados se cuestiona la violencia, aunque se refuerza el estereotipo de que la violencia sexual sucede en la clase baja, cuando es un problema que puede atravesar cualquier esfera social. Conforme avanza la trama, se van mostrando situaciones en las que se presentan opciones diferentes a la narrativa inicial, generando alternativas para las mujeres que viven estas situaciones, y se van presentando soluciones; entre ellas, se presenta el panorama de que hay especialistas que pueden apoyar para seguir con la vida, después de la violencia vivida.

Asimismo se rompen con algunos estereotipos de género como que las mujeres sí pueden ser boxeadoras independientemente de su identidad de género y orientación del deseo sexual aunque su familia no esté de acuerdo; o que la “clásica” mujer rubia y aparentemente superficial puede ser solidaria y apoyar a otras personas. También que sí hay opciones de solución ante la violencia sexual y que se puede pedir apoyo a otras personas.

Por lo tanto la categoría género está implícita en la realización del programa, aunque la perspectiva con que se utiliza no es la de igualdad, sino que sólo hay algunos tintes de ello, como ya se ha mencionado. Si se quiere incorporar esta perspectiva, hay muchos

elementos que se han de considerar, por ejemplo, las desigualdades, sus implicaciones y la interseccionalidad, ampliar los tipos de familias que se presentan, los modelos de feminidad y masculinidad, mostrar la complejidad que implica la resolución de este tipo de conflictos, así como dar opciones en donde se puede buscar apoyo, según sea la situación.

Vázquez, P. (s/a)
http://www.academia.edu/26526043/_La_Rosa_de_Guadalupe_como_grupo_de_referencia_de_las_familias_mexicanas. Consultado el 27 de mayo del 2018.

Hijas de la Luna



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Barra/ Canal	Segunda Telenovela de la barra de la tarde/noche. Las Estrellas
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a viernes de 6:30 a 7:30 p.m.
Duración	41 a 55 minutos aproximadamente
Formato-género	Telenovelas
Carry over vertical y horizontal	<p>Vertical: Se ubica entre dos dramatizados unitarios, “Como dice el dicho” y seguido de “La Rosa de Guadalupe”.</p> <p>Horizontal: En Canal 5 compite con películas extranjeras; Azteca 7, lunes a jueves con “NCIS” y “Los Simpson”, viernes con Película extranjera; Gala TV con telenovela “Tierra de Reyes” y programa cómico “Vecinos”; Azteca 1 con “Enamorándonos”; Imagen TV con series/telenovelas “Una parte de mí” y “Josué y la tierra prometida”.</p>
Promoción del programa	Destacada en la barra de telenovelas del canal. Spots antes de la emisión de cada día. Presenta avances del

capítulo del siguiente día. Crean expectativas sobre posibles soluciones y rumbos de los conflictos y romances, sobre todo de los protagonistas. Resumen y comentarios diarios en programas de revista matutino y vespertino “Hoy” y “Cuéntamelo ya”. Fuerte interacción en redes sociales, especialmente en Facebook.

Imagen y posicionamiento: Con “Hijas de la Luna”, resurge la telenovela juvenil de Televisa. Es fresca, ligera, con elementos y tonos cómicos y de fantasía. Presenta elementos musicales, emotivos y atractivos, que ambientan los romances. No es una historia dramática ni desgarradora, y se transmite entre dos dramatizados unitarios con tono más serio (“Como dice el dicho” y “La Rosa de Guadalupe”).

Se trata de la versión de Televisa de “Las Juanas”, telenovela colombiana producida por RCN Televisión en 1997. TV Azteca hizo su propia adaptación del original colombiano con el mismo nombre en 2004.

1. Concepto, formato, tono y contenido

“Hijas de la Luna” sigue la línea del melodrama clásico de Televisa, sin embargo, se proyecta un tono fresco y juvenil en sus anécdotas, situaciones y ambientes. Agrega elementos musicales tipo videoclips, con música originalmente de la década de los ochenta que ha sido actualizada. Incluye elementos emotivos románticos, en un contexto de playa, sol, fiesta y vida natural por la locación (Mazatlán) que puede resultar altamente deseable y aspiracional.

La historia y lo que se concibe tiene un tono tierno, romántico, divertido y tradicional que resulta ligero, es decir, sin pretensiones ni compromisos sociales o de reivindicación de roles de género u otros temas sociales.

Se trata de cuatro hermanas que, concebidas por el mismo padre y con diferentes madres, nacieron el mismo año: Juana Victoria, Juana Bárbara, Juana Soledad y Juana Inés. Al morir, la madre de Juana Victoria, le confiesa el nombre de su verdadero padre

(Juan Oropeza) un importante empresario hotelero; ella lo empieza a buscar y descubre que tiene otras tres hermanas. Al llegar a Mazatlán, conoce a Sebastián y ambos sienten una fuerte atracción.

Es por un lunar en la piel en forma de media luna, en la espalda baja, de Juana Victoria, heredado de su padre, que esta encuentra a su progenitor. Enterándose después que también es padre de Sebastián y que se ha enamorado de su medio hermano, único hijo varón de las cuatro hermanas.

Parece ser que el objetivo es entregar un melodrama fresco, romántico, emotivo, con humor, a través de situaciones y personajes. Es una comedia más de anécdotas divertidas que de drama o conflicto, ya que este queda resuelto la primera semana, cuando las Juanas se encuentran y se hacen familia. Esta comedia de anécdotas, hace suponer que la audiencia pueda entrar y salir de su exposición, dejar de ver algunos capítulos y seguir el hilo y la trama de manera sencilla.

2. Plataforma y socialización del contenido en redes sociales

La telenovela se emite en TV abierta, de lunes a viernes, por lo que resulta accesible para las audiencias como parte de la barra de la tarde/noche de las telenovelas.

Tiene su sitio oficial dentro de la página de Televisa en Las Estrellas. Ahí se pueden ver todos los capítulos, así como noticias, promociones, referentes e información diversa en torno de la historia, el elenco y la producción. En YouTube aparecen todos sus capítulos, resúmenes y videoclips. En la plataforma Blim, se sube el último capítulo cada día.

En la página oficial se muestran ligas a su página de Facebook, Twitter y correo electrónico. Se pueden ver más comentarios y socialización en Facebook que en Twitter, donde suele ser menos actual la información. La mayor interacción ocurre en la página oficial de Las Estrellas.

Por otro lado, se han viralizado algunos comentarios sobre el turismo en Sinaloa, en particular Mazatlán. Uno de los actores juveniles (Miguel Martínez) es oriundo de Sinaloa y se ha usado como elemento promocional. También se publicita la intervención de Espinoza Paz, cantante famoso y popular de música norteña banda sinaloense, que tuvo una participación especial dentro de la trama.

En Instagram, fue muy popular el video donde las “Hijas de la Luna” bailan el tema del cantante de reggaetón Daddy Yankee²⁷, ya que tuvo más de 500, 000 reproducciones al momento del análisis. De acuerdo a comentarios en las redes sociales, uno de sus atractivos era ver a dos personajes femeninos opuestos bailar reggaetón, en los comentarios en redes dicen: “jajaja, dos mundos distintos compartiendo la misma canción”; esto, pues aparece el personaje de Juana Inés quien representa una joven conservadora apegada a la religión, y Estefanía, la villana de la historia quien tiene un

²⁷ Portal Las Estrellas. <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/musica-1/daddy-yankee-queda-cautivado-por-sensual-baile-de-hijas-de-la-luna>

arreglo más moderno y sexy; representando así perfiles estereotipados y opuestos de mujeres²⁸ bailando de manera sensual.

3. Elenco

La producción intentó mezclar, por un lado, actores y actrices reconocidos como estrategia para asegurar audiencias adultas (Cynthia Klitbo, Alexis Ayala, Omar Fierro, Arcelia Ramírez, Eugenia Cauduro, Francisco Gattorno, entre otros). Y por otro, mostrar elenco joven, en las y los protagonistas y principales actores.

La pareja juvenil protagonista, Michelle Renaud (Juana Victoria) y Danilo Carrera (Sebastián), han sido protagónicos en programas en México y Latinoamérica. Los otros personajes juveniles protagonistas y parejas de romance, así como el grupo o palomilla del pueblo, son actores y actrices ya reconocidos, con trayectoria demostrada que parecen aportar un tono cómico, fresco, cotidiano y divertido de la telenovela. Además, se presentan nuevos rostros juveniles sin tanta trayectoria, que suelen ser vistos con más frescura y novedad.

4. Elementos de producción

Es una con buenos logros en la musicalización ya que utiliza recursos musicales tipo videoclips de música pop y balada en español de la década de los ochenta, actualizada y remasterizada. Esto parece haber contribuido al tono juvenil y romántico; elemento de producción que no encontramos en otras producciones del mismo género.

Un elemento importante de la telenovela, es que recurre a locaciones exteriores grabadas en la ciudad de Mazatlán, donde hacen lucir desde sus playas, el pueblo, el clima y las costumbres.

Se pueden ver algunos elementos de fantasía con el personaje de Mundito, prácticamente el único personaje infantil de la historia, hijo de Egidio, quien es padre

²⁸ Más sobre el perfil de los personajes en el punto

soltero. El niño tiene sueños y fantasías relacionados con la búsqueda de su mamá, por ejemplo, en un episodio imagina que unos piratas se llevan a su madre²⁹. En Juana Soledad se muestran algunos elementos del tipo extrasensorial, ya que esta tiene visiones y ciertos poderes de adivinación.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

5.1 Roles de personajes

Cada una de las Juanas encarna un perfil diferenciado como lo señala su nombre:



Juana Victoria: es la protagonista. Su personaje es originario de la Ciudad de México. Cumple con el estereotipo de belleza occidental dominante, es blanca, delgada y con rasgos delicados y finos, no utiliza maquillaje en exceso ni ropa extravagante. Es buena, noble, soñadora, romántica, solidaria, aunque también muestra un carácter valiente, decidido y desparpajado. Tiene un talento especial que es cantar.



Juana Bárbara: nacida en Monterrey. Es aguerrida, de carácter fuerte, es perseverante, hosca, poco sociable, de mal carácter. Está decepcionada del amor y enfadada con la vida. Es una bondadosa, pero se le dificulta expresar sus sentimientos. Es boxeadora y quiere ser profesional y famosa. Su aspecto y corporalidad es de una persona atlética, se peina con trenzas (tipo rastas), viste con ropa deportiva y cómoda; elementos novedosos y en línea con el contexto actual en los personajes de telenovela de la televisora. Esto sin salir de un modelo de feminidad ya que mantiene rasgos delicados, un cuerpo fuerte y delgado y un arreglo cuidadoso dentro de su estilo.

²⁹ Más sobre Mundito en 5.2 Representaciones de la infancia.



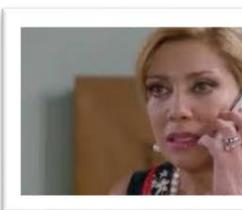
Juana Soledad: originaria de Guadalajara. Es enfermera, vidente y recién vivió una decepción amorosa. Tiene un nivel económico superior al resto de sus hermanas (clase media). Es seria, templada y moderada, de pocas palabras y observadora. Tiene ciertos poderes extrasensoriales, lee las cartas del tarot y tiene algunas premoniciones. Tuvo una infancia difícil y trágica, se tuvo que valer por sí misma desde joven, trabajando y estudiando enfermería.



Juana Inés: al nacer fue abandonada, criada en un convento de la ciudad de Puebla. Es la más inocente e inexperta de amor. Para probar su vocación sale del convento, ahí conoce el primer amor. Representa un perfil más tradicional de feminidad, la “santa” en términos de Amuchástegui (2000) donde la sexualidad está escindida. Es bella, tímida, afable, noble y tierna.



Estefanía: la villana juvenil que por su estatus y belleza logra sus objetivos. Es joven, caprichosa y manipuladora, es la prometida de Sebastián. Es sexy, viste a la moda, está muy centrada en su arreglo personal y apariencia. Es de clase alta y piensa que el dinero y el poder lo pueden todo. Se vuelve la aliada de Leonora para manipular la vida de Sebastián y de su padre Juan.



Leonora: esposa de Juan, aparentemente abnegada pero más bien manipuladora e interesada. Perdona la infidelidad de su marido con tratos y maneras ventajosas para ella, en realidad su odio y venganza los deposita en las Juanas. Es la villana adulta que manipula a su esposo y a su hijo, a su antojo y beneficios.



Margarita: madre de Juana Bárbara. Está separada de su pareja, Alberto, porque intentó abusar sexualmente de su hija. Encarna una mujer madura, que se da oportunidad de vivir una vida de pareja con Javier (hermano de Juan).

Los personajes masculinos son los siguientes:



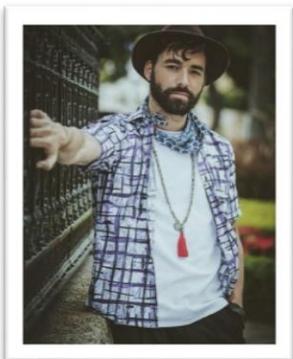
Sebastián: protagonista juvenil, único hijo varón de Juan y hermano de las Juanas. Es sexy, guapo, siempre bien vestido y a la moda (suele vestir de bermudas y saco, dado que viven en Mazatlán). Responsable y encargado del negocio familiar del padre. Es una persona noble y es manipulado e influenciado por su madre o novia.



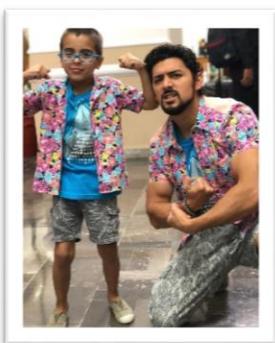
Juan: protagonista adulto, esposo de Leonora. Pese a que le fue infiel cuatro veces; cumple con su rol de padre, responsable, trabajador y proveedor del hogar. Hombre maduro que luce atractivo. Muestra relación más cercana con su hijo que con sus hijas. Por abusos y trampas de Darío, ve su negocio venirse a menos y entrar en complicaciones económicas y financieras. Luce siempre más informal y con imagen relajada.



Darío: padre de Estefanía y Mauricio, viudo, el gran villano adulto. Es el hombre rico y poderoso de la región. Acostumbrado a controlar y dominar desde su posición de poder. Padre consentidor de sus hijos, sobre todo de su hija. Manipula y afecta la vida de las Juanas y de su padre. Luce siempre de traje y corbata, muy bien arreglado y elegante.



Fernando: primo de Sebastián. Completa el triángulo amoroso con la pareja protagonista. Joven más alternativo y bohemio, es un artista plástico. Es un hombre más emocional y sentimental. Es noble, creativo, sensible, comprensivo, solidario y buen amigo. Luce una imagen más relajada, informal y entre bohemio y artista.



Egidio “Todoelmundo”: Es de piel morena, tiene un aspecto masculino, su cuerpo es fornido, usa barba. Padre joven con hijo pequeño. Es el chismoso del pueblo y un fanático de la tecnología. Luce siempre con look playero, bermudas y camisetas coloridas.



“Mundito”: Es un niño alrededor de los siete años. Es activo, curioso, divertido, inteligente y con sentido del humor. Se viste igual que su padre, generalmente bermudas, playaera y una camisa colorida, utiliza lentes. Tiene gusto por la tecnología, los gadgets y redes sociales.

5.2 Representación de la infancia

Los personajes infantiles prácticamente no existen en este melodrama. El único niño que aparece es Mundito. No es una trama central ni relevante dentro de la historia y el acontecer juvenil de la telenovela.

Mundito se representa como un niño simpático, alegre, vivaracho y actual ya que es fanático de la tecnología. De hecho, tiene un blog en internet con su padre, donde juntos

hacen cobertura de las noticias del lugar, con sus teléfonos celulares y otros dispositivos, reflejando así un vínculo fuerte. Es decir, hay una representación de la infancia de acuerdo al contexto contemporáneo en zonas urbanas y en la clase media marcado por la tecnología, donde los infantes se distinguen por ser sujetos de conocimiento, en el desarrollo de su intelecto (Calarco, 2004), así como de la facilidad en cuanto a las habilidades tecnológicas.

