



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Licenciatura en Comunicación**

**“LA FIGURA DE LA EMPLEADA DOMESTICA EN LAS  
TELENOVELAS MEXICANAS CUNA DE LOBOS (1986) Y  
MARIA LA DEL BARRIO (1995): UN ANALISIS  
COMPARATIVO ENTRE EN ESTIGMA Y GENERO”**

REALIZADA POR:

**JESSICA GALVAN CENTENO**

Matrícula:

**201641444**

DIRECTOR (A):

**DRA. SARAHI ISUKI CASTELLI OLVERA**

2020-2021

## Contenido

Introducción	3
Justificación	4
Planteamiento del problema	11
Preguntas de investigación	15
Objetivos	15
Ruta critica	17
I Las telenovelas en México	20
Referentes de las telenovelas mexicanas	20
1.1 Melodrama y consumo	20
1.2 Melodrama	24
1.3 Breve historia de las telenovelas mexicanas de los años 1950 a 1990	25
1.4 La influencia de la telenovela	32
1.5 Genero	33
II La telenovela Cuna de Lobos	35
Cuna de lobos 1986	35
2.1 Nivel Semántico	35
2.2 Nivel Sintáctico	41
2.3 Nivel pragmático	45
2.3.1 Primera dimensión- Símbolos	45
III La telenoveka María la del Barrio	56
María la del barrio 1995	56
3.1 Nivel semántico	56
3.2 Nivel sintáctico	61
3.3 Nivel pragmático	68
3.3.1 Primera Dimensión Símbolos	68
3.3.2 Conceptos normativos	71
3.3.3 Dimensión Política	72
3.3.4 Dimensión Identidad subjetiva	75
IV Conclusión general de las telenovelas	77
Índice de ilustraciones	83
Bibliografías	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

## Introducción

En este trabajo se realizó un análisis de las representaciones de las trabajadoras domésticas en las telenovelas mexicanas *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995), se tomaron en cuenta estas debido a que han sido telenovelas muy sintonizadas en el momento de sus respectivos estrenos convirtiéndose en las favoritas de los televidentes de la época, incluso en 2019 volvieron a hacer *Cuna de lobos* en una representación más contextualizada a la modernidad. *María la del barrio* hasta la fecha no ha tenido una producción actualizada, pero ha sido repetida en televisa en varias ocasiones.

La telenovela es el nombre que se le da a un género televisivo serial que cuenta una historia melodramática, casi siempre orientada hacia un final feliz. Estas fueron creadas y desarrolladas ampliamente en América Latina, de donde se expandieron alrededor del mundo. Se transmiten en capítulos diarios, con una duración aproximada de 150 capítulos de una hora, exceptuando que, por razones de rating, el número de capítulos se reduzca o prolongue como muchas veces pasa (Significados, 2021). Tal es el caso de *Cuna de lobos* que solo cuenta con 85 capítulos en su trama la cual cuenta la historia de una familia adinerada dueña de unos laboratorios médicos, que a la muerte del padre de familia se dan cuenta de una cláusula que para uno de sus hijos es imposible de cumplir por lo que él y su esposa deciden cometer un crimen para poder obtener la herencia familiar, así se desenvuelve la historia y los trabajadores domésticos se dan cuenta de todo sin decir una sola palabra a la policía. Mientras tanto en *María la del barrio* que cuenta con 185 capítulos relatan la historia de cómo una muchacha pobre y sin familia logra

ascender de posición social desde pasar de ser pepenadora a sirvienta y de sirvienta a miembro de la familia que en un principio la contrató para atender su casa, y más tarde para ser la señora de la casa al casarse con el hijo mayor de la familia.