Por otro lado, Mundito es hijo de un padre soltero joven, su mamá, Adela, se va a Estados Unidos con otra pareja sentimental, lo cual no es común de ver en los medios de comunicación en comparación con la presencia de madres solteras. Eventualmente, Mundito tiene fantasías y sueños buscando a su mamá o explicaciones de por qué se fue; sin embargo, no se presenta como un drama que le impida ser un niño feliz ni vivir cercano e integrado con su padre.

Aun así, y a pesar de la cercanía con su padre, la ausencia de la madre de Mundito se representa como una falta fundamental en el desarrollo y plenitud del infante, esto responde a que en términos socioculturales es más castigado el abandono de hijos/as por parte de la madre en comparación con el abandono del padre; ya que implica la transgresión de una norma nodal de la identidad femenina, es decir la maternidad y el cumplimiento del rol como cuidadoras (Lamas, 2003). De ahí las fantasías de Mundito por encontrarla o la preocupación de otros personajes cercanos para remediar esta falta; por ejemplo, en una escena de los episodios alalizados, le escriben una carta falsa a Mundito como si fuera de parte de su madre, de tal manera que Egidio y otros personajes se esfuerzan por contar a Mundito la mejor versión de su madre para asegurar el bienestar del niño.

Es de destacar la representación de la paternidad a partir de una figura masculina presente, cariñosa y como principal responsable de Mundito, sin embargo, esta actitud es consecuencia de la ausencia de la madre, y no a partir de una conciencia de corresponsabilidad con la pareja en los cuidados de su hijo.

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

Las formas de representar los géneros, corresponden a los roles típicos de las telenovelas donde la matriz heterosexual guía los modelos de masculinidad y feminidad (Butler, 1990) a partir de opuestos que se complementan. Asimismo, se identifican una clara separación de mundos de socialización femenina y masculina en la forma de relacionarse, los temas y actividades realizadas como veremos a continuación.

Las cuatro mujeres protagonistas, Las Juanas, responden a estereotipos de género, es decir, dentro de su personaje encarnan características asociadas tradicionalmente a la feminidad (Lamas, 2003) como la bondad, la sensibilidad, la solidaridad, comprensión y afectividad. Lo anterior deriva en el cumplimiento de normas, expectativas, prejuicios, valores, mandatos y prohibiciones (Colás y Villasiervos, 2007).

Se trata de mujeres de contextos familiares más desprotegidos, que crecieron con la ausencia de una figura paterna, lo cual las formó dentro de la clase media mexicana como mujeres trabajadoras e independientes; a diferencia de Estefanía, la villana que no tuvo que esforzarse por su condición de clase y modelo de familia. Las Juanas realizan actividades productivas y profesionales asociadas a su género, es decir, relacionadas con la atención y los cuidados (meseras, enfermeras) derivadas de la noción central de la maternidad en la identidad femenina (Sánchez, 2003).

En todas ellas, el amor romántico, la vida en pareja, la formación de un hogar y una familia es el deseo, motor de vida y motivo de la felicidad. No muestran prioridad en otras expectativas e ideales, con lo que se refuerza la identidad femenina como *madresposas* (Lagarde, 2006), quienes primero serán novias, luego esposas hasta alcanzar su cambio de estadio hasta llegar a ser madres. Ya sea, el modelo de madre abnegada y conciliadora, es decir, la madre admirable del melodrama mexicano; o la manipuladora, castrante, villana, como Leonora en este caso. Incluso Juana Inés, quien a pesar de su formación religiosa descubre que el amor de pareja es su verdadero camino. En Juana Bárbara, vemos que existe otro motor y expectativa de vida, más a corto plazo, ya que su sueño y prioridad es convertirse en una boxeadora exitosa.

Leonora, como señala Foucault (1989) es representada como la mujer “histórica”, “loca”, quien centra su felicidad en el control sobre las y los otros, así como en la realización de vivir en pareja en condiciones de riqueza; para lo cual utiliza la manipulación como estrategia emocional para incidir en las y los otros y cumplir sus deseos. La versión joven es Estefanía, ella utiliza su cuerpo como estrategia, a través de su belleza y sexualidad, para lograr sus objetivos.

Ya sean las protagonistas o villanas, las mujeres se representan con mayor saber y control del mundo de los afectos y de la esfera doméstica, la cual se ha normalizado como femenina (Serret, 2008).

Por otro lado, Darío, el villano, encarna el modelo hegemónico de masculinidad “... construida sobre el poder y la potencia, medida a partir del éxito, la competitividad, el estatus, la capacidad de ser proveedor, la propiedad de la razón y la admiración que se logra de los demás” (Bonino, en Colás y Villasiervos, 2007:37). Él controla a partir del poder que le da su situación económica. En los capítulos evaluados, hace arreglos para que Juana Bárbara pierda una pelea de box, obliga a Sebastián a casarse con su hija Estefanía, extorsiona y amenaza la libertad física y económica del padre de Sebastián, amenaza a Juana Victoria con herir a sus hermanas si no sale de Mazatlán. Además, ofrece una casa a esta pareja como forma de que su hija mantenga el estatus y que él siga teniendo el control. Las afectaciones se notan más sobre mujeres, pero también atentan contra la vida de los protagonistas masculinos.

El mundo económico, de prestigio, poder y éxito está representado a través de personajes masculinos. Los hombres y sus relaciones de supremacía en la esfera pública (Serret, 2008) son quienes mandan y ordenan el mundo. Los problemas económicos, jurídicos se resuelven entre hombres.

En general, los hombres cumplen lo esperado desde lo que consideran la masculinidad: controlan, son proactivos, independientes, fuertes y protectores. Se presentan con superioridad racional y física. Sin embargo, es posible observar ciertos cambios en la forma de representación de este modelo de masculinidad. Lo anterior no los demerita en

los terrenos del amor, incluso, los fortalece haciéndolos más empáticos con sus parejas afectivas. Por ejemplo, Juan, Sebastián y Fernando, muestran sus emociones, se presentan más sensibles, frágiles y manipulables; incluso Sebastián, el protagonista, sale llorando en una escena por una decepción amorosa. Juan, en condiciones de derrota financiera e injusticia y como un padre amoroso y cuidadoso, arrepentido con sus hijas después de haberlas abandonado. Fernando dentro de un estilo de vida más alternativo y bohemio aparece lavando trastes, lo cual se asocia al terreno femenino (Lamas, 2003) y derrotado en el amor, pero comprensivo.

Por otro lado, Egidio, encarna roles generalmente atribuidos a las mujeres. Es el “chismoso” del pueblo, además, se muestra como un padre cariñoso, responsable, divertido y principal encargado de la crianza de su hijo. Sin embargo, en un capítulo donde se reconoce su papel de buen padre, él dice “Nos ha faltado la calidez, el amor, el cariño, afecto y dedicación femeninos”; nuevamente se refuerza que las habilidades de la crianza son naturalmente femeninas (Lamas, 2003).

5.4 Relación genérica e interseccionalidad

Las relaciones genéricas se establecen a partir de mundos de socialización masculina y femenina (Lamas, 2003) y a partir de una matriz heterosexual entre mujeres y hombres como señala Butler (1990) que determina el tipo de interacción y relaciones que se entablan.

Por un lado, las mujeres suelen aparecer en el espacio doméstico privado, en actividades o pláticas entre ellas que reflejan un mundo con intereses, códigos y temas más asociados a la afectividad, ya sea el amor/desamor de pareja, de familia o entre hermanas.

Entre mujeres se establecen diferentes dinámicas. Por un lado, se plantea una relación entre mujeres como *aliadas para dañar*, Estefanía la novia de Sebastián, funge como aliada y cómplice de Leonora, su suegra, para manipular a los hombres de la familia. Las mujeres poderosas tienen el estereotipo de ser ricas, sexys, bellas y sumamente arregladas; logran con mentiras, sexo, chantajes y manipulaciones sus objetivos y

beneficios; que también suelen ser amorosos, matrimoniales, económicos para ganar o mantener su estatus de poder. Este efecto de manipulación de las mujeres poderosas, con mayor fuerza, control y acción, suele ser depositado en las villanas, las mujeres “malas” que transgreden la normatividad de la feminidad y encarnan características masculinas, pero que al final de la historia obtienen su castigo.

Por otro lado, se representan como *rivales* Estefanía y Juana Victoria, quienes se disputan el amor del protagonista, otro estereotipo de mujeres en competencia por los hombres. En un tono agresivo le dice en uno de los capítulos analizados “Eres la persona más falsa y detestable que he conocido”. Cabe señalar que los recursos emocionales y sociales de una están en contraposición de la otra: la clase social (alta-media), el estilo (formal-informal), la apariencia (rubia-morena), los valores (buena-mala/ egoísta-solidaria); es decir, las diferencias entre mujeres se refuerzan como rivalidad y motivo de separación.

Y finalmente, una relación de *aliadas para el bienestar*. Como vemos en la relación entre las Juanas, esto tiene que ver con lo que Kate Millet llamó sororidad, es decir, la unión y solidaridad entre mujeres a pesar de las diferencias, en un pacto de reconocimiento y alianza que implica complicidad y amistad (Lagarde, 2013). En ellas vemos algunas diferencias de acuerdo a su personalidad y ciudad de origen: la más desenvuelta y urbana es de Ciudad de México, la boxeadora (más básica e impulsiva) es de Monterrey, la casi monja y conservadora es de Puebla y la de mejor estatus y dentro del deber ser, de Guadalajara. Finalmente, a pesar de no crecer juntas se unen para construir una familia y un vínculo afectivo fuerte

Por otro lado, entre hombres, se representa una interacción y diálogos menos emotivos y más racionales, en espacios de trabajo, en la calle o en la cárcel, es decir, en la esfera pública (Serret, 2011). Se representan relaciones de rivalidad por amor, así como de relaciones de solidaridad, por ejemplo, entre Sebastián y su tío o con su padre quienes representan figuras de apoyo entre sí.

La clase social es un aspecto importante en la narrativa. Las mujeres de clase alta tienen mayor estatus en la historia de la telenovela. Son ellas las que ejercen su poder y violencia sobre otras mujeres, sobre todo cuando son de clase más baja, es decir hacia las Juanas. Leonora perdona la infidelidad de su esposo para mantener el estatus social y económico, ya que existe una dependencia económica y su identidad se sostiene a partir de la relación como esposa. Esta posición de poder parece ser su principal fuente de realización. Por otro lado, Darío el villano, utiliza su poder económico para dañar a Juan en este mismo plano, como estrategia para chantajear y controlar a Sebastián y así, beneficiar a su hija. También para afectar la carrera de Juana Bárbara, quien además de pertenecer a una clase más baja, realiza una actividad que no es tradicionalmente realizada por mujeres; es decir, cuando el género se cruza con otros factores complejiza las posiciones de subordinación, esto es lo que se identifica como interseccionalidad (Golubov, 2016).

Por otro lado, el motor que mueve la interacción entre mujeres y hombres, es el amor romántico, este da sentido a la vida y a la historia. Este tipo de amor es heterosexual, bajo el supuesto de dos opuestos que se complementan, tiene como base la monogamia, como fin el matrimonio y la maternidad; se trata de un amor perpetuo e incondicional y significa un lugar de realización (Giddens, 1992). Pareciera que hay que sufrir y esforzarse para encontrar este tipo de amor fortuito, como dice Estefanía peleando por el protagonista: *“Voy a ser la esposa más linda y solidaria del universo”*.

Sin embargo, también se ponen en juego relaciones de poder dentro de las relaciones amorosas vinculadas con el género donde se refuerza una idea de dependencia y subordinación a favor de la relación amorosa, lo cual refuerza estereotipos de las relaciones de pareja, así como de los roles de género como parte de la educación sentimental, como señaló De la Peza (2001). Juana Victoria proyecta actitudes de sumisión en la relación amorosa con el protagonista (Sebastián) quien tiene una novia oficial y se casa con ella; ella lo espera hasta el final de la telenovela. En Juana Inés vemos una historia de despertar sexual de la mujer núbil, la virgen perfecta, preparándose para el matrimonio y cumplir su rol esperado. El tema musical de la telenovela cantada

por Timbiriche “Tengo” habla de un cambio a partir de encontrar a alguien, (voces de hombres), luego entra un coro de mujeres y la letra dice: *“sin ti mi alma se queda vacía”*, como si el único motor de la mujer fuera el amor, la pareja, y lo demás pareciera no tener sentido.

La infidelidad masculina es completamente aceptada socialmente y normalizada. El protagonista adulto, Juan, es infiel cuatro veces a su esposa durante un año, de ahí nacen las cuatro hijas, su esposa Leonora, si bien se enoja y no lo acepta al principio, termina por perdonarlo depositando toda su ira y desprecio sobre las cuatro Juanas y no sobre él. Leonora en cambio, fue infiel alguna vez con el verdadero padre de Sebastián, pero lo mantiene en secreto y velado porque la infidelidad femenina es menos visible y aceptada, incluso Darío menciona en un capítulo “Eso es totalmente imposible”.

El romance adulto entre Margarita (madre de Juana Bárbara) y Xavier (tío de las Juanas) se presenta más en un tono menos estereotipado, de entrada, pues ocurre en la etapa adulta posterior a una separación, como una forma de intentar otro tipo de relación que no tiene como finalidad última necesariamente el matrimonio, ni la sexualidad un fin reproductivo. Así también la insinuación de relación que se presenta entre Egidio, el padre soltero, y una mujer mayor que él (Teresa).

5.5 Sexualidad y corporalidad

El arreglo presentado de las Juanas es más cotidiano, no se presentan demasiado maquilladas, con ropa extravagante o de moda, lo cual puede resultar más cercano a la audiencia pues no son las típicas protagonistas idealizadas a partir de su arreglo y aspecto físico.

La sexualidad en “Las Hijas de la Luna” está planteada, decíamos, a partir de la matriz heterosexual (Butler, 1990), no existe ninguna referencia a sexualidades alternativas.

Las Juanas, viven un amor romántico. No hay representaciones explícitas en los capítulos analizados, de un amor pasional y erótico, pues este no es el tono de la telenovela. En el modelo del amor romántico, el sexo se justifica por amor y no por placer.

De ahí que la supuesta relación entre Sebastián y Juana Victoria como posibles hermanos, suene sumamente descabellada, anormal, como si se tratara de una enfermedad (Rubin, 1989); su rival le dice “Eres una incestuosa, perversa”.

Sin embargo, la entrada de la telenovela promete un tono más erótico (que no cumple). En esta se presenta un concepto juvenil, playero, de sol, fiestas, cuerpos sexys de ambos sexos, romances y vida nocturna. Las poses y actitudes de las protagonistas y sus parejas son sensuales, provocativas y femeninas. En ellos viriles, fuertes, masculinos. En ambos casos se trata de cuerpos perfectos, sin grasa por lo que se permiten mostrarlos como recurso para lucirse, atraer y acceder al amor. Lo cual supone a parejas con las mismas características corporales.

En la entrada, las protagonistas se ven en su contexto de origen, (Ciudad de México, Monterrey, Guadalajara y Puebla) y al ritmo del tema musical se van quitando la ropa y van apareciendo en la playa en bikini, como si fuera un proceso de liberación que los personajes van sufriendo a lo largo de la trama. El hecho de quitarse la ropa remite a una liberación, además, resulta paradójico pues la supuesta liberación responde a la sexualización de las mujeres en un recurso para exaltar los cuerpos de las protagonistas y satisfacer la mirada de la audiencia masculina, como señala Berger (2012). Así sucede también en un capítulo donde las Juanas bailan sensualmente en el restaurante donde trabajan como meseras, como si fuesen el show del lugar. Lo hacen en un escenario con shorts pequeños y *tops*, con luces, humo y a ritmo de reggaeton, lo cual nuevamente sexualiza sus cuerpos “Muy sexys las muchachas” dice uno de los hombres en el restaurante.

En los capítulos analizados, y en otros personajes, se visualiza la sexualidad masculina como violencia, como veremos posteriormente. También como parte del débito conyugal, es decir, dentro del contrato sexual simbólico dentro del matrimonio (Alcántara, 2003), cuando Juan, quien estuvo en la cárcel le dice a Leonor, su esposa, que tiene “mucho energía contenida”, ella asiente respondiendo a su responsabilidad como esposa para satisfacer la necesidad de su pareja.

5.6 Violencia de género

En los capítulos analizados se visualiza principalmente violencia sexual y psicológica hacia las mujeres y física entre hombres.

El padrastro de Juana Bárbara intentó abusar sexualmente de ella. En este intento de abuso, vemos cómo el personaje masculino utiliza la violencia psicológica, física y sexual, él encima de ella le dice *“Me gusta oírte gritar, me encanta sentir tu miedo”*. Una forma deliberada del poder masculino sobre la mujer donde este no solo agrede, sino que refuerza la forma en que lo disfruta. Juana Bárbara le tiende una trampa y avisa a la policía, el plan sale de control, forcejean y accidentalmente Alberto cae de la azotea.

Alberto se vuelve el fantasma que inquieta la paz y tranquilidad de Juana Bárbara, incluso en su rendimiento deportivo. El acosador recibe su castigo (muerte) más de modo accidental y por la fatalidad (casualidad) que por un proceso judicial y en un marco legal, oficial, establecido. Después de la muerte accidental del padrastro acosador, Juana Bárbara muestra miedo e incluso siente remordimientos.

Resulta interesante la forma en que el personaje de Juana Bárbara responde ante una situación de acoso sexual dentro de la familia. Su personalidad determinada y fuerte, así como la seguridad en su cuerpo atlético debido a la práctica del box, y la relación con su madre, le permiten salir de una situación de violencia. Ella refleja una consecuencia psicológica que es parte del proceso emocional en una situación como esta, es decir, no se simplifica el hecho, haciéndolo más real y cercano a lo que pudiera pasar. Además, refuerza la presencia de redes de apoyo necesarias para sobrellevar este tipo de incidentes y no se descarga la culpa en la víctima.

Otro claro ejemplo de violencia de género de tipo psicológico, físico y sexual, lo vive la protagonista por orden de Darío, quien manda amenazarla. El victimario va a su casa mientras ella está dormida, se pone encima de ella sometiéndola y dice *“cállate o te mueres”*; él la obliga a huir de Mazatlán o de lo contrario lastimaría a sus hermanas. Una vez terminada la amenaza y al verla en una posición de indefensión y miedo le dice su agresor *“Cómo me encantaría divertirme contigo”* insinuando un abuso sexual, finalmente

le da un beso sin su consentimiento. Ella no se lo comunica a nadie y la siguiente escena se ve como sale de Mazatlán para proteger a sus hermanas. Aquí se visibiliza el abuso de poder ejercido sobre la protagonista, así como un mecanismo de dominación, donde ella está imposibilitada en visibilizarlo pues pondría en riesgo a otras, de tal manera que queda como un hecho silenciado e impune, lo cual puede suceder en la realidad. Sin embargo, dentro de la narrativa de la telenovela este hecho tampoco se comenta entre las hermanas, ni se cuestiona por lo que contribuye a la naturalización de la violencia de género.

Otro caso de violencia sexual es cuando dos de las Juanas van al hospital a intentar comprobar que hay un engaño alrededor del encarcelamiento de su padre. Dentro del cuarto con el enfermo, éste (Ernesto) les lanza comentarios lascivos e intenta tocarlas a manera de acoso, lo cual toma un tono humorístico pues supuestamente está enfermo. La escena es la siguiente:

-Ernesto: (mientras intenta tomar a una Juana del brazo) Ay mi amorcito regresaste, y tú cómo te llamas. Acércate tantito Juana Inés

-Juana Soledad (se pone al frente y separa a Juana Inés a modo de defenderla y dice a Ernesto): Usted necesita terapia para curarse

-Ernesto: Sí pero que me la de la chula de Juana Inés

Juana Inés: ¿Le duele aquí? (Juana Inés tocándole el tobillo)

Ernesto: Sí me duele que Juana Inés esté lejos de mi, mmm... sabe que me aliviaría más que las porquerías que me dan aquí, un besito tuyo, con esa boquita compraría montones de besos, vamos a jugar que me estoy muriendo y tú me das respiración de boca a boca.

El personaje de Ernesto insiste, aunque Juana Inés se defiende y no da cabida a sus expresiones de acoso. Él manda besos a Juana Inés con la boca y dice:

Ernesto: ¿Por qué no se me acercan las dos para que les muestre que no tengo nada roto? Al final llega un doctor del hospital y las Juanas salen corriendo prácticamente para no ser descubiertas.

La escena queda como un episodio “gracioso” el cual no toma mayor relevancia en la trama de la historia ni en los personajes, el acoso no se cuestiona por las mujeres que son víctimas ni se muestra algún efecto en ellas después de vivirlo, por lo tanto, contribuye a la cultura de la normalización de la violencia de género.

Por otro lado, entre hombres hay violencia física. Juan se pelea a golpes con el Sr. Sifuentes, este termina en el hospital, y Juan en la cárcel, más como un acto de dominación del villano de la telenovela (es una estrategia para manipular al hijo de Juan para que se case con Estefanía) que como un acto de justicia. Nuevamente, este tipo de violencia se normaliza como rasgo de masculinidad (Kimmel, 199) “Así son los hombres” dice Leonor reforzando esta idea.

6. Conclusiones

“Hijas de la Luna” presenta elementos importantes de estereotipos, roles y relaciones de género a manera de violencia simbólica (Bourdieu, 2007).

Principalmente a partir de la construcción de una feminidad tradicional donde el sentido de vida está centrado en la pareja y el amor romántico. Lo anterior refuerza, por un lado, el ideal del rol principal de las mujeres como madres y esposas, lo cual no es por sí mismo negativo, sin embargo, ha sido el rol clásico dentro del género de las telenovelas el cual se ha visto superado por la realidad actual, además, de que no se vislumbran otras opciones de vida (menos en Juana Bárbara), por lo tanto, este rol estereotipado se naturaliza.

Por otro lado, “Hijas de la Luna”, como parte del género televisivo de la telenovela, contribuye en la construcción de nuestra educación sentimental, como lo señaló Carmen de la Peza (2001) a partir de productos culturales que refuerzan roles y relaciones de género estereotipadas y desiguales, al depositar la felicidad y realización propia exclusivamente en la pareja, a partir de la idealización del amor romántico. Esto contribuye a limitar y cerrar el abanico de posibilidades y expectativas en la construcción de otro tipo de relaciones de pareja más igualitarias entre géneros, o incluso a promover la autoexigencia y frustración en caso de no encontrar el amor en estas condiciones.

El tono cómico, ligero y divertido de la telenovela normaliza las normas restrictivas de género que propone este tipo de género televisivo, pues no lo hace a partir de la prohibición, sino de la invisibilidad de modelos alternativos de feminidad y relaciones de pareja.

En contraste, este melodrama presenta mujeres más independientes, al menos al inicio de la historia, así como una imagen más informal y cotidiana que pudiera ser más cercana a las audiencias. Así como algunos matices en la representación de una masculinidad más permisiva en la muestra de sus emociones.

Referencias.

Produ. Televisión, Publicidad, Tecnología. <http://www1.produ.com/television/noticias/tv-azteca-estrenara-nueva-version-de-novela-colombiana-las-juanas> . Consultado el 6 de junio del 2018.

Portal Las Estrellas. Página oficial <https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/hijas-de-la-luna>. Consultado el 6 de junio del 2018.

Perfil oficial de Facebook. Hijas de la luna <https://www.facebook.com/hijasdelalunaof/>. Consultado el 6 de junio del 2018.

Perfil oficial de Twitter. Hijas de la luna <https://twitter.com/hijasdelalunaof?lang=es>. Consultado el 6 de junio del 2018.

Perfil oficial de Instagram. Hijas de la luna. <https://www.instagram.com/hijasdelalunaof/?hl=es-la>. Consultado el 6 de junio del 2018.

Canal oficial de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=l7itbOy7acc>. Consultado el 6 de junio del 2018.

TVyNovelas. Página oficial. <http://www.tvynovelas.com/mx/en-exclusiva/18/03/29/espinoza-paz-hijas-luna-debut-telenovela/> Consultado el 6 de junio del 2018.

Enamorándonos



Elementos de programación	
Empresa emisora	Tv Azteca
Barra/ Canal	Azteca 7 / Barra vespertina
Horario y frecuencia de emisión	Lunes a viernes a las 17:30 a 19:30
Duración	2 horas
Formato-género	Magazine
Carry over vertical y Horizontal	Vertical: Le antecede “Ventaneando”, y le sigue “Educando a Nina”. Horizontal: Compite con “Como dice el dicho” e “Hijas de la Luna” en Las Estrellas, con películas en Canal 5.
Promoción del programa	La promoción es destacada. Se realiza en los canales de TV durante el día, se comentan las notas destacadas del día en otros programas como “Ventaneando” o “Venga la alegría”, en publicaciones impresas de espectáculos y medios digitales, así como en periódicos locales. También existe una fuerte interacción en las redes sociales del programa.
Imagen y posicionamiento:	Un grupo de personas llamadas “amorosos” buscan encontrar el amor de su vida a través de las y los “flechados”, es decir personas del público que buscan conquistarlas/os.

El programa inició en octubre del 2016. Tiene como antecedentes, por un lado, programas donde el objetivo central es la búsqueda de parejas de canales de televisión de paga como MTV o VHI donde varias mujeres tenían que conquistar a un hombre hasta que éste encontrara el amor “verdadero” con una de ellas; estos se caracterizaban por tener un tono erótico y sexual alto. Por otro lado, los programas donde el público tiene una interacción más intensa con las personas que asisten al set a compartir y/o resolver sus problemas.

Enamorándonos es una mezcla entre ambos. Además, han incluido elementos como la participación del público desde las redes sociales para la toma de decisiones y en la dinámica general del programa, así como un seguimiento a las citas de las y los participantes.

1. Concepto, formato, tono y contenido

El objetivo principal del programa, por un lado, es ayudar a la audiencia a encontrar “el amor verdadero” a través de establecer una relación de pareja, e idealmente conseguir que ésta permanezca, incluso establezca matrimonio como se señala en su página oficial.

En tanto representación de las relaciones de pareja heterosexuales, puede funcionar como un referente, así como del proceso de conquista y sus vicisitudes; ya que se visualizan las estrategias y técnicas, tipos de citas, lugares, actitudes que supuestamente se deben o no tener para lograr una relación exitosa, entre otros. Es importante apuntar que se trata de un referente heteronormativo (Bulter, 1990), es decir que supone como lo normal, la pareja heterosexual, donde los sexos opuestos se complementan, dentro de un contrato simbólico de fidelidad y monogamia.

La dinámica y reglas del concurso son complicadas, pero vale la pena que sean descritas para comprender de qué se trata. Las y los amorosos y flechados no se ven desde un inicio, en el supuesto de que son más importantes las características psicosociales de las personas que su aspecto físico; es decir, remite a la enseñanza colectiva de que “es

más importante lo de adentro que lo de afuera”. Así que primero viene la sección de “El Portal”, donde la conductora, Carmen Muñoz, llama a la o el amoroso a una especie de templete acompañada/o por música por lo que los “personajes” bailan y muestran su cuerpo en su camino al portal.

Luego la conductora llama a la o el flechado quien está detrás de una cortina que se devela poco a poco mientras también baila. Cabe mencionar que hay un formulario de registro en línea donde las personas señalan por cuál amorosa/o están interesadas/os.



Una vez en el portal, los amorosos están divididos por una mampara que impide verse. Posteriormente las y los otros amorosos y el público levantan la mano para realizar alrededor preguntas al flechado/a para indagar su comportamiento amoroso y de pareja, lo que permite a la o el concursante conocer un poco más de la persona incógnita, es decir, pone a prueba a la o el flechado. Le realizan preguntas como “¿qué te gusta hacer en un día nublado?”, “¿soportarías a las amigas de tu novio?”, “¿qué buscas en un hombre/mujer?” Etcétera.

Después viene el turno de las y los expertos: un sexólogo, una vidente, una periodista y standupera y un amoroso quienes dan su punto de vista para guiar a la o el amoroso con la intención de que tenga una relación exitosa. Cabe mencionar que en un inicio dentro del panel de expertas/os había una licenciada en Comunicación Humana, su abordaje

era más profesional, lo cual no parecía empatar con el concepto³⁰; en los programas evaluados las y los expertos brindan consejos coloquiales que cualquier persona podría dar reforzando, en todos los casos, la unión de la pareja.

Llega otro momento “Cuando los amorosos se encuentran”. Aquí se levanta la mampara, los amorosos se ven, se toman de las manos y bajan con la conductora, se pregunta a la o el flechado cómo podría ser su cita y la conductora pregunta si la o el amoroso está dispuesta/o a tenerla. Generalmente todas/os acceden, y a ritmo de la música todas y todos los presenten bailan con un gesto de corazón realizado con las manos y cantan: “tenemos una ci-ci-cita”.

En otro momento, se realiza la cita en el “Party Bus”. Un camión donde hay fiestas con todas y todos los amorosos, en este se pone a prueba a la pareja que está en cita, pues las y los demás tienen acciones y actitudes provocativas y seductoras; la idea es que la pareja no caiga en esta tentación. Las conductas consideradas inadecuadas (“robar” un beso, sentarse en las piernas de alguien, pelearse, etc.) de las y los amorosos se cuestionan en el programa posterior o se castigan, enviándolos a “la cárcel”, un espacio en el set donde no hay oportunidad de seguir concursando.

Durante el programa se conoce cómo fue una de las citas que surgió del programa anterior, visualizando momentos clave de la misma. Después la pareja regresa al set del programa y la conductora les pregunta algunos aspectos de la cita, así como si el o la amorosa quisiera repetirla. Si la respuesta es no, todas/os los presentes cantan “bate, que bate, bate, bateado” y sin más, el segundo conductor, Adrián Cue, la o lo acompaña a salir del set en una situación que pudiera ser humillante al no ser elegido/a. Esta dinámica se repite a lo largo del programa.

Hay bloques pequeños donde Adrián Cue, hace comentarios de lo que sucede en redes sociales o pone dinámicas en redes para involucrar al público fuera del set. Además, en

³⁰ Incluso en el primer programa el conductor Adrián Cue dice que él va a hacer una especie de traducción de lo que comenta la licenciada en Comunicación Humana para hacerlo más accesible.

cada programa hay un bloque de competencias sólo para mujeres u hombres, donde se les realizan preguntas o retos.

En cuanto a la dinámica de expulsión, está el “Sillón de la Expulsión”, donde pasan las y los amorosos, se sientan y se les realiza una pregunta de cultura general la cual tienen que contestar lo más rápido posible, ya que si están mucho tiempo en este (por no saber la respuesta), corren el riesgo de que suene la chicharra y sean una/o de las o los tres posibles expulsadas/os. Esta dinámica también pudiera resultar humillante, ya que las preguntas son sencillas, pero varias/os de las y los concursantes no las saben, de tal manera que los pone en evidencia. Una vez que están estas/os tres potenciales expulsadas/os, el público vota por el o la amoroso que no quieren que salga del programa, a través de las redes sociales, hasta que finalmente sólo una/o sale.

El “premio” es encontrar el amor verdadero, e idealmente llegar al matrimonio. Como se puede advertir, las reglas del programa pueden ser arbitrarias o confusas, esto se refleja en comentarios con enojo de parte de la audiencia en redes sociales.

El tono del programa es informal, divertido, coloquial, así como erótico debido al perfil de las y los participantes y la relevancia que se da al mostrar sus cuerpos; así como actitudes más agresivas o excéntricas (como profundizaremos posteriormente). Lo cual remite a la estética de collage referida por Jameson (1991) en la sociedad posmoderna, donde hay una diversidad de referentes estéticos, del conocimiento popular, científico, esotérico y otros sin siguiendo la lógica del pastiche. Podemos decir entonces, tiene un tono vulgar.

2. Plataforma y socialización del contenido en redes sociales

Este programa se transmite por TV abierta, además cuenta con página oficial y redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram y YouTube) con una fuerte interacción por parte de las y los usuarios donde hay información complementaria a lo que sucede en la transmisión televisiva y todos los capítulos disponibles. Por lo tanto, es posible consumir el programa desde una tablet, smartphone o cualquier computadora. Esto, permite personalizar la experiencia, acercar e incentivar una participación activa de la audiencia al tener un rol de juez/a en el concurso.