## Justificación

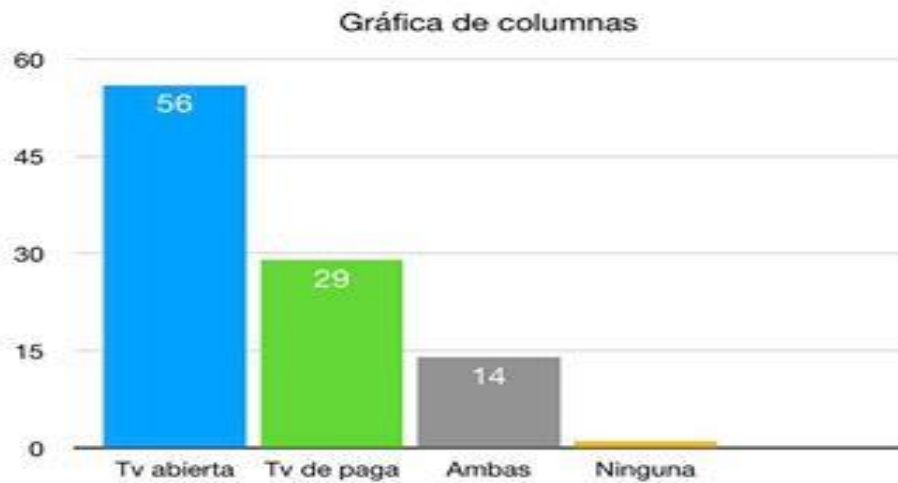
El interés sobre este tema siempre estuvo presente porque en la casa de la autora de este trabajo siempre se ha contado con trabajadoras domésticas e incluso nanas, han tenido el placer de convivir con ellas y platicar un poco sobre su estilo de vida, sus familias y sus condiciones laborales. En esas platicas una de ellas hablo con la autora sobre su educación y sobre como ella nunca pudo terminar ni siquiera sus estudios de primaria por tener que trabajar, su mamá fue la persona que la encaminó hacia este oficio ya que era necesario un ingreso extra en su casa; su nombre es María Luisa actualmente tiene 72 años de edad y hasta el día de hoy ha laborado en total 58 años sin un descanso real.

A lo largo del tiempo ha tenido la oportunidad de convivir y platicar con estas trabajadoras domésticas mientras laboran, de esa convivencia fue que nació su curiosidad de investigar sobre sus condiciones laborales. Después de eso vio la película "Roma" (2018) y se dio cuenta que actualmente la manera en que se plasma la figura respecto a ciertos sectores de la población y su aspecto físico, está más fuerte que nunca; hubo muchos comentarios racistas de odio hacia la protagonista por haber triunfado en el mundo del cine sin ser bonita o tener un

aspecto más aceptado por la sociedad actual, además interpretando en la película a una trabajadora doméstica fue una razón más para su desprecio en los medios.

El objetivo de esta investigación es visibilizar el hecho de que, a pesar del paso de los años, los estigmas y las figuras plasmadas respecto a ciertos grupos sociales han prevalecido y se han fortalecido. Una herramienta importante para ello han sido los programas televisivos y los medios audiovisuales tales como las telenovelas debido a que ellos reflejan una parte de la realidad, pero dramatizada y un tanto potenciada pero la audiencia lo ve como un referente para su contexto, en si como un fragmento de la vida real.

La importancia de la televisión reside en que todavía en la actualidad es uno de los principales medios de comunicación, el cual, la mayoría de las personas utilizan diariamente para mantenerse informados sobre las múltiples cuestiones nacionales y mundiales existentes, pues se conoce a través de las imágenes que se distribuye, e impregnamos así las subjetividades de modelos de comportamiento, de normas y valores, de paisajes y contextos (consejo nacional de televisión, 2013). Se podría decir que la televisión es el medio preferido de comunicación entre los mexicanos, ya que el 80.9% ve los canales de televisión abierta como medio de entretenimiento, esto lo reveló el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) al presentar los resultados de la Primera Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales (Rebolledo, 2016).



*Ilustración 1 Estadísticas del IFT*

Fuente: Elaboración propia, 2020 (de acuerdo con las estadísticas del IFT).