Cabe mencionar que en las redes sociales hay fotografías o chismes con un tono más erótico y sexual, por ejemplo, imágenes de las y los participantes acentuando partes del cuerpo codificadas como sexuales, y particularmente en el caso de las mujeres participantes, se publica si alguna mostró un seno, ropa interior o si posó desnuda; asimismo se han mostrado las peleas detrás de las cámaras u otros contenidos que no se visualizan necesariamente durante el programa.

Si bien la interacción en redes no es parte del presente estudio, es importante destacar que este tipo de contenido y el concepto del programa en general produce fuertes comentarios discriminatorios y violentos de parte de las y los usuarios en las redes sociales, que además son de fácil acceso para la infancia. Por ejemplo, se expresan de una amorosa: “Parece que anda en su onda, es tan mensa que no sabe ni que contestar, que ya despierte que es una mujer casada y bien vivida, que no se haga la inocente” y otro sigue la conversación: “Más bien anda bien urgida por las preguntas que hace sobre sexo a los flechados, qué descarada”.

3. Elencos

La propuesta original del programa es facilitar a la audiencia a encontrar una pareja amorosa, un amor verdadero. A partir de la revisión de los primeros capítulos en la página oficial del programa, en un inicio participaban personas “comunes” y desconocidas jugando el rol de amorosas/os y flechadas/os. Sin embargo, conforme fue avanzando el programa, y en los episodios analizados, es posible ver un perfil diferente. Las profesiones de varias/os es de personas relacionadas con el medio de la diversión y el espectáculo como strippers, modelos, bailarinas de table, *youtubers* famosos/as, payasas/os, cantantes; lo cual facilita que las actitudes mayoritarias sean extrovertidas, así como histriónicas y forzadas.

Las y los amorosos, más que personas que legítimamente buscan ir al programa a encontrar pareja, se han convertido en personajes más o menos excéntricos en su aspecto y actitudes: gritan, se pelean, se lucen, etc. Parece entonces que están aprovechando el programa como plataforma para lograr popularidad. Esto incide en la

dinámica del programa, ya que la mayoría no quiere salir del aire y por lo tanto “batea” a las parejas presentadas. Si bien da mayor dinamismo al programa, también lo hace menos verosímil; añadiendo chismes en redes y medios digitales sobre la identidad gay de algunos participantes o el rumor de que son contratadas/os, entre otros, como se puede ver en páginas de Internet de medios y en redes sociales, lo cual pudiera poner en riesgo al programa a mediano o largo plazo.

Sin embargo, podemos decir que el impacto lo han logrado y se han convertido en personajes de moda, de los cuales se habla en las redes sociales y medios digitales e impresos; pero parece que se tratará de un éxito efímero como ha sucedido con otros programas.

4. Elementos de producción

La mayor parte del programa está grabado en un set. Además, hay escenas que se graban en exteriores, cuando se hace seguimiento a las citas de amor, así como en el “Party bus”.

La edición y manejo de las cámaras es ágil, de tal manera que el montaje, en general, así como la combinación entre el set y tomas exteriores, brinda un ritmo dinámico al programa a pesar de su duración y la fuerte carga publicitaria entre cada bloque.

La escenografía remite a elementos icónicos vinculados tradicionalmente con el amor romántico-pasional, es decir, corazones, flores, predominan los colores rosa y rojo, incluso, en el vestuario de la conductora. Se utilizan elementos de animación que resaltan el contexto amoroso, por ejemplo, corazones que laten, o encuadres que amplifican escenas de besos como la “*Kiss Cam*”.

Por otro lado, la música y la dinámica del programa es similar a una fiesta, las y los amorosos bailan, se levantan, opinan y gritan por lo que hay una ambientación lúdica y erótica.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

5.1 Roles de los personajes

Los personajes de Enamorándonos viven en una mezcla entre ficción y realidad. Si bien la característica central de un *reality* es el contacto con situaciones reales, Enamorándonos ha sido polémico por el tratamiento de sus participantes, pues como ya advertíamos, pareciera que para lograr mayor impacto se cambió a un perfil exhibicionista e histriónico que dista de actitudes de personas comunes.

Los personajes de Enamorándonos son los siguientes:



Conductora: Carmen Muñoz, conocida por algunas/os por su pasada participación en “Diálogos en confianza” de Canal 11, un programa informativo serio y de apoyo a la audiencia en problemas de salud, psicológicos, educativos entre otros.

En este caso la conductora juega el papel de Cupido, ella presenta a las/os amorosas/os con las/os flechadas/os, además los acompaña durante sus citas, los encuentros y desencuentros. Además, modera la participación de las personas en el set. Si bien realiza preguntas para conocer la experiencia de las y los participantes, no juzga ni es agresiva, siempre defiende la posibilidad de que un nuevo amor pueda surgir. Ella viste con tacones altos, ropa medianamente entallada que resalta su figura dentro de la formalidad. Su aspecto cumple con los códigos de belleza hegemónica occidental.



Segundo conductor: Adrián Cue, modelo, actor y cantante mexicano con mediana fama en el pasado. Es encargado del seguimiento de las redes sociales, además, acompaña a las parejas cuando tienen que salir del set. Es alto, fornido, blanco pero bronceado, viste de manera formal y su arreglo general es sumamente cuidado y a la moda, por lo que se podría llamar metrosexual.



Juan Carlos Acosta: sexólogo de cabecera del programa. Su aspecto y arreglo remite más a un actor de televisión o conductor que a un profesional de la salud tradicional. Es fornido, tiene un aspecto impecable, viste a la moda por lo que remite de igual manera a un hombre metrosexual. Tiene una intensa participación en medios, particularmente en TV Azteca, representa lo que Cerón llama sexología popular (2012) es decir, cuando el saber sexológico se adapta a la lógica mediática y de consumo. Él explica a las y los participantes, cuestiones sexuales si es el caso. Su perspectiva de la sexualidad (al menos en el programa) es heteronormativa, por lo que brinda consejos más del tipo de amor romántico reforzando la fidelidad, el complemento de los sexos, la monogamia, así como la importancia del sexo como elemento clave para mantener la felicidad en la pareja heterosexual (Alcántara, 2003) y los hijos para consolidarla “son una bendición”, dice, contradiciendo la visión científica de la sexología con la visión religiosa que refuerza la sexualidad reproductiva.

Padme vidente: viste de manera excéntrica como generalmente lo hacen las astrólogas, aunque ella se define como consejera espiritual. Sus consejos se abordan desde la astrología y otros conocimientos que, mezclados con la sabiduría popular refuerzan una visión tradicional de lo femenino vinculado a la maternidad. Habla, por ejemplo, del “instinto maternal” naturalizando un saber en las mujeres a partir de características biológicas, producto de discursos de género (Serret, 2008). También utiliza un tono sexual, por ejemplo, en lugar de leer la mano, hace “lectura de pompis”.



Desde su papel de vidente, supuestamente vislumbra el futuro de la pareja, da consejos y brinda amuletos para que esta tenga éxito.

Susana Heredia: periodista de espectáculos y *standupera*. Se llama a sí misma “la novia fugitiva”, viste con un velo de novia, que recuerda el supuesto deseo y fin último del programa que es el matrimonio.



Oski: amoroso, que junto con los especialistas da su punto de vista a la pareja. Generalmente cuestiona y evidencia a la o el amoroso en cuestión, ya que las/os conoce con mayor profundidad al ser parte de este grupo. En los programas evaluados se convirtió en un personaje importante, ya que fue motivo de pelea entre dos amorosas con quienes estableció una relación, además, en uno de los programas hizo la presentación oficial de su carrera como





cantante a través de un video musical.

Bebeshita: A pesar de ser una amorosa como otros/as, ha tomado un papel protagónico. Para llamar la atención utiliza su curvado cuerpo y su sexualidad, mezclada con voz y actitudes infantiles aparentemente inocentes. Siempre busca ser el foco de la polémica, teniendo varias parejas, entrometiéndose entre una pareja u otros; ella juega con su personaje mandando dobles mensajes pues a la par de mostrar actitudes sexuales, marca sus límites, dice “el tesorito no es para cualquiera”, “no voy a aflojar”. Se ha convertido en una *youtuber* famosa y sus acciones, así como sus fotografías sensuales son motivo de notas en medios impresos y digitales.

5.2 Representaciones de la infancia

En general, se puede decir que la infancia no se ve representada de manera explícita, pero sí hay referencia a hijas e hijos de participantes (asumimos que son infantes), más en el caso de mujeres solteras en los programas evaluados. Cabe señalar que tener hijas/os es un factor a evaluar para el amoroso, pues escapa del modelo idealizado de relación de pareja heterosexual.

Los interesados se muestran flexibles ante este hecho y se acepta la cita; desde un lugar machista donde autorizan a las mujeres intentar establecer una relación de pareja a pesar de este hecho. Como menciona Marina Castañeda (2007: 25,26) el machismo se refiere al conjunto de creencias, actitudes y conductas que sostienen la idea de la contraposición de lo femenino y lo masculino; y por otro la superioridad de lo masculino en las áreas consideradas importantes por los hombres, así como la pretensión de dominio sobre los demás. Es decir, ellos se posicionan en un lugar jerárquico superior donde las y los hijos

de las mujeres solteras pareciera que les restaran puntos para conciliar una relación de pareja.

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

Debido al concepto del programa, la proporción de mujeres y hombres que aparecen en este es igual y necesaria para poder formar las parejas heterosexuales. En cuanto a los modelos de feminidad y masculinidad podemos observar principalmente dos a partir del eje de la sexualidad.

Por un lado, en algunas/os mujeres y hombres jóvenes con cuerpos voluptuosos, movimientos sensuales y con vestimenta que enfatiza las partes codificadas como sexuales, como señala Butler (1990); esto, acompañado de su actitud extrovertida, con parejas múltiples y presentándose así mismas/os como objeto de deseo para las y los otros.

Por otro lado, hay mujeres y hombres que tienen un cuerpo promedio y son más discretas/os en sus actitudes y expresiones, este es el caso principalmente de las y los flechados; quienes parecen dar mayor prioridad a la relación amorosa y menos a su deseo sexual. Aquí, encontramos mujeres y hombres adultos, incluso adultos mayores con una actitud más serena, con menos centralidad en su cuerpo y en mostrarse.



En este programa podemos ver cambios relativos en los modelos de feminidad relacionados con una sexualidad femenina más abierta y explícita donde parece que las mujeres son dueñas de su cuerpo y de su deseo sexual, a diferencia de las mujeres

tradicionales en México; es decir las “santas” como las llama Amuchástegui (2001) o las “madresposas” (Lagarde, 2006), en quienes la sexualidad está velada y representa un tema que no pasa a la esfera privada como refieren diversas investigaciones sobre sexualidad femenina (Rivas, 2008, Módena y Mendoza, 2001 entre otras).

Si bien los hombres tienen las mismas actitudes y prácticas sexuales durante el programa, las mujeres son juzgadas de manera diferente. Por ejemplo, en el caso de un trío amoroso, entre la Bebeshita, Oski y Alexia, la primera fue criticada y juzgada por todo el elenco por inmiscuirse en la pareja inicial; las dos mujeres se pelearon y la crítica hacia la Bebeshita fue tal, que incluso fue motivo para querer salir del programa. Sin embargo, a Oski no se le cuestionó la infidelidad; es decir, hay un acto punitivo por una mujer que no cumple con la normativa sexual considerada apropiada para su sexo, no así para un hombre que rompe con un contrato simbólico de pareja. Un claro ejemplo machista y de desigualdad de género.

Cabe mencionar que, entre estos dos modelos de feminidad, el primero es el que tiene mayor valor simbólico al interior del programa, son las y los más deseados y populares en redes sociales debido a las connotaciones de sexualidad. Sin embargo, a la par, como veíamos con el ejemplo de Bebeshita, hay un castigo social, un estigma que las coloca en el papel de “putas”. Lagarde (2006:39) se refiere a la figura de “las putas” como uno de los cautiverios de las mujeres mexicanas. Es decir, aquellas que están centradas en el erotismo para el placer de los otros, encarnan la poligamia femenina y son el objeto de la poligamia masculina, su cuerpo encarna el erotismo y su ser-de- otros

Si bien este tratamiento de mujeres y hombres atractivos como objetos de deseo es común en la publicidad u otros productos culturales, resulta novedoso que aparezcan en un horario familiar, representando personas supuestamente “comunes”. Es decir, se representa un modelo de mujeres y hombres sexualizados como referentes de género en un horario familiar.

Además, existe un doble discurso, ya que, por un lado, mujeres y hombres se presentan como atractivas parejas sexuales, con actitudes aparentemente más libres, pero se

repiten actitudes y prácticas tradicionales de género en las relaciones de pareja heterosexual. Es decir, las mujeres se identifican de acuerdo a actitudes estereotipadas de género como celosas, interesadas, cariñosas; al igual que los hombres, quienes se presentan a sí mismos como exitosos económicamente o al menos independientes “con casa propia” y protectores, uno de ellos dice “yo la puedo defender” con un tono de orgullo y estrategia para ser aceptado por su amorosa. Es decir, los roles tradicionales se reproducen, sin embargo, no se cuestionan ni modifican las relaciones de dominación.

5.4 Relaciones genéricas e interseccionalidad

Las relaciones de género representadas en este programa parten de las relaciones heterosexuales como supuesto de normalidad, y además como referente de felicidad y completud a partir de la complementación de dos sexos opuestos, como se plantea el modelo de amor romántico (Giddens, 1992).

En “Enamorándonos” se ven representadas/os una relativa diversidad de personas de ambos sexos, dentro de la clase media. La mayoría tiene entre 20 y 35 años, sin embargo, aunque cabe mencionar que hay mujeres y hombres mayores de 60 años que buscan tener una relación de pareja. Se presenta una persona con debilidad visual, una mujer con sobrepeso y otras muy delgadas, personas de diferentes nacionalidades principalmente latinas/os, de raza blanca, negra y mestiza, con y sin hijas/os; y como decíamos previamente a pesar de rumores sobre la identidad gay de algunos, todas y todos se presentan como heterosexuales en tanto buscan una pareja del sexo opuesto. Es decir, no hay identidades sexuales alternativas, ni diferencias en cuanto a clase social o personas indígenas.

El mensaje que se intenta comunicar es que cualquier persona puede encontrar una pareja independientemente de sus características físicas, sin embargo, aquellas/os que cumplen o se acercan a los modelos de belleza hegemónica occidental planteada por los medios de comunicación, como ya señalaba Le Breton (1990) a partir de actores, actrices o modelos, son más valoradas/os o juegan un rol más protagónico.

Recordemos que la audiencia tiene el poder de determinar quién sale, son las y los que

cumplen con estos rasgos (comúnmente personas extranjeras) quienes no son expulsadas/os. Es decir, a pesar de la promesa de diversidad y posibilidad de encontrar pareja, quienes son expulsados más fácilmente son aquellas/os que se alejan de este estereotipo de belleza; es decir, se encuentran en una posición más vulnerable. Por ejemplo, en uno de los programas evaluados se vota porque salga una mujer con sobrepeso y se rescatan dos hombres, uno con debilidad visual quien es muy agradable y otro quien es físicamente más atractivo.

La interacción entre mujeres y hombres amorosos durante el programa, es de manera grupal y es mínima, sin embargo, fuera del set, en el “Party bus” u otros pueden establecer relaciones sexuales o afectivas. Es decir, la interacción entre mujeres y hombres se da en situación de conquista.

Por otro lado, la relación entre mujeres y entre hombres es de competencia constante, por tener mayor jerarquía a partir del ligue y de ganar una “mejor” pareja o mayor popularidad, así como por no ser expulsada/o. Parecen menos relevantes las relaciones amistosas o solidarias entre sí.

5.5 Sexualidad y corporalidad

Como se ha podido observar, el sexo, más que el amor, está en el centro del programa. Ya hemos hablado de ello. Asimismo, en algunas mujeres y hombres, vemos el lugar central del cuerpo como parte de la presentación de sí mismos, y como recurso simbólico que da estatus dentro del programa.