Los canales más vistos de TV abierta:

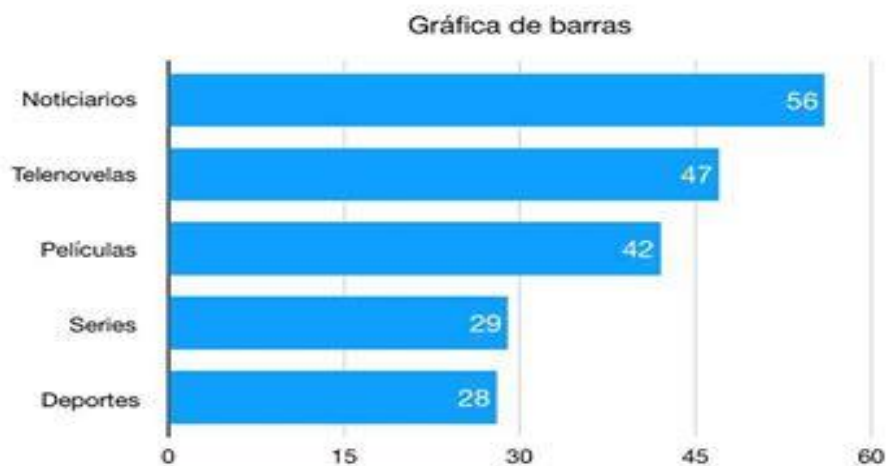
El canal más visto por la audiencia mexicana es el Canal de las Estrellas de Televisa el cual se resalta con un 64% de audiencia. El 47% ha dicho que su canal favorito es Azteca Trece (TV Azteca). Otros canales que compiten entre sí son Azteca Siete y el Canal 5. Entre esos dos canales la diferencia de audiencia es mínima pero el de TV Azteca lleva la delantera con un 37% frente al 36% del canal de Televisa. Sin embargo, ambos aún están lejos de ser el canal preferido de la mayoría. (Rebolledo, 2016).

Ahora bien, en este apartado se puso énfasis en la cadena mexicana televisiva

Televisa, ya que, de acuerdo al IFT es uno de los canales más sintonizados en la tv abierta de México; Televisa es una empresa de medios que lidera en

la producción de contenido audiovisual en español, en 2018 produjo más de 83,000 horas de contenido para tv abierta (Televisa en breve, 2018). Además, en su página oficial de “El Canal de las Estrellas” se puede encontrar los contenidos disponibles de su canal con sus respectivos horarios, avances e incluso resúmenes de programas ya televisados, esta página lleva por lema “los mejores contenidos de telenovelas, programas y noticias de famosos”.

Los avances tecnológicos han sido muy importantes para mantener a la gente comunicada, la televisión guarda un lugar destacado en la sociedad mexicana para informarse y entretenerse; “de acuerdo con estudios de IFT, los programas predilectos de los mexicanos en la TV abierta son los noticiarios con un 56%, las telenovelas con 47%, las películas con 42%, las series con 29% y los deportes con 28%” (Rebolledo, 2016).



*Ilustración 2 Estudios del IFT*

Fuente: Elaboración propia, 2020 (de acuerdo con los estudios del IFT)

Si se está conscientes de que las telenovelas son uno de los programas más televisados en la tv abierta mexicana también se debe estar juicioso a que ha sido uno de los géneros más criticados en el medio, ya que está basado en el melodrama y su típica historia de la cenicienta, adaptado muchas veces a la muchacha pobre de campo que trabaja como sirvienta y el hombre adinerado que va a rescatarla.

Esta historia de cenicienta de cuentos de hadas parece inofensiva a simple vista, pero la realidad es que puede influenciar en la perspectiva de la imagen que se tiene sobre ciertos estratos sociales. En especial porque al ser la televisión la principal fuente de entretenimiento gratuita, es donde la mayoría de los gobiernos e industrias mundiales, acaparan la atención de cualquier tipo de personas, desde la persona promedio hasta la que se siente o es intelectual, o se cree o pertenece a cierto tipo de clase social (Jorchj, 2011). Gran parte de la forma de pensar que prevalece en el mundo se debe a la influencia de la televisión, parece increíble que existan momentos en que un gran porcentaje de la población de una ciudad o un país estén con los mismos sentimientos, pensamientos o deseos por la trasmisión de una telenovela o programa de gran popularidad (Rivera, 2005).

Las telenovelas son vistas por la gran mayoría de los televidentes mexicanos, porque son aspiracionales. El rico, el exitoso, la pobre que conquista al rico, el rico que se enamora de la pobre, los dos ricos que se aman pero que por “jugadas del destino” no pueden consumir su amor, el tímido que logra engatusar a la chica guapa, los amores imposibles, etcétera, etcétera, etcétera. Todo se resume, en una palabra: desamor y es lo que más les gusta a los televidentes (Guadalupe, 2012).