En cuanto a la corporalidad de las mujeres, de aquellas que decíamos tenían una identidad femenina más sexualizada, es posible observar a partir de actitudes, gestos y la exacerbación de partes del cuerpo consideradas como sexuales con el uso de escotes, minifaldas, ropa entallada; así como operaciones estéticas para aumentar el tamaño de senos o nalgas. Vemos lo que Bourdieu llama *hexis corporal* (2002) es decir, la forma de llevar el cuerpo, de disciplinarlo, en términos de Foucault (1989) a partir de mostrarse como sexualmente deseables y accesibles.

En los hombres, en este mismo eje de identidad sexualizados, vemos cuerpos musculosos, voluptuosos, sin grasa y con ropa que lo enfatiza, es decir ajustada al cuerpo.

5.6 Violencia de género

La violencia de género que podemos ver en Enamorándonos es principalmente simbólica y psicológica hacia mujeres y hombres, aunque también ha habido episodios de violencia física y sexual, más hacia las mujeres.

Los cuerpos de las personas se cosifican y tienen un valor de acuerdo a estereotipos sexualizados. Un claro ejemplo de lo anterior se puede ver en uno de los programas evaluados donde un flechado menciona como “*tuneó*” a su novia, es decir, le pagó las operaciones estéticas para alcanzar modelos de belleza característicos de algunas mujeres en los medios de comunicación: “yo *tuneé* a esta chava, la operé y me puso el cuerno con mi mejor amigo”; cabe señalar que el personaje cuenta esta anécdota presumiendo, como si el cuerpo de ella fuera de su propiedad, y tuviera todo el poder para decidir sobre este, para que fuera atractivo para él.

El término “*tunear*” viene de un programa de televisión “Tunéame la nave”, que a su vez tuvo otro antecedente norteamericano, donde arreglaban los autos de acuerdo a las necesidades y el perfil del dueño. De igual manera se “*tunea*” el cuerpo de su pareja, se cosifica como un objeto a su disposición, como si la mujer no fuera dueña de su propio cuerpo. El invitado refiere violencia de género que no codifica como tal, todo lo contrario, la juzga por dejarlo; tampoco se cuestiona por la conductora u otra persona en el set.

Otro aspecto de la violencia de género son los retos sexistas, por ejemplo, en los programas evaluados, las mujeres compiten bailando “perreo”³¹ con claras insinuaciones sexuales. A ellas se las coloca en una posición de oferta sexual y seducción, reforzado por las tomas a detalle o los movimientos de cámara que recorren sus cuerpos. O tienen

³¹ Estilo de baile en el cual se busca de seducir a la pareja en medio de la pista de baile con movimientos lascivos y sensuales, incitando la mímica de posiciones sexuales.

que ganar un ramo de novia, como el ritual femenino en las bodas, poniéndolas en situación de riesgo y humillación, pues se espera que alguien caiga en la lucha por el ramo. A los hombres se les pregunta su opinión sobre el matrimonio, es decir, en una posición más cómoda. El sexismo entonces, denota un tipo de agresión donde un hombre o mujer son discriminados o injustamente favorecidos, solamente porque se cree que su sexo biológico les asegura, les autoriza y les predispone significativamente a poseer y ejercer un determinado número de ventajas sobre los demás. Se basa en roles estereotipados e ideas simplificadas sobre lo masculino y lo femenino (Pearson, Turner y Mancillas, 1993:28).

Por otro lado, en el programa se han visto discusiones y peleas entre mujeres y entre hombres que se insultan, ofenden de manera “lúdica”, dándose zapes o golpes leves; pero también ha habido violencia física importante. A estos eventos la producción les ha dado importancia, pasan la repetición, se cuestiona a las o los involucrados, es decir, se analiza el caso. Se indaga en la experiencia, el chisme, más no se cuestiona la violencia; al contrario, se hace uso del hecho violento para generar mayor participación de la audiencia. El caso de la Bebeshita es un buen ejemplo, en las redes sociales, así como en medios digitales, su pelea es una de las notas más publicadas y comentadas por la audiencia.

Podemos señalar también la forma de expulsión de las y los “bateados” en el set o en las citas. Así vemos desfilar a una importante cantidad de personas que, sin más, se sacan del set, es decir, hay un tratamiento que resulta humillante cuando sucede públicamente y sin miramientos.

6. Conclusiones

A pesar de la promesa de la búsqueda de “amor verdadero” que plantea “Enamorándonos” y que pareciera más cercano al concepto de amor romántico (Giddens, 2001), este programa representa un símil a un mercado sexual donde compiten mujeres y hombres por ser aceptadas/os. Como señala Bauman (2008) las relaciones amorosas más que consensuadas son monetizadas y están supeditadas a los beneficios que

aporten en el día a día, su continuidad está comprometida constantemente. El amor y las relaciones de pareja se convierten en relaciones cuantificables, en experiencias basadas en el disfrute proyectadas hacia el exterior.

Asimismo, las características del programa remiten a la noción de simulacro de Baudrillard (1977) donde estamos expuestos a la hiperrealidad del proceso de ligue, es decir, podemos ver más allá de lo que alcanza la mirada. Enamorándonos responde al deseo de ser famoso/a a través de los medios de comunicación, y como casi cualquiera puede ser popular sin tener un esfuerzo o calidad extraordinaria; sino es a través del uso del cuerpo y la sexualidad como sucede con las *selfies* en las redes sociales.

El programa resulta agresivo y amarillista, centrado en chismes, celos y competencia, que, aunado a la estética excéntrica y a la centralidad del sexo termina por ser vulgar. Sin embargo, está en un horario de fácil acceso para la audiencia infantil y que puede llevar al consumo de plataformas digitales alternas donde hay un contenido más sexualizado, para adultos.

Dentro de este concepto, la sexualización de las mujeres tiene un lugar central, ésta se utiliza para seducir y mantener a la audiencia, ejerciendo una clara violencia de género como se ha hecho desde la publicidad y en los medios de comunicación desde hace años, como ya lo señalaba Berger (2012).

Las relaciones de género que se representan son sexistas, centradas en la conquista y la atracción sexual. Las relaciones amorosas también se plantean desde esta perspectiva, además de simplificar y cosificar el vínculo amoroso como señala Bauman. Las representaciones sobre el amor y las relaciones de género operan como discursos que van construyendo la educación sentimental de las audiencias (De la Peza, 2001); en este caso una versión más moderna y sexualizada del amor donde se naturalizan aspectos de violencia que no contribuyen a la construcción de relaciones igualitarias y de respeto entre los géneros.

Referencias

Portal Enamorándonos <http://www.aztecauno.com/enamorandonos/historico/programas-completos>. Consultado el 29 de mayo

Enamorándonos Perfil de FB. <https://www.facebook.com/EnamorandonosTV/>. Consultado el 29 de mayo

Enamorándonos. Perfil de Twitter. <https://twitter.com/enamorandonostv?lang=en>. Consultado el 29 de mayo

Enamorándonos. Canal de YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCZhXP0pl-elfYZSNdfnnl0A>. Consultado el 29 de mayo.

La familia P. Luche



Elementos de programación	
Empresa emisora	Televisa
Barra/ Canal	Media tarde, abre barra de telenovelas y unitarios dramatizados entre semana. Las Estrellas.
Horario y frecuencia de emisión	Lunes, miércoles y viernes de 3:30 a 4:30 p.m.
Duración	22 minutos por programa, pasan 3 capítulos editados y con baja pauta publicitaria.
Formato-género	Comedia.
Carry over vertical y horizontal	Vertical: Le antecede el “Chavo del Ocho” y después sigue la primera telenovela de la tarde “Mañana será otro día”. Horizontal: Compite con la “CQ” en Canal 5 de lunes a jueves y “Viernes con película”. En Azteca 7 con “American Ninja Warrior” lunes a jueves y “viernes con película”; Azteca 1 con “Escape Perfecto” y “Ventaneando”.

Promoción del programa

Estándar de cada día, previo a la emisión de las 3:30 pm. Es una repetición de capítulos editados, la promoción destaca más la hora y los días en que se emite y refuerza la programación de comedia.

Imagen y posicionamiento: “Familia P. Luche” originalmente aparecía en un horario nocturno de las 10 de la noche en Canal 2, en una barra dirigida a personas adultas. Era uno de los varios sketches del programa de 1998-1999 de Eugenio Derbez “*Derbez en cuando*”. De 2002 a 2004 se transmitía como una sección del programa “*XHDRBZ*”, (a las 8 de la noche) en Canal de las Estrellas. Las dos temporadas producidas y emitidas en 2007 y 2012 fueron ya como programa independiente, todas producidas, escritas, dirigidas y protagonizadas por Eugenio Derbez.

Las tres temporadas fueron muy exitosas en horarios diferentes. En 2012 se dejó de producir y se emitió su capítulo final (80 capítulos en total); hoy en día todas son repeticiones de distintas temporadas. El programa ya se ha repetido en otras ocasiones después de 2012 en distintos horarios de la tarde, en Canal 2, Gala TV, Distrito Comedia, Clásico TV, Galavisión/Univisión, incluso en Centro y Sudamérica.

El programa, hasta 2012, se presentaba en horarios estelares en la televisión mexicana, y su creador y protagonista Eugenio Derbez, iba creciendo en fama y popularidad al igual que la simpatía y popularidad de Consuelo Duval. Además, su elenco principal saltó a la fama por el programa.

“Familia P. Luche” se caracteriza por haber tenido en sus episodios la participación especial de personajes del mundo de la farándula y grandes personalidades de los medios de comunicación, desde Emilio Azcárraga, “Chabelo”, Jaime Camil, Joaquín López Dóriga, Alejandra Guzmán, Carlos Loret de Mola, “Paquita la del barrio”, entre muchas/os otras/os. En su momento, los efectos especiales de audio y video e incidentales, el tema musical compuesto por Aleks Syntek y hasta el vestuario de peluche resultaron elementos característicos y relevantes del programa.

1. Concepto, formato, tono y contenido

“La Familia P. Luche” (que corresponde a la abreviación de Pérez Peluche) es programa cómico. Trata sobre la vida diaria de una familia disfuncional que vive en la ciudad ficticia Ciudad Peluche. Cada personaje vive y reacciona según su personalidad ante distintas situaciones cómicas, se suelen incluir risas grabadas. Cada emisión se compone de 3 episodios de 22 minutos, editados a un nuevo ritmo y formato que permite su emisión en una hora.

Su estilo de humor se ejerce a partir de cosas que se suscitan contempladas desde otra perspectiva (parecieran fuera de contexto), por ejemplo, piedad, temor, lástima y emociones parecidas. Este género humorístico, que incluye el sarcasmo, se caracteriza por cuestionar situaciones sociales normalmente serias por medio de la sátira. Alude a los temas más dolorosos para el ser humano que le generan vergüenza y humillación desde una mirada que los hace controvertidos y polémicos para la sociedad por relacionarse con la moral. Se presentan situaciones relacionadas con tragedias, las normas sociales, la sexualidad, la violencia, la pobreza, el racismo, la clase social, la muerte, la locura, el miedo, la supervivencia, el ridículo, siempre de forma cómica.

“Familia P. Luche” además incluye el doble sentido y alburas con juego de palabras, el absurdo, la ironía, la sátira, los pastelazos y agresión física en farsa. Las historias son vividas en un mundo ficticio, aunque se conservan registros de la vida cotidiana, se trastocan y satirizan, el mejor elemento es el uso del vestuario de peluche, como un mundo de juguete, de burla. El peluche también es un modo de significar el mal gusto, lo “naco”, lo estridente, lo marginal, lo popular, lo corriente.

2. Plataforma y socialización del contenido en otras plataformas y redes sociales

El programa se transmite en televisión abierta, tres días a la semana. Se emiten tres capítulos cada día en versión capsular (edición más rápida y sin tantos comerciales). No tiene un sitio oficial propiamente dentro de la página actual y oficial de televisa.com ni en Las Estrellas.

Está al aire también en televisión de paga, en el canal Distrito Comedia en una barra de comedia de Televisa que incluye entre otros: “Vecinos”, “La hora pico”, “María de todos los Ángeles” y demás del tono y formato similar que se repite cada 8 horas de manera consecutiva.

Si se busca en cualquier portal *online* aparecen en YouTube prácticamente todos los capítulos. También se encuentran disponibles en la plataforma *Blim*. Se observan algunas páginas web, no oficiales del programa; otras más informales o personales, sobre todo la de algunos de sus actores más jóvenes como Regina Blandón (Bibi) y Luis Manuel Ávila (Junior), en Facebook y Twitter.

3. Elenco

La presencia de Eugenio Derbez (Ludovico) como creador, escritor, director y protagonista del programa ha sido muy importante. No sólo en notoriedad y por su propuesta de humor característica, sino porque el actor se encuentra muy vigente y actual, se ubica en un buen momento de trayectoria en el mercado internacional de cine y televisión en Hollywood.

Consuelo Duval (Federica) en el origen del programa era la actriz cómica más popular en su momento, reconocida, talentosa, versátil y con mucho carisma. Hoy se mantiene vigente en diferentes *magazines* televisivos de paga.

Los actores que encarnan a los hijos de la familia P. Luche, se hicieron famosos a partir del programa y cumplieron en buena forma la caracterización, rol y desempeño: Regina Blandón creció a lo largo de las tres temporadas, lo mismo que Miguel Pérez (Ludoviquito). Hoy son actores reconocidos y de buena trayectoria más allá de la televisión, en teatro y cine.

4. Elementos de producción

En esta versión capsular, se logra pasar 3 capítulos de 22 minutos en una hora, por lo que tiene ediciones del original, para hacer más fluidos las entradas, cortinillas y créditos y actualizar el ritmo.

El vestuario es muy característico del programa, el peluche puede significar la ruptura del mundo real, parece que nos invita desde ya al juego, la farsa, lo satírico, lo irreal, lo ridículo, la burla, lo transgresor, lo fuera de lugar. El tema musical de entrada en los créditos (compuesta por Aleks Syntek) representa el estilo y tono del programa. Los protagonistas, se insultan y se agreden mutuamente de modo verbal y físico. Por ejemplo, en una frase de la canción Ludovico dice a Federica: “tú eres la tarada que yo quiero más”.

La letra repite varias veces, a modo de sarcasmo, que la familia está muy unida, pese a que represente todo un esfuerzo soportar y casi sobrevivir en ese hogar. Los elementos mezclados de caricatura o animación de la ciudad, la casa, los coches, los muebles y decorados con personas/actores/personajes reales ayudan a complementar el tono y estilo de humor del programa, parece que se está en otra dimensión o en un universo fuera de contexto, a lo real o en un juego entre dos mundos.

Algunos elementos gráficos en animación que expresan sentimientos o exageración de emociones en los personajes, como llanto, risa, burla, bostezos, odio, afecto, etc., que ayudan a construir el ambiente lúdico y exagerado del programa. Los créditos del programa del elenco, director, productor, del *staff* y demás aparecen con algunas letras al revés a propósito, para ir con el estilo y tono del programa.

5. Análisis de los personajes y representaciones de género

El espacio referencial de los personajes es la ficción, basado en un mundo con personajes, normas y límites propios, lo cual resulta ser verosímil. Los personajes viven

en tiempo presente, particularmente por el éxito que ha tenido Eugenio Derbez en el género cinematográfico en Estados Unidos y México.

5.1 Roles de personajes

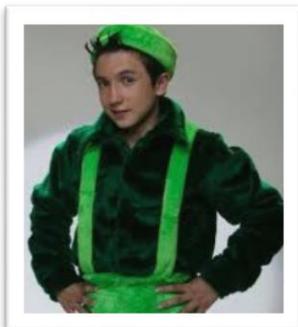
Cada personaje de la familia P. Luche cumple un rol dentro del programa en un mundo absurdo, pues el contexto que vemos es ridículo, exagerado, fuera de la realidad con algunos referentes lógicos. Se intenta representar una típica familia mexicana sin “máscaras”, cuyas experiencias están basadas en un mundo de complejas relaciones al intentar vivir una vida “normal”.



Ludovico: Esposo y padre torpe, *inocente* (crédulo/tonto), machista, cree que puede hacer todo lo que quiera y su torpeza lo mete en situaciones ridículas y perdedoras, es oprimido por su esposa y el jefe de oficina, ambicioso, perezoso, cínico, pendenciero, interesado, fanático del Cruz Azul. Sus *alias* o adjetivos en el programa son: animal, gusano infeliz, insecto de agua puerca y baboso.