Las telenovelas son una representación de la vida cotidiana, solo que aumentan el melodrama y exageran la representación de los personajes que aparecen en pantalla, muchas veces en estas telenovelas salen expuestos algunos valores, costumbres y formas de pensar, y en caso de no hacerlo también pueden enseñar nuevas formas de comportamiento. Entonces ¿Qué pasa con los televidentes cuando tienen una imagen errónea o distinta a la realidad? La telenovela ha inducido reconocimientos identitarios en múltiples segmentos de audiencia, a la vez que ha construido, reproducido y recreado prototipos de clase, de género, de raza y de edad, incluso ancestrales, ha petrificado, perpetuado rasgos y características culturales no deseables, como el machismo (Gómez, 2006), entre otras cosas tales como la estratificación social, inclusive racismo, que sin darse cuenta la audiencia aprende y reproduce dichos comportamientos porque así se les ha mostrado “la realidad” en la pantalla chica.

Todo lo anterior tiene un nombre: aprendizaje colectivo. El cual es un aprendizaje social en el que las personas se ven obligadas a adaptarse a nuevas capacidades, procesos y a actualizar los conocimientos periódicamente y además compartirlos (Hernández, 2008). Y existen distintos tipos de aprendizaje, está la formación en redes en la que los individuos tienen intereses comunes, intercambio de ideas y contenidos, está la formación en equipo en el que cada integrante tiene tareas específicas y también está la formación por comunidades en la cual se forma un grupo informal surgiendo de la interacción espontánea entre personas y se van dando identidad unas a otras (Hernández, 2008).

La importancia de este estudio reside en que los medios pueden influir importantemente en el juicio y comportamiento, debido a que las telenovelas son una realidad exagerada de la sociedad, por ende, se pueden llegar a normalizar comportamientos que no siempre serán sanos. Por ejemplo, la estratificación de clases sociales, racismo, xenofobia, entre otros. México, un país sumamente clasista el cual es un tanto ingenioso en inventar palabras para referirse de manera despectiva a una persona de bajos recursos, de poca educación escolar, humilde o en general cualquiera que no es de clase alta. Una empleada doméstica suele ser una persona mexicana de bajos recursos. Y las personas a menudo usan palabras como “gata”, “naca” o “chacha” para referirse a ellos en forma despectiva (Casillas, 2018).

Con respecto a la experiencia de telenovelas mexicanas, los estudios sobre el tema se han enfocado en cuatro grandes orientaciones.

1. Análisis históricos: Algunos textos han explorado el tema de la influencia de las telenovelas en México y otros países. Por ejemplo, hay múltiples artículos y noticias sobre la primera telenovela en forma a como la conocemos hoy que fue producida en Brasil llamada “sua vida me pertence” ya que esta telenovela dio un gran escándalo al darse el primer beso en pantalla causando con esto un gran revuelo en los años 50’s, al punto de que censuraron la escena y se opusieron a tomar fotos de esta (Lanchin, 2020).
2. También existen estudios sobre telenovelas enfocados al sentido de pertenencia respecto a los grupos étnicos representados en la pantalla chica

y como estos rechazan las figuras puestas en pantalla sobre ellos (Casillas, 2018).

3. Algunos investigadores han focalizado su atención en distintas dinámicas de la narración de las telenovelas, desde aquellas que tratan de una muchacha inocente de campo que logra ser feliz sin importar nada más hasta grupos étnicos puestos en distintos contextos como Paulina Vidal (2009), Martha Estela Pérez (2017) y Leticia Barrón (2009).
4. Finalmente se encuentran los ejercicios de reinterpretación de datos, ofrecen distintos resultados como el IFT que muestra los niveles de los televidentes mexicanos y sus preferencias en cuanto a el consumo de contenido y entre sus favoritos se encuentra el consumo de telenovelas (Domínguez, 2009).