Federica: esposa y madre superficial, jefa de la casa, de carácter fuerte, ella es insolente, impulsiva, agresiva, dominante, interesada, pretenciosa, compradora compulsiva, manipuladora y calculadora. Viene de un nivel socioeconómico mejor que el de su esposo. Sus *alias* o adjetivos en el programa son: golosa, vieja fodonga, mi vida, mi amor, chiquita.



Ludoviquito: hijo menor que siempre sabe sacar provecho de los demás. Tramposo, ventajoso, consentido, precoz. Es hijo del lechero (con Federica) al que un día mandan a un campamento de verano, hipnotiza a un niño rico, y lo envía de regreso suplantando su lugar. Este personaje crece a lo largo de los años de emisión de la serie.



Junior: un segundo hijo que fue adoptado. En algún capítulo se explica que él era un policía encubierto que pierde la memoria al ser atropellado por Federica y los P. Luche le hacen creer que es niño y lo adoptan para no pagar la multa, ni dar razones a la autoridad (el personaje se ve adulto a pesar de representar a un niño, es decir, el personaje está infantilizado). Fanático del equipo de fútbol “Cruz Azul”. Suele mostrarse precoz e interesado en la sexualidad.



Bibi: Es la única hija real de Federica y Ludovico y la de más edad. Es *la rara* de la familia, la que nadie quiere (a pesar de que es la más sensata e inteligente), es buena persona, comprensiva, tolerante, lógica y con sentido común; siempre es reprendida con la frase célebre “¿Por qué no eres una niña normal?” Es la única que no usa ropa de peluche, a excepción de todos en el universo paralelo ficticio P. Luche.



Excelsa: es la empleada doméstica de los P. Luche, originaria de Argentina, es respondona, comodina, floja, malhumorada. Ganó el *casting* que Federica preparó para conseguir empleada doméstica. Por un error, los hombres de la casa eligen a “la boluda” (la candidata más voluptuosa) y como es argentina se construye el chiste y se queda ella con el puesto. Fanática del “Boca Juniors”, su frase típica es “Yo sólo soy la sirvienta”. Tuvo un hijo ilegítimo con Ludovico por inseminación artificial, cuando este vende su esperma para la fiesta de la menarca de Bibi. Maradonio es el hijo, un niño opuesto a sus padres, inteligente, poético, culto y maduro para su edad.

Federica es quien manda en la casa, Ludovico que es el proveedor económico de la casa también es el más torpe e inocente y manipulado, los niños Junior y Ludoviquito tienen más autoridad sobre sus padres que estos sobre ellos y la niña Bibi es la más señalada y criticada por todos los miembros de la familia (a pesar de su elocuencia).

A excepción de Bibi, estamos ante personajes que parecen vivir en un eterno hedonismo y búsqueda de placer, sin estar dispuestos a hacer nada que implique verdadero esfuerzo para lograrlo.

5.2 Representación de la infancia

Las edades de niños y niñas protagonistas corresponden prácticamente a la de los actores, en su momento, Regina Blandón (Bibi) y Miguel Pérez (Ludoviquito), entre 10 y 12, y menos de 10 respectivamente.

Junior representa a un adolescente, aunque el actor es un adulto de al menos 30 años (Luis Manuel Ávila). El personaje es un adulto que, según la trama, sufrió amnesia por culpa de Federica en un accidente y para no dar la cara a la autoridad, deciden adoptarlo. Los dos hijos varones de la familia P. Luche son ilegítimos o fuera de lo convencional, Junior es un adulto raptado/adoptado. Ludoviquito es hijo del lechero (y Federica) pero en un campamento se intercambia con un niño rico al que hipnotiza. Junior es un adolescente irrespetuoso, desobligado ya interesado en la sexualidad y manipulable. Juega entre lo infantil y lo adulto, tanto el personaje como el actor y el resultado es un niño/hombre en modos y actitudes.

Ludoviquito es un niño abusador, convenenciero, consentido, Es un niño con actitudes y pensamientos de adulto, manipulador y controlador y se comporta como niño cuando le conviene. Siempre obtiene ventaja de las situaciones familiares. En uno de los programas analizados, hay un episodio donde se festeja el cumpleaños del niño, y es todo un acontecimiento en casa que compromete el presupuesto familiar y la integridad física de Federica, es el gran consentido. Aquí vemos asomos de la sobreprotección y predilección de los padres hacia sus hijos varones. Los hijos varones prácticamente hacen lo que quieren y son solapados o no juzgados por sus padres. Se presenta una situación donde los hijos varones de una familia crecen y son educados marcando diferencias hacia las niñas. Se trata de ejemplos de sexismo (Serret, 2011) donde:

Bibi ejemplifica los roles tradicionales de la feminidad (Butler, 1990): ella debe obedecer y cumplir lo que ordenan y mandan sus padres, e incluso otros adultos de la serie. Bibi es la única hija legítima del matrimonio P. Luche, la mayor y también es la niña rechazada por padres y hermanos, la señalan todos de no ser “normal”, pese a ser la inteligente,

tolerante y pensante, es la más ridiculizada por todos, sobre todo por sus padres. Soporta y aguanta el desprecio de todos en casa. Es la única que no porta vestuario de peluche, un modo de decir que no encaja en ese mundo.

5.3 Modelos de masculinidad y feminidad

Es interesante el manejo de los modelos de masculinidad y feminidad en esta serie, pues nos encontramos ante representaciones paradójicas del género: por un lado, vemos cómo la heterosexualidad es la guía de la feminidad y la masculinidad (Butler, 1990). Estamos ante una familia “tradicional” compuesta por madre, padre, hija e hijos. Ludovico representa el papel del hombre, es decir, intenta performar los elementos básicos de la masculinidad hegemónica (Bourdieu, 2007): es el proveedor oficial de la casa, es macho, agresivo, flojo, no ayuda a las labores domésticas, es coqueto con otras mujeres, gusta de presumir todas las cosas materiales que posee; además es fanático del fútbol soccer. Federica, como bien indica Foucault (1989) ocupa el lugar de la madre de familia, es decir, ella es representada como “histórica”, dicho papel le permite encargarse del cuidado de las demás personas, es emocional, no racional, simple y vulnerable.

Al mismo tiempo, como estrategia humorística, Ludovico, además de macho, es explotado por su esposa: no soluciona casi ningún conflicto, al contrario, los entorpece. Es mandilón, manipulado y no es respetado del todo por su esposa e hijos. Federica, por el otro lado, es la que manda y soluciona todo en casa, también es frívola, superficial, consumidora, coqueta, infiel, manipuladora, interesada, se hace la sufrida, soborna, chantajea y utiliza a sus hijos para conseguir mucho de sus fines, como en el primer capítulo analizado en este trabajo, donde mete a uno de sus hijos a una coladera con tal de que vayan las cámaras de televisión y aprovechar el momento para promocionar la búsqueda de una trabajadora doméstica para su hogar. En tanto roles de padres de familia, tampoco se hacen del todo responsables: en la educación y permisos de los hijos existe el juego de pasarle la pelota o la responsabilidad, el típico “dile a tu mamá” o “dile a tu papá” o “lo que tu papá diga”. La dinámica cotidiana entre ella y él se hace presente es una escena, donde Federica está lavando trastes y llega Ludovico de la calle. El diálogo es el siguiente:

-Federica: ¡Ay, estoy muerta! (Se refiere al cansancio por realizar el aseo de su casa).

-Ludovico: ¡¿De veras?! (Contento porque ella podría estar muerta).

-Federica: ¡De cansancio, baboso, de cansancio! (Él pone cara de tristeza). Estuve haciendo el quehacer todo el día.

Los hijos (Junior y Ludoviquito) son criados en la forma estereotipada, donde se marcan diferencias entre niños y niñas y se le da predilección y mayor importancia y poder a los hijos varones. Ellos también son criados dentro de los parámetros de la masculinidad hegemónica (Bourdieu, 2007): deben ser fuertes, ocultar cualquier rastro de emocionalidad y vulnerabilidad, además, la sexualidad juega parte importante de sus vivencias, la mayor parte del tiempo piensan en mujeres, mediante la sumisión sexual de ellas o *hipersexualización*.

Bibi encarna una versión de niña un poco más alternativa, inteligente, con sentido común, más crítica y con una opinión propia, también es la más agredida y violentada. Esto da pie a los estereotipos de género (Lamas, 2003) que forman parte de ella: por un lado, debe mostrar feminidad todo el tiempo, es decir, sensibilidad, ternura, comprensión y solidaridad. Por el otro, y de manera paradójica, el hecho de ser inteligente le aleja, en cierto sentido, del terreno de la feminidad, tanto así que es la “anormal” de su familia. Recordemos que como indica Judith Butler (1990), quien no cumpla del todo los mandatos de género, quedará relegada al terreno de la ininteligibilidad. En un capítulo, toda la familia está desayunando, Ludovico dice que sería bueno que le dieran un aumento y se desarrolla el siguiente diálogo:

-Bibi: No te preocupes, pa´, un día se van a dar cuenta de todo lo que haces por la compañía.

-Ludovico: (con cara de extrañeza). Bibi, no digas tonterías, si se dieran cuenta de lo que hago por la compañía, me corren (risas de fondo). ¡¿Por qué no eres una niña normal?!


-Excelsa: Yo creo que lo que quiso decir su hija la rara es que usted tiene que hacer algo para pedir un aumento, ¿por qué no habla con su jefe? (Ludovico valida ese consejo y continúa con la plática).

Los roles de la feminidad son representados en otros miembros de la familia: en un episodio del segundo programa, la trama gira en torno a la hermana de Federica, quien es confundida por el jefe de Ludovico por una trabajadora sexual. Ella es una mujer exitosa, inteligente y madura, pero tiene un “problema”, es *la quedada*. Con esta broma, el programa refuerza uno de los caminos que podrán tener las mujeres en la vida, el matrimonio, el cual es equiparado como un ideal regulatorio en la vida de las mujeres y como el sueño que deben alcanzar para ser lo suficientemente femeninas (Lamas, 2003; Serret, 2011).

Excelsa, la empleada doméstica de la familia, es representada como ventajosa, floja, convenenciera, que siempre recalca que ella “sólo es la sirvienta”, no hace más, ni se involucra o interesa por más. Se establece un juego de dominación y dominado de clase con el patrón. Aunque ella parece salirse con la suya, sí se muestra el patrón clasista/racista, pues ella siempre será relegada al papel de la trabajadora del hogar.

Los personajes de otras familias, se parecen a la familia protagónica, los vecinos, Martina y Flavio, mantienen situaciones y relaciones parecidas, aunque no tan extremas ni violentas. Es importante destacar que, un poco a excepción de Bibi, no se presentan otros modelos de masculinidad y feminidad alternativos.

5.4 Relación genérica e interseccionalidad

Vemos claramente cómo hay una separación entre mundos de socialización masculina y femenina (Lamas, 2003) que son rastreables en pláticas, situaciones, espacios, modos de proceder y destacar. Las mujeres suelen aparecer en el hogar, con la empleada doméstica o Federica, con amigas o ambientes asociados a ellas, las compras, el supermercado, la escuela. Los hombres se presentan en la oficina, en el deporte, en bares, en una esfera más pública.

Los hombres agreden a mujeres, pero también se agreden entre mujeres, hay más complicidad entre los personajes masculinos que rivalidad, se forma una especie de bando masculino; entre mujeres se ve más competencia, rivalidad y falta de solidaridad. Vemos pues una especie de *homosocialidad* que rescata valoraciones de lo masculino sobre lo femenino (Bourdieu, 2002; 2007). Ejemplo de esto, lo podemos ver en un episodio donde Ludovico corre peligro al quedar atrapado en el excusado del baño de la oficina de su jefe (Don Camerino) con una bomba que va a explotar, llega la policía, la familia, la brigada especial de salvamento y lo acompañan y protegen en el trayecto, al final se vuelve casi un héroe y pasea por las calles siendo aclamado.

En otro episodio, es la fiesta de Ludoviquito y secuestro de Federica, ésta casi se defiende sola y el acuerdo al que llegan con los secuestradores es una ínfima cantidad, dejando ver maltrato y discriminación, no vale lo mismo la vida de un hombre que de una mujer. Esta serie muestra, en términos de género, cuáles vidas son vivibles (Butler, 1997).

La clase social está presente en los capítulos analizados. La presencia de la empleada doméstica. Excelsa es discriminada y tratada sin respeto por dedicarse al hogar y por ser mujer. Las mujeres con mayor estatus, dinero y poder como Lucrecia, la hermana de Federica, gozan de otra categoría. Los personajes con dinero, poder y estatus son destacados y bien recibidos por todos, al grado de humillarse y fingir agrado para obtener sus favores. Estos factores se complejizan cuando pensamos en el género y su relación con la clase social (Golubov, 2016).

Don Camerino, el hombre más rico de ciudad P. Luche, es prepotente, con aires de grandeza y soberanía, goza de todas las atenciones y reconocimiento. Por otro lado, Federica se muestra muy interesada y con altas expectativas de tener más aparatos electrodomésticos en su casa como parte de estatus y vida cómoda. Por ejemplo, en un episodio donde buscaba una trabajadora doméstica, ella platica con su vecina Martina y sobresale el siguiente diálogo que muestra la asociación que se hace en el programa de ella con ciertos estereotipos de la feminidad:

-Martina: ¡¿Ay Federica, y si en lugar de que pongas a Ludovico a adivinar con tus indirectas, le dices que quieres una sirvienta?!

-Federica: ¡Ay Martina! Si los chantajes, lágrimas e indirectas no fueran el arma más efectiva de las mujeres, desaparecerían todas las villanas de las telenovelas. (Risas de fondo).

Además, Federica es presentada como una híper-consumidora que es capaz de hacer todo para tener dinero y poder comprar cosas. El éxito y realización de la mujer es depositado en el terreno del consumo, y en el lucimiento de los objetos que puede comprar y lucir ante los demás. Ludovico podría utilizar del modo que sea a su esposa para obtener dinero. La herencia del tío en un episodio evaluado, hace que finjan amor, cariño por un pariente que prácticamente no conocen, con tal de recibir favores económicos. El modo de enriquecerse y obtener movilidad social no se presenta por el esfuerzo, el trabajo, el ahorro o la dedicación, sino por dar golpes de suerte que implican hacer trampa, robar o incurrir en acciones no legales e incluso delictivas.

En un episodio evaluado, Don Camerino quiere contratar a una trabajadora sexual. Por una equivocación, Ludovico intenta conseguirle una cita a su cuñada, pero su jefe entiende que se tratará de un servicio sexual y que ella se dedica a la prostitución. Cuando se descubre que ese no es su oficio, aparecen los frenos de ser una mujer *solterona*, poco bella y que puede competir con el perfil empresario y líder de Camerino. La mujer exitosa que compite con el hombre es castigada, discriminada por no cumplir el canon de belleza esperado o es vista como una solterona, quedada, desagradable, de mal carácter y amargada.

5.5 Sexualidades y corporalidad

En términos generales, vemos una *hipersexualización* de los cuerpos de las mujeres: todo el tiempo hay referencias a los cuerpos de ellas y al hecho de que los hombres tengan acceso cuando lo deseen. Por ejemplo: en un episodio del programa, donde Federica busca a una empleada doméstica, hay una fascinación por parte de los hombres por una mujer que es candidata para el puesto, la cual se trata de una mujer rubia, con

poca ropa y cuerpo torneado, que además es muda, lo que la hace perfecta (desde la mirada machista de los protagonistas). Ludovico quiere que ella sea contratada y hay varios chistes en relación a su cuerpo, como referirse a ella como “la boluda”. Otra de las candidatas es de mayor edad y con sobrepeso, ella nunca fue considerada para tener el empleo.

En el episodio sobre la fiesta de cumpleaños de Ludoviquito, en el cierre del capítulo, Junior, su hermano, contrata a unas bailarinas exóticas, quienes, en traje de baño, bailan para el festejado. Todo esto, desde un marco heteronormativo (Butler, 1990, 1997). No hay referencias a prácticas, identidades u otras manifestaciones no heterosexuales. Cuando aparecen, son desde la burla y la sátira, sobre todo de la homosexualidad entre varones.