### Planteamiento del problema

La revisión anterior, ha dejado en claro que pese a que en México se puede encontrar una gran cantidad de estudios enfocados en las telenovelas son uno de los géneros más televisados. Los estudios se enfocan por un lado en la narrativa de la historia y la falta de identidad hacia los personajes representados en la pantalla y por otro examinan la importancia de la influencia de estas; y aun en los artículos que pretenden describir la problemática de la representación de algunos personajes en las telenovelas hay abismos en el aspecto del impacto social.

Lo anterior lleva a preguntarse ¿Cómo se plasma la construcción sociocultural y simbólica de la empleada doméstica en las telenovelas mexicanas: *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995)?

La televisión es uno de los principales medios de comunicación alrededor de todo el mundo, en ella se presentan constantemente modelos de comportamiento, opinión, valores, tendencias, entre muchos otros. Tiene un gran poder de sugestión que se sostiene en tres factores: “la confusión entre el mundo real y el de la televisión, la inferioridad espectador-receptor, y la programación del emisor, que está al servicio de los intereses de las cadenas” (Monteagudo, 2018). Ahora bien, esta información es importante para la conceptualización del problema de investigación, puesto que “en México el 91.5 por ciento de los hogares prenden la televisión diariamente y la dejan encendida cerca de 8 horas y 23 minutos en promedio, de acuerdo Nielsen, una consultoría internacional que investiga hábitos de consumo” (González, 2018).

Desde hace varios años, México es un importante exportador de producciones televisivas a nivel internacional, en especial de telenovelas; a manera de resumen “las telenovelas tienen más de cincuenta años de producirse en México, además de que se exportan y se ven en alrededor de cien países, generando aproximadamente ingresos anuales de \$70,000,000 dólares para las principales cadenas televisivas mexicanas” (Domínguez, 2018). Pero a pesar de ser una fuente de ingresos muy redituable, las telenovelas han contribuido a la reproducción de modelos respecto a ciertos grupos sociales, ya que en un gran número de estas producciones se relatan historias que guardan muchas similitudes entre sí, la joven que proviene de un estrato social marginado, quien se ve obligada a migrar a la ciudad en busca de una oportunidad laboral, la cual suele ser como trabajadora doméstica, y que conforme avanza la trama de una u otra forma se convierte en

“La señora” del hogar. Estas historias se han introducido en el imaginario colectivo como una normalidad, manteniendo una construcción social inequitativa, resultado de interpretaciones poco apegadas a la realidad (Pérez García & Leal Larrarte, 2017), colocando estas producciones como una fuente de inspiración y de superación para muchas trabajadoras y trabajadores del servicio doméstico, que encuentran en ellas un ideal de vida al cual aspirar.

Día a día estamos se es bombardeado de imágenes e información que han ayudado a la construcción de ciertos modelos, que nos han impuesto ideas de belleza, genero, cuestiones laborales, orientación sexual y estatus social, siendo que, en diferentes medios de comunicación los percibimos ya hasta cierto punto como algo natural, formando incluso opiniones que se pueden relacionar con la discriminación y los prejuicios, de manera que la televisión es uno de los medios de información y movilización de la opinión pública más poderoso, en el cual se transmiten numerosos modelos (Leal, 2017). Siguiendo esta línea, la presente investigación se centra en el discurso televisivo de las telenovelas mexicanas y la construcción de figuras en sus personajes del servicio doméstico, siendo que la mayoría de las veces, estos personajes son representados como mujeres muy dóciles y tímidas que sueñan ser “rescatadas” por un hombre exitoso. Es por esta razón que la mayoría de los finales terminan con una boda, fungiendo esto como un premio para la protagonista que aguantó de manera decorosa todas las vicisitudes que se le presentaron a lo largo de su historia.

Las telenovelas, al tratar de contar una historia, buscan conectar con una audiencia en la que ciertos grupos sociales puedan sentirse representados, siendo,

en la mayoría de los casos, los grupos populares de la sociedad quienes de manera más inmediata consumen estos programas, llegando a tomar como un referente de comportamiento lo que se les muestra en pantalla, denotando, incluso dentro de una misma comunidad una diferencia social campal entre los distintos estratos de México. Los humanos expresamos y manifestamos de manera simbólica nuestros pensamientos, ideas y emociones (Cárdenas, 2015), incluso con el lenguaje, al usarlo de formas y en connotaciones distintas, podemos usarlo incluso de manera peyorativa o de una forma negativa, dando ciertos apodos a las personas, esta acción, en pocas palabras es el acuñar un nombre a una persona de acuerdo a una cualidad o condición suya, ahora bien si se recuerda el párrafo anterior, se habló de las diferencias sociales que pueden ser reproducidas a partir de un comportamiento puesto en una escena, y si bien el tema son las figuras plasmadas sobre el servicio doméstico por el discurso televisivo de las telenovelas, entonces, por ende esta reproducción de comportamientos puede provocar la invención de sobre nombres ofensivos o despectivos hacia los trabajadores domésticos, tales como lo son “chacha, criada, gata” entre otros, y con esto también viene el menosprecio de su trabajo, el rechazo hacia su profesión, el cual aún hoy no cuenta con prestaciones, seguridad social, ni vacaciones, es un trabajo en el que tienen que estar al servicio de sus empleadores casi en cualquier momento. Es por eso que las telenovelas tienen hasta cierto punto un poder en la política mexicana, ya que a través de estas producciones se busca un reflejo de la sociedad.

Recientemente, este tema está siendo analizado en La Cámara de Senadores para que se atiendan todas las demandas acerca de la atención hacia

estos trabajadores domésticos y así se les puedan otorgar prestaciones de ley, salario justo, aguinaldo y prima vacacional, debido a que las trabajadoras del hogar organizadas en México tienen al menos dos décadas exigiendo sus derechos laborales. De acuerdo con la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE), para el primer trimestre de 2018, había 2 millones 248 mil 814 personas ocupadas en el trabajo doméstico remunerado (Xantomila, 2018), por lo cual es de gran importancia prestarle atención a este tema, ya que el tema reside en la estratificación de clases sociales por oficios.

## Preguntas de investigación

¿Cómo se plasma la construcción sociocultural y simbólica de la empleada doméstica en las telenovelas mexicanas: *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995)

## Objetivos

### -Objetivo general:

Analizar la construcción sociocultural y simbólica de la empleada doméstica en dos telenovelas mexicanas: *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995)

### -Objetivos específicos:

- Analizar la figura de la empleada doméstica en las telenovelas mexicanas *Cuna de lobos* (1986), y *María la del barrio* (1995), desde la perspectiva de un personaje protagónico y un antagonico.

- Aportar una comparativa de la manera en la que se representa la figura de la empleada doméstica en dos telenovelas mexicanas.

## Metodología:

“La sociedad mexicana no inventa el rechazo hacia las trabajadoras domésticas, sino que usa de referente el comportamiento mostrado en las relaciones patronales en las telenovelas mexicanas.”

El presente trabajo es un análisis de corte cualitativo e interpretativo, basado en la observación y análisis de dos fuentes primarias: las telenovelas *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995). Se trata de un estudio basado en el paradigma<sup>1</sup> interpretativo hermenéutico, el cual se basa en el estudio intensivo y microscópico de una fuente primaria.

Es el apropiado para estudiar los fenómenos de carácter social, al tratar de comprender la realidad circundante en su carácter específico; mediante ella se trata de develar por qué un fenómeno ha llegado a ser así y no de otro modo. De manera que focaliza su atención en la descripción de lo individual; ubica sus hallazgos en un contexto social, histórico y temporal, preguntándose por la posibilidad o significación de sus generalizaciones en el tiempo y en el espacio (Morales A. G., 2003).

Dado que no se trata de un estudio de corte positivista, que busque la relación causal entre variable; sino la construcción significativa de un fenómeno cultural, no utilizaremos en este trabajo, dichas variables, las cuales limitarían la comprensión del fenómeno y el nivel de profundidad que se puede alcanzar al analizar e interpretar las fuentes primarias.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Un paradigma significa una cosmovisión del mundo compartida por una comunidad científica; un modelo para situarse ante la realidad, interpretarla y darles solución a los problemas que en ella se presentan (Morales A. G., 2003).

<sup>2</sup> Tampoco se puede hablar de nivel de confiabilidad, porque no estamos trabajando con datos estadísticos, de los cuales se deba explicar el nivel de confiabilidad y el margen de error.

A continuación, se presenta la ruta crítica<sup>3</sup> que expone cada uno de los pasos realizados, desde su preparación, documentación y análisis.