Todo el doble sentido, los alburas sexuales a lo largo de todo el programa connota la actividad sexual de hombres a mujeres y también, en menor medida, de mujeres a hombres, sobre todo de Federica. Establece la lógica de la sexualidad heterosexual (sexualidad y genitalidad binaria y supuestamente complementaria) incluso en niños, Junior aparece viendo pornografía en la televisión, no se ve gráficamente, pero se insinúa en los gestos y reacciones del personaje. Vemos la relevancia del lenguaje para construir modelos de género, a partir de visiones heterocentradas (Butler, 1997).

El vestuario peluche hace que sea menos notoria la proyección de cuerpos exaltados o en estereotipo, pero mantiene nociones claramente estereotipadas donde se ven cuerpos esbeltos, delgados, cinturas enjutas, pechos abundantes, sobre todo en personajes femeninos. Las prácticas sexuales y el amor están reservadas en este programa para las mujeres bonitas, sexys, de cuerpos esbeltos y sobre todo jóvenes. No para las exitosas, maduras y fuera del canon de belleza predominante. Incluso el castigo por salirse de lo esperado en su rol, es permanecer soltera y ser discriminada en la vida amorosa y sexual. Estos roles rígidos de género tienen repercusiones en la representación de las mujeres (Serret, 2011).

5.6 Violencia de género

Vemos manifestaciones claras de violencia de género: en términos generales, hay muestras de dominación hacia las mujeres, mediante ejercicios violentos verbales, físicos y emocionales (Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer “Convención Belem do Para”; Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer). En menor medida, vemos actos violentos de Federica a Ludovico. El reclamo continuo de los protagonistas implica violencia en casi todos sentidos, sexual, física, de género, se dicen apodos y alias relacionados con discriminación por género como “sabrosa”, “fodonga”, “animal”, “insecto” o “baboso”.

Se normaliza que una forma de mostrar el cariño y amor en pareja implica formas agresivas y violentas en un tono divertido y de humor negro que neutraliza y normaliza el efecto violento. El tema musical de entrada es declaradamente una guerra de violencia, se dicen insultos, se degradan y humillan a la vez que se deja ver que se quieren y son felices juntos. Nuevamente vemos “normal” agredirse para decirse que se quieren.

Federica pide con reproches estereotipados de ama de casa abnegada, que le permita tener una empleada de servicio, este accede poniéndole un límite de tiempo que él considera imposible, le da un día de plazo. Se burla de ella dado que piensa no podrá lograrlo y alardea de esto con su vecino. Ludovico juega y bromea con el rescate de su esposa al sufrir secuestro express, al final paga muy poco dinero y es un arreglo dentro del mundo masculino (Bourdieu, 2007) entre delincuentes y el protagonista.

En todo el programa, hay golpes, codazos, nalgadas, jalones de cabello (de ellos a ellas). Hay diálogos donde Ludovico compara a Federica con objetos, mete al hijo al refrigerador, ahorcan a Ludovico, cachetadas hacia él, todo esto, son buen ejemplo del modo agresivo, violento y normalizado disfrazados mediante la sátira, el humor negro y supuesto sentido lúdico.

Vemos también a una niña violentada y marginada. A diferencia de los hogares donde las mamás suelen criar a una “princesa”, Bibi sufre expresiones de violencia de género

por todos los miembros de su familia, sobre todo por parte de sus padres. Destacan que la mujer no está para pensar ni racionalizar, tener sentido común, práctico y funcional no es de esperarse en su sexo. No debe opinar ni mucho menos tener la razón ni en la familia ni en la sociedad. Ella es “la rara” y “la anormal”. Estas expresiones de violencia se extienden a los demás miembros de la familia. En un episodio donde Ludoviquito le dice a su padre que encontró una rata en una coladera, sobresale el siguiente diálogo que muestra manifestaciones de violencia:

-Ludoviquito: Me pica la colita de la rata que se me subió cuando me metió mi mamá a la coladera, mira. Oye, pa´, ¿nos la podemos quedar de mascota?

-Junior: Sí pa´, así podemos corretearla, apedrearla, la pisamos, le quitamos la cola.

-Ludovico: (molesto) ¡Junior, por favor! Si quieren jugar a apedrear ratas, confórmense con su tía Lucrecia. (Risas de fondo). Además, con esta rata pueden asustar a su hermana.

-Ludoviquito: ¡Tienes razón, podemos asustar a Bibi, qué buena idea pa´, ven Junior, vamos a su cuarto!

-Junior: Sí, pero nada más la aventamos a su cuarto, cerramos con llave y regresamos. (Risas de fondo).

En otro episodio donde planean la fiesta de cumpleaños de Ludoviquito, sobresale el siguiente diálogo:

-Ludoviquito: y le va a gustar más que tu regalo.

-Federica: Pues no lo creo.

-Bibi: Lo importante no es quién le da lo mejor, sino que se lo dan con cariño, ¿no creen? (Se miran con extrañeza Federica y Ludovico).

-Federica: ¡¿Cariño?! El cariño no se lo puede ir a presumir a sus amiguitos. ¡¿Por qué no eres una niña normal?!

Después van a la escuela Bibi, Ludoviquito y Federica. Junior les dice que él se queda porque debe hacer su tarea de inglés (cuando en realidad verá una película pornográfica). Federica responde: “Bibi, deberías aprender de tu hermano menor”.

En un episodio más. Un supuesto primo de la familia se está ahogando, la única que lo percibe es Bibi. Las demás personas creen que se trata de un juego, ella dice: “¡no se trata de un juego!”. Federica le responde: “¡Ay hija! ¿Por qué siempre nos tienes que echar a perder la fiesta; por qué no eres una niña normal? Posteriormente, cuando el primo muere, aún continuaba la disputa por ver de dónde venía la conexión familiar en el velatorio (porque el finado era millonario y Federica y Ludovico creían que les dejó una cuantiosa herencia), y ocurre el siguiente diálogo:

-Bibi: Mami, para el tío los dos eran sus primos, ¿qué más da de qué lado de la familia era?

-Federica: ¡¿Por qué siempre tienes que llevarnos la contra; por qué no eres una niña normal?!

-Ludovico: ¡¿No ves lo que estamos pasando?! Estamos a punto de que yo herede una fortuna (Bibi mueve la cabeza reprochando lo sucedido y se va desconcertada). Al siguiente día, la familia desayuna y ocurre esto:

-Bibi: La lección es que con dinero o sin dinero, estamos juntos como una familia.

-Federica: (Mueve la cabeza reprobando la frase y se escuchan risas de fondo). ¡Qué cursi eres mijita!

-Ludovico: ¡No manches, de veras!

-Federica: ¡¿Por qué no eres una niña normal?!

6. Conclusiones

La “Familia P. Luche” ha logrado mantenerse como una opción de entretenimiento aparentemente familiar, después de diez años de haberse dejado de producir. Si después de una década el programa sigue dando buenos niveles de audiencia es importante apuntar que el impacto o tamaño de influencia es significativo, sobre todo en las nuevas generaciones que no habían nacido cuando el programa se produjo.

Originalmente el programa se emitió en horario nocturno, en la barra cómica en Las Estrellas, después se emitió los sábados en horario estelar nocturno en el mismo canal. Desde hace diez años, se han repetido en distintas señales y horarios de televisión abierta y restringida, esta reiteración y frecuencia, quizá ha terminado por normalizar un contenido no dirigido a niños, a verse a la mitad de la tarde, tres veces a la semana en el canal de mayor cobertura del país.³²

Su peculiar formato y tono cómico no deja de representar una propuesta violenta y agresiva en la construcción de identidades y roles de género, sexualidad e igualdad de género en sus espectadores, particularmente en niñas y niños, quienes tienen un alto consumo del programa. Es justo su tono, completamente de ficción, de realidad paralela que conserva algo de real, desde la burla, ridiculización y sarcasmo lo que logra presentar situaciones, anécdotas y personajes con violencias de género, sexualidad, y otros roles y modelos sociales de modo divertido y llevadero que en realidad pueden resultar transgresivos y violentos, sobre todo en contra de los cuerpos de las mujeres (Butler, 1990, 1997; Lamas, 2003).

Desde su modo irreverente, exagerado y fantasioso se pueden observar en los programas, modos que violentan y trastocan situaciones de género. El programa no

³² Acuerdo mediante el cual el Pleno del Instituto Federal de Telecomunicaciones actualiza las señales radiodifundidas con cobertura de 50% o más del territorio nacional http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5508430&fecha=20/12/2017

permite que se llegue a *tomar en serio* sus argumentos y situaciones, debido al humor negro, se asimila y normaliza (disfrutando y riendo) temas trascendentales y polémicos.

En el programa las niñas y los niños pueden ver un mundo donde los roles parecen estar invertidos pero que siguen manteniendo la versión tradicional y estereotipada de los roles de la familia mexicana, con un deseo muy significativo de llevar una vida de lujos y riqueza ya que la escasez y la pobreza es lo peor que puede pasar; esto sin utilizar el esfuerzo, el trabajo, el ahorro, o cualquier forma lícita o legal. Resalta también la naturalización y normalización de la violencia, escondidas mediante el humor y la sátira (jalones de cabello, cachetadas, golpes, entre otros; mostrados de manera cómica y desde una postura acrítica.

Referencias

Perfil oficial de FB. <https://www.facebook.com/search/top/?q=Familia%20Peluche>
Consultado el 29 de mayo del 2018.

Perfil oficial de Twitter. <https://twitter.com/peluchesoficial?lang=es> Consultado el 29 de mayo del 2018.

Eugenio Derbez. Perfil oficial de FB <https://www.facebook.com/EugenioDerbezTV/>
Consultado el 29 de mayo del 2018.

VI. REFLEXIONES FINALES

Derivado del análisis de contenido de ocho programas de la televisión abierta mexicana, se presentan, a continuación, las consideraciones finales y generales a partir de los hallazgos y el análisis desde la perspectiva de género presentado, sobre los contenidos audiovisuales a los cuales están mayormente expuestos niñas y niños entre 5 y 12 años.

Como se señaló dentro del diseño metodológico, el corpus de análisis se seleccionó a partir del criterio del consumo, es decir, se trata de algunos de los productos televisivos más vistos en el país. De ahí que las y los niños estén expuestas/os a ellos en distintas plataformas de comunicación, así como en diferentes esferas de socialización como en la familia, en la escuela, con amigas/os u otros.

Esto es de llamar la atención pues no necesariamente se trata de programas dirigidos hacia la infancia, ya que en los programas evaluados existe lenguaje ofensivo y discriminatorio, así como contenidos de tipo sexual y de violencia sin mostrar sus consecuencias negativas y sin fines informativos o educativos. Sin embargo, éstos están programados en horarios para menores de 18 años de edad; es decir, antes de las 21:00 horas de acuerdo a los “Lineamientos de clasificación de contenidos audiovisuales de las transmisiones radiodifundidas y del servicio de televisión y audio restringidos”. Esto es relevante, ya que, de acuerdo con la normatividad señalada, la transmisión de contenidos con las características mencionadas no debieran ocupar franjas horarias de clasificación AA, A, B o B15; al estarlo, pareciera legitimar que son apropiados para las y los niños cuando en algunos casos se están transgrediendo los criterios específicos de la clasificación de contenidos.

En los episodios de los programas evaluados encontramos violencia de género explícita de tipo física, psicológica y sexual, y particularmente *bullying* por el contexto escolar de dos de los programas. Estos tipos de violencia se ejercen de hombres hacia mujeres, principalmente; y en menor medida, la violencia física y psicológica entre mujeres, de mujeres hacia hombres y entre hombres entre diferentes grupos étnicos, así como entre

pares. Sólo en uno de los ocho programas evaluados se realiza un cuestionamiento o crítica ante este tipo de hechos.

En cuanto a la violencia simbólica (Bourdieu, 2007) podemos decir que está presente en todos los programas evaluados a partir de la difusión de roles, identidades y relaciones de género estereotipadas. Asimismo, se presentan otros estereotipos relacionados con los modelos de belleza, las relaciones amorosas de pareja e identidades infantiles y juveniles. Esto es importante pues se trata de la reproducción de ciertos discursos que circulan en la esfera mediática, con el poder que representan los medios como institución para difundir masivamente (e invisibilizar otros discursos alternativos) y construir así, subjetividades e identidades (Foucault, 1989). En este sentido, los discursos mediáticos son una efectiva tecnología de género como señala De Lauretis (1989).

Los géneros de los programas priman sobre los contenidos, situación ya advertida por Horkheimer y Adorno (1969); de tal manera que aspectos de violencia explícita y simbólica parecen justificarse ante el concepto y tono de los mismos con el objetivo de tener éxito ante las audiencias.

Un claro ejemplo de lo anterior sucede con programas de carácter humorístico. A través del humor se invisibilizan, minimizan y reproducen representaciones de violencia de género o con connotaciones sexuales; éste resulta sumamente útil pues al no ser enunciadas desde un sentido de seriedad, parece que se autoriza emitir ofensas verbales, físicas y psicológicas explícitas o estereotipos de género que resultan discriminatorios, como si éstos no fueran reales. La violencia aparece principalmente como una forma de diversión. Sin embargo, como dice Foucault (1989), los discursos operan como verdades, por lo tanto, sí pueden incidir en mayor o menor medida en las subjetividades genéricas.

Lo mismo sucede con programas del género *reality shows* o aquellos que reflejan temáticas sociales reales a manera de ficción. La idea de transmitir un fragmento de la realidad, o tomar hechos de la realidad como referente de un programa de ficción, pareciera justificar la reproducción de violencia, estereotipos y roles de género, en tanto –así es la realidad-. Sin embargo, la representación nunca es lo que representa

(González, 2006), implica una mirada y un tratamiento sobre ésta para crearla; es decir, existe una responsabilidad para determinar de qué discursos se habla o no, y cómo éstos se construyen.

En los programas evaluados hay una reiteración por la representación de violencia sexual hacia las mujeres, desde diferentes géneros televisivos y tonos. Unos, desde la sexualización y exaltación de los cuerpos, que, como refiere Berger (2012), apunta a la audiencia masculina como el principal protagonista y no así a las mujeres. Es decir, prevalece una mirada masculina y una representación complaciente ante las audiencias que está naturalizada; las mujeres –y los hombres en menor medida- deberán aparecer atractivas sexualmente por estar en un espacio de privilegio y élite como es la televisión.

En este sentido es importante señalar que los modelos de belleza con relación a los roles protagónicos están marcados por una representación de etnicidad que no corresponde a la composición mayoritaria en México, reforzando así la noción de blanquitud (Echevarría, 2007) así como la discriminación hacia personas con piel morena y rasgos de la raza mestiza mayoritaria en el país, quienes ocupan roles secundarios, personajes humorísticos, de clase baja, víctimas de violencia o agresores.

Otra forma de abordar la violencia sexual hacia las mujeres es como una problemática a partir del abuso sexual. Sin embargo, no basta con tocar el tema como un problema que afecta a las mujeres, pues se trata de un proceso de saber-poder como señala Foucault (1989), donde lo que se visibiliza, de lo que se habla y se nombra, así como la forma en que esto se hace, es lo que se va aceptando socialmente; además de construir referentes y estructuras de percepción (Boudieu, 2002, González, 2016). A partir de la reiteración (Butler, 1990), las representaciones de género se normalizan, se actúan y ocupan el espacio de lo legítimo. De ahí que resulta de suma importancia cuestionar las violencias explícitas y simbólicas y el tratamiento simplificado sobre las mismas, más allá del género y tono de los programas, para no contribuir con la normalización de la violencia.

Por otro lado, a través del análisis de los diferentes programas, fue posible identificar algunos cambios en los roles y estereotipos de género. Cabe señalar que, en algunos

casos, principalmente en representaciones sobre mujeres, éstos obedecen a elementos que presentan normas de género menos rígidas e identidades de género más actuales, sintetizados en referentes de moda y en la participación de campos deportivos considerados tradicionalmente masculinos. Sin embargo, no necesariamente cuestionan posiciones jerárquicas ni de dominación (Bourdieu, 2007).