## Ruta crítica

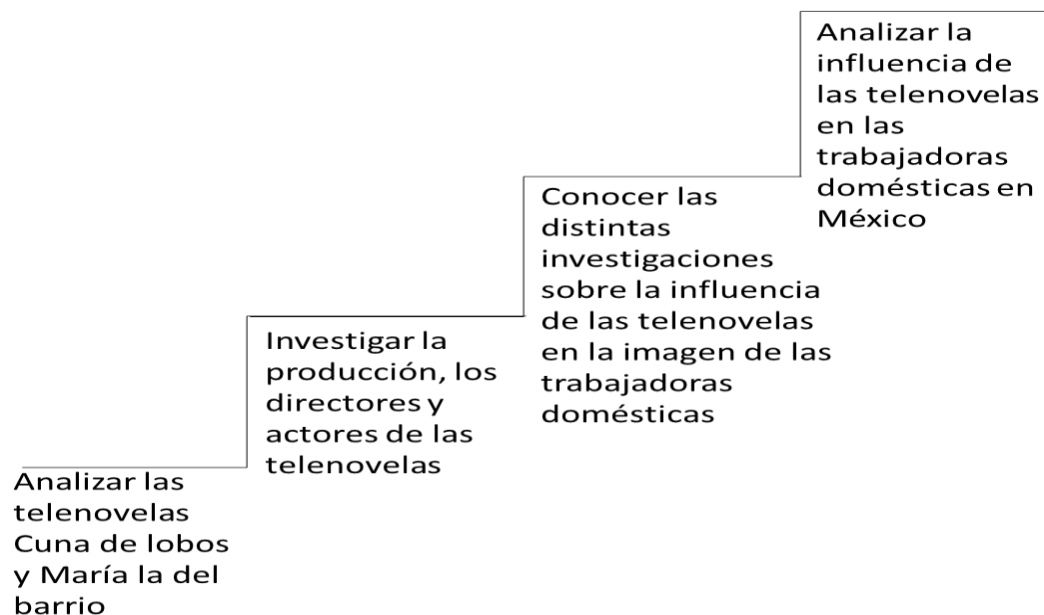


Ilustración 3 Ruta crítica

Fuente: elaboración propia, 2021

Las fuentes de información que utilizaremos serán las siguientes:

- Fuentes primarias: Las telenovelas mexicanas *Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995)
- Fuentes secundarias: Índices sobre la audiencia de televisa en su página oficial, números del IFT, investigaciones formales en páginas de estudio

---

<sup>3</sup> El esquema de la ruta crítica fue elaborado conforme a la metodología propuesta por Thelma Camacho Morfín y Gerardo Lara Cisneros en el apartado metodológico de su libro *El proyecto de investigación, preparativos para la aventura de historiar* (2008). Camacho, Morfín, Thelma, Lara Cisneros Gerardo, *El proyecto de investigación, preparativos para la aventura de historiar*, Tamaulipas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2008, pp. 35-37.

como Ecured, Scielo y Redalyc, además de algunos artículos de periódicos como El universal.

- Herramienta de análisis: Se llevo a cabo en el proceso de realizar el análisis individual de cada telenovela con el propósito de conocer la situación de la figura plasmada sobre las empleadas domésticas en *Cuna de lobos (1986)* y *María la del barrio (1995)*.
- El análisis narratológico semiótico, se vale del autor Jenaro Talens (1980) y sus 3 niveles de análisis: Semántico, sintáctico y pragmático. El tipo de análisis profundo, hace que sólo nos centremos en un personaje por cada fuente, debido a la complejidad y profundidad del método utilizado.
- Herramientas teóricas: Se utilizó la observación para la sensopercepción de las fuentes primarias con el fin de estudiar en determinación la problemática de cómo está plasmada la figura de las trabajadoras domésticas en las telenovelas *Cuna de lobos (1986)* y *María la del barrio (1995)*. Aunque cada fuente requiere elementos teóricos diferentes para su análisis, sí tenemos dos teorías generales que funcionan como base de interpretación, que a continuación mencionamos: el estigma de Goffman (2001) y las categorías de Género de Joan Scott (1996).
- Interaccionismos simbólico<sup>4</sup> y estigma: Se utilizaron para poder hacer una asociación entre personajes de la TV con los de una persona de la vida real