En el caso de las mujeres o los personajes femeninos que sí cuestionan las relaciones de dominación, entran en el terreno de la anormalidad y generalmente se ven material o simbólicamente excluidas del mundo narrativo que las contiene; es decir, quedan en el terreno de lo ininteligible (Butler, 1990). De igual manera sucede con las mujeres que transgreden normas tradicionales de género, ya que dentro de las narrativas existe un acontecimiento punitivo que castiga su actuar. Reforzando así, simbólicamente, el *estatus quo* de las relaciones de poder entre los géneros.

En otros casos minoritarios encontramos representaciones de mujeres más autónomas e independientes, más centradas en el ser para sí, que en ser para otros (Lagarde, 2006); especialmente las más jóvenes, lo que contribuye a ampliar la diversidad de referentes de acuerdo a identidades femeninas.

Si bien, el estereotipo de masculinidad dominante se mantiene como el hegemónico, también se identificaron cambios mínimos en las representaciones sobre la masculinidad, las cuales visualizan identidades con elementos identificados como femeninos en ciertos contextos, que aportan referentes ligeramente más amplios. Sin embargo, aún hay mucho por hacer en este campo para ambos géneros.

En este mismo sentido hay un vacío importante en la representación de la diversidad de la población mexicana en términos de clase social, grupos indígenas, afromexicanos, personas con discapacidad, personas adultas mayores, de diferentes identidades sexuales, y otras posibles. Así como contenidos que contribuyan a la calidad de vida y bienestar de la infancia en México como se señala en el marco normativo del presente estudio.

Un aspecto que pudiera ser interesante como línea de investigación futura, tiene que ver con la recepción de productos audiovisuales o radiofónicos, en la consideración de que se trata de textos polisémicos. De ahí que sería relevante conocer cuáles son las diferentes lecturas que están realizando las audiencias infantiles, adolescentes y adultas al respecto de los roles y estereotipos de género.

Asimismo, el análisis de productos audiovisuales locales, en plataformas digitales, donde van migrando cada vez con mayor intensidad las y los infantes y adolescentes. Los medios nativos digitales y las redes sociales implican un proceso de consumo diferente a los medios convencionales por el uso de múltiples plataformas, la posibilidad de interacción, de crear y compartir contenidos, así como el anonimato, entre otros, lo cual es un campo propenso para observar dinámicas de violencia de género.

VII. GLOSARIO DE TÉRMINOS

CARRY OVER: El acarreo de audiencia de un programa hacia otro, es vertical cuando se trata del programa que antecede o el que continúa después; es horizontal cuando implica los programas ofertados en otros canales en el mismo horario, o antes o después.

GAME SHOW: Concepto en inglés para referir programas de concursos o de juegos.

PAUTA PUBLICITARIA: Es el conjunto de espacios publicitarios que se seleccionan para comunicar algo, por ejemplo, un programa televisivo, durante un período de tiempo determinado.

PRIME TIME: Es la hora estelar o más importante de emisión de un canal de televisión.

REMAKE: Nueva versión de una película, tema musical, programa de televisión, telenovela o de una obra teatral o literaria.

REMASTERIZAR/ADO: Digitalizar un documento sonoro o un vídeo originalmente grabados en formato analógico para eliminar los posibles defectos de la grabación inicial y mejorar la calidad del sonido y la imagen.

VIII. REFERENCIAS CONSULTADAS

Alcántara, E. (2003) El género en la construcción de significados de malestar sexual en mujeres y hombres que asisten a terapia sexual. Tesis de Maestría. UAM-Xochimilco. México.

Amuchástegui, A. (2001) Virgindad e iniciación sexual en México. Experiencias y significados. EDAMEX. México.

Avilés, J.M. (2002) Bullying. Intimidación y maltrato entre el alumnado. Área de la Salud Laboral de STEE-EILAS. Madrid.

Augé, M. (2007). “Sobremodernidad: del mundo tecnológico de hoy al desafío esencial del mañana”. Texto incluido en el libro compilado por De Moraes, Dénis, Sociedad mediatizada. Editorial Gedisa. España.

Austin, J. (1982) Cómo hacer cosas con palabras. Paidós. Barcelona

Barajas M., Wendolyn, M. Problemáticas actuales en los jóvenes: la importancia del contexto social y su relación con la salud mental Psicología Iberoamericana, vol. 24, núm. 2, julio-diciembre, 2016, pp. 5-7 Universidad Iberoamericana. México

Bauman, Z. (2008) Tiempos líquidos: vivir en una época de incertidumbre CONACULTA. Tusquets. México.

Baudrillard, J. (1977) Cultura y simulacro. Ed. Kairós. Barcelona.

Berger, J. (2012) Modos de ver. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

Bourdieu, P. (2002) La distinción. Ed. Taurus. México.

_____ (2007) La Dominación Masculina. Ed. Anagrama.

Borderías, C y Carrasco, C. (1994). Las mujeres y el trabajo: Aproximaciones históricas, sociológicas y económicas. En Borderías C., Carrasco C. y Alemany C. (Comp.) Las mujeres y el trabajo. (pp. 17-109). Barcelona: TESYS.

Butler, J. (1990) *Deshacer el género*. Paidós. México.

_____ (1997) *Discurso, poder e identidad*. Ed. Síntesis.

_____ (2009). *Performatividad, precariedad y políticas sexuales*. AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 4 (3): 321-336.

Calarco, J. (2006) *La representación social de la Infancia y el niño como construcción*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación. Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente. Área de Desarrollo Profesional Docente. *Cine y formación docente*. Documento en línea: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001729.pdf>. Consultado el 3 de mayo del 2018.

Carrasco, C. (2009). *Invisible al ojo clínico. Violencia de pareja y políticas de salud en México*. México: PUEG-UNAM, FLACSO- México e INSP.

Castañeda, M. (2007) *El machismo invisible regresa*. Ed. Taurus. México

Cerón, C. (2016) *Paradojas y extrañezas. Placer sexual y subjetividad en mujeres universitarias de la Ciudad de México*. Editorial Académica Española.

CDHDF. (2005). *Marco conceptual educativo de la CDHDF*. México: Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal.

Colás, P. y Villaciervos, P. *La Interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*. Universidad de Sevilla. *Revista de Investigación Educativa*, 2007, Vol. 25, n.º 1, págs. 35-58.

CONAPRED. (2012). *Miradas a la discriminación*. México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

Connell, R. (2003). *Masculinidades*. México: UNAM.

Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, Stanford, CA, v. 34, n. 6, p. 1241-1299.

De la Peza, C. (2001) *El bolero y la educación sentimental en México*. AUAM Xochimilco y Miguel Ángel Porrúa. México.

De Lauretis, T. (1986) “La tecnología del género” En Ramos, Carmen (comp.) *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. 315 p.

Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. Página oficial. <http://www.rtc.gob.mx/> Consultado el 1 de junio del 2018.

Echeverría, B. (2007). Imágenes de la “blanquitud”. En Lizarazo, D. *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*. México: Siglo XX.

Erikson, E. (1974) *Identidad, juventud y crisis*. Paidós. México.

Excelsior en línea. 12/06/2011. Guía para ver televisión de la A a la D. <http://www.excelsior.com.mx/2011/06/12/funcion/744203#view-1>. Consultado el 8 de junio del 2018.

Figes, E. (1972). *Actitudes patriarcales*. Madrid: Alianza.

Foucault, M. (1989) *Historia de la Sexualidad I. La voluntad del saber*. Vol. I. 31ª ed. Siglo XXI Ed. México.

_____. (1984) Michel Foucault: una entrevista. *Sexo, poder y política de la identidad*. Conversación con B. Gallagher y A. Wilson. *The Advocate*. Núm. 400. 7 de agosto de 1984. Texto en línea.

_____. (1990) Michel Foucault. Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. 1ª ed. Madrid: Alianza. 175 p.

Gaytán, P. (2009). Del piropo al desencanto, Un estudio sociológico. México: UAM Azcapotzalco.

Giddens, A. (1992). La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. 2ª. edición. Madrid. Ediciones Cátedra.

Gutmann, M. (2000). Ser hombre de verdad en la Ciudad de México. México: El Colegio de México.

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1988) La industria cultural. Iluminismo como mistificación de Masas. En Dialéctica del Iluminismo. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.

Jameson, F. (1991) El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío. Paidós. Barcelona.

Kaufman, M. (1989). Hombres. Placer, poder y cambio. Santo Domingo: CIPAF.

Kimmel, M. La masculinidad y la reticencia al cambio. En Letra S. Suplemento de La Jornada. 8 de abril de 1999. Documento en línea: <http://www.jornada.unam.mx/1999/04/10/ls-sexualidad.html>. Consultado el 5 de junio del 2018.

Le Breton, D. (1990) Antropología del cuerpo en la Modernidad. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

Lamas, M. (2003) Género. La construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG, UNAM. México.

_____ (2006) Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 4a. Edición. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

_____ (2012). El feminismo en mi vida. México: Inmujeres.

Laguna M., Oscar, E. (2013). Arreglos parentales de los varones gay en la Ciudad de México: ¿desestabilización o continuidad? Tesis doctoral, México, DF: UAM-Xochimilco.

Lamas, M. (2003) Género. La construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG, UNAM. México.

Lerner, G. (1986). The Creation of a Patriarchy. New York: Oxford University Press.

Lindsey L. (1990). Gender roles. A sociological perspective. (pp.135-157). New Jersey: Prentice-Hall.

Navarrete, F. (2017). Alfabeto del racismo mexicano. México: Malpaso.

Nelson, T. D. (2004). Ageism. Stereotyping and prejudice against older persons. Cambridge: MIT Press.

Módena, ME. y Mendoza, Z. (2001) Géneros y generaciones. Etnografía de las relaciones entre hombres y mujeres de la Ciudad de México. Ed. EDAMEX y Population Council. México.

Pateman, C. (1996). "Críticas feministas a la dicotomía público/privado". En Carmen Castells (comp.). Perspectivas feministas en teoría política. Paidós, Barcelona, pp. 30-52.

Paz, O. (1998). El laberinto de la soledad. Madrid: FCE.

Pearson, J., Turner, L. y Todd-Mancillas W. (1993) Comunicación y género. Paidós Comunicación.

Pedrero, M. (2004). Género, trabajo doméstico y extradoméstico en México. Una estimación del valor económico del trabajo doméstico. Estudios Demográficos y Urbanos, Vol. 19. Núm. 2 (56), 413-446.

Rubin, G. (1989) Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad. En Vance, Carole S. (Comp.) Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina. Ed. Revolución, Madrid, 1989. pp. 113-190.

Rivas M. (2008) Creencias y significaciones de la sexualidad femenina. Una reflexión indispensable para la comprensión de las prácticas sexuales. En Szas, I. y Lerner, S. (comp.) *Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las Ciencias Sociales*. Colmex. México.

Robles, R. (2005). Violencia doméstica y resistencia. Un problema de opresión y desafío Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, vol. 15, núm. 28: 129-146

Rodríguez, G. (2001). Perdiendo los estribos. Desacatos, Sexualidades, primavera-verano, No. 6, 35-62.

Rubin, G. (1975) El tráfico de mujeres. *Notas sobre la economía política del sexo*. En Lamas, Marta (comp.) 1986 El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG. México. 35-96

Sánchez, Á. (2003) Mujeres, maternidad y cambio. Prácticas reproductivas y experiencias maternas en la Ciudad de México. UAM y PUEG. México.

Sáez, G., Valor-Segura, I., y Expósito, F. (2012). ¿Empoderamiento o Subyugación de la Mujer? Experiencias de Cosificación Sexual Interpersonal. *Psychosocial Intervention*, 21(1), 41-51.

Santander, P. (2011) Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso. Cinta Moebio 41: 207-224. En línea. www.moebio.uchile.cl/41/santander.html. Consultado el 20 de mayo del 2018.

Sau, V. (2004). Psicología y feminismo (s) en Barberá, Ester y Martínez Benlloch, Isabel (Coords.), *Psicología y Género*. (pp. 108-118). España: Pearson Education.

Seidler, V. J. (1995). Los hombres heterosexuales y su vida emocional. *Debate Feminista*, 11(6). 78–111.

Serret, E. (2001). El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

_____ (2008) Identidades de género y división de espacios sociales en la modernidad. En Serret, E. y Sermeño, A. *Tensiones políticas de la modernidad. Retos y perspectivas de la democracia contemporánea*. UAM-Iztapalapa. Ed. Porrúa. México.

_____ Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género. Número 9 / Época 2 / Año 18 / marzo-agosto de 2011

_____ y Méndez, J. (2011) Sexo, género y feminismo. Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Instituto Federal del Distrito Federal.

Sigríður, R. (2015). Cultura de violencia: normalización de la violencia de género en Guatemala. En E. Domínguez y S. Castro, *Memorias y movilizaciones de género en América Latina*. Gotemburgo. Escuela de Estudios Globales. Universidad de Gotemburgo.

Torres, M. (2010). Cultura patriarcal y violencia de género. En A. Tepichín, K. Tinat, y L. Gutiérrez, *Los grandes problemas de México VIII. Relaciones de género*. México: El Colegio de México.

UNESCO. EFA Global Monitoring Report. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002321/232107s.pdf>. Consultado el 5 de mayo del 2018.

UNICEF. Definición de la infancia. <https://docs.google.com/document/d/1I18Beaolg0M9iOeDBklj6IWiawm4Gv1JKgOBnWQyIQY/edit> Consultado el 11 de mayo del 2018.

Vázquez, P. (s/a) LA Rosa de Guadalupe como grupo de referencia de las familias mexicanas. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Estudios Superiores Iztacala. En línea: [file:///Users/chinti/Downloads/La Rosa de Guadalupe como grupo de refe.pdf](file:///Users/chinti/Downloads/La_Rosa_de_Guadalupe_como_grupo_de_refe.pdf). Consultado el 8 de junio del 2018.

Verdú, V. (2003). El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción. Editorial Anagrama. Barcelona.

_____ en Conceptos clave en los estudios de género. Volumen I. Moreno, H. y Alcántar, E. (Coord.) Centro de Investigaciones y Estudios en Género. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

_____ La responsabilidad de los medios para combatir violencia y marginación contra las mujeres. En CONAPRED, página oficial. México, D.F., 22 agosto 2011. http://www.conapred.org.mx/movil_smartphone/index.php?contenido=noticias&id=899&id_opcion=394&op=448

Viveros, V. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. Debate Feminista, 52: 1-17.

Torns, T. (2008). El trabajo y el cuidado: cuestiones teórico metodológicas desde la perspectiva de género. EMPIRIA, Revista de Metodología de Ciencias Sociales, No. 15, enero-junio, 53-73.

Wodak, R. y Meyer, M. (2003) “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso un alegato en favor de la diversidad” en Métodos de Análisis Críticos del Discurso. Ed. Gedisa. Barcelona. Pp. 143-17.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. DOF 15-09-2017 http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_150917.pdf Consultado el 14 de mayo del 2018.

Convención de los Derechos del Niño. 1989. Consultado el 16 de mayo del 2018. <http://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf>

Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer “Convención Belém do Pará” <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-61.html> Consultado el 11 de mayo del 2018.

Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer. (ONU) <http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm> Consultado el 11 de mayo del 2018.

Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación. DOF 01-12-2016 http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/262_011216.pdf Consultado el 14 de mayo del 2018. Consultado el 16 de mayo del 2018.

Ley General de Acceso de las Mujeres una Vida Libre de Violencia DOF 01/02/2007 http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4961209&fecha=01/02/2007 Consultado el 11 de mayo del 2018.

Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión. DOF: 14/07/2014

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5352323&fecha=14/07/2014 Consultado el 16 de mayo del 2018.

Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes. DOF: 04/12/2014 http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5374143&fecha=04/12/2014 Consultada el 20 de mayo del 2018.

Lineamientos de clasificación de contenidos audiovisuales de las transmisiones radiodifundidas y del servicio de televisión y audio restringidos. DOF:15/02/2017

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5471923&fecha=15/02/2017

Consultada el 20 de mayo del 2018.

Organización de las Naciones Unidas. Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer Beijing. Septiembre de 1995. Nueva York.

<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>

Consultado el 14 de mayo del 2018.



Instituto Federal de Telecomunicaciones

Insurgentes Sur #1143. Col. Nochebuena. Alcaldía Benito Juárez,
C.P. 03720. Ciudad de México

Tel. 5015 4000 / 01800 2000 120