---

<sup>4</sup> Corriente teórica de la micro sociología de la Escuela de Chicago, ellos plantean que el ser humano es como una tabla rasa, que aprende todos los conceptos de socialización e interacción a través de los procesos de contacto e interrelación social. El ser humano aprende dichos conceptos con base en la experiencia, y por ello,

y en cuanto al estigma, fue utilizado, para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador ya que se vincula a una persona como trabajadora doméstica principalmente por el aspecto físico; este trabajo principalmente se ha apoyado en ese aspecto de Erving Goffman y en su trabajo de la identidad deteriorada (2001).

- Género: Se fundamenta la propuesta de estudio a partir de analizar a los personajes en base en las cuatro categorías de género propuestas por Joan Scott (1996), representaciones simbólicas, conceptos normativos, política e identidad subjetiva. Estos elementos se desarrollarán con mayor profundidad en el capítulo dos.
- Se profundiza en las herramientas teóricas, conforme avance el análisis de las fuentes. Es necesario enfatizar, que, al tratarse de un estudio de corte hermenéutico, la teoría es sólo una herramienta de análisis, que se utilizará de acuerdo a la conveniencia de la fuente, por lo tanto, la retomaremos cuando el análisis de la fuente lo requiera.

---

toda la concepción simbólica del mundo es capaz de modificarse. Goffman pertenece a la segunda generación de esta escuela, que tuvo lugar en los sesenta, este autor, analiza los procesos sociales utilizando la analogía del teatro, para aplicarla a los procesos de interacción social.

## Capítulo I

### Referentes de las telenovelas mexicanas

En este capítulo se tratan los temas de melodrama, historia de las telenovelas, así como también su influencia. Todo lo mencionado anteriormente se ha investigado para comprender de una forma más clara lo que es una telenovela, conocer producciones importantes, incluyendo las telenovelas que se mencionaron al principio de la investigación y observar el poder que estas tienen en algunos sectores de la sociedad.

#### 1.1 Melodrama y consumo

En México, las telenovelas constituyen el principal producto mediático, de mayor éxito nacional y de mayor circulación internacional, tanto de Televisa como de TV Azteca, contando igualmente con una gran rentabilidad, ya que una telenovela llega a alcanzar un margen de utilidad entre el 45 y el 50%. Televisa y TV Azteca consideran la importancia de este producto como una industria que sigue prometiendo muchas oportunidades de negocio y el éxito comercial a nivel nacional de este producto audiovisual, está definido por tres variables: Historia, Talento artístico, Producción (Domínguez, 2009).

Aunque para algunos las telenovelas solo significan un simple negocio y números altos para otros no, son más importantes que esas cifras ya que también

representan una imagen para una buena parte de la sociedad. Algunos autores como Jesús Martín Barbero (1992), Leticia Barrón Domínguez (2009), entre otros, “describen a las telenovelas meramente como una representación social, otros que recrean una vida diaria que se convierte en algo aspiracional para los televidentes y algunos más que representan lo que no se debe de hacer”.

Jesús Martín Barbero (1992) en su libro *Televisión y Melodrama- Géneros y lecturas de la televisión en Colombia* nos habla sobre que:

Existen pocos fenómenos culturales tan evidentes como la telenovela de las articulaciones que entrelazan las demandas sociales y las dinámicas culturales a las lógicas del mercado en nuestra sociedad, pues es la televisión la que, como ninguna otra institución en América Latina, está aprendiendo a “practicar” la postmodernidad, esto es, a recuperar las anacronías al interior de un discurso que revuelve las más nuevas tecnologías audiovisuales con los dispositivos de narración y reconocimiento más tradicionales e incluso arcaicos. Y atención, porque en la telenovela latinoamericana la anacronía que funciona es aquella que empatiza con los tiempos que forman parte constitutiva de la dinámica cultural de estos pueblos. En ella reside gran parte del “secreto” y la fascinación que ejerce la telenovela (Barbero, 1992, pág. 4).

Francisco Javier Torres en su libro *Telenovelas, televisión y comunicación*, explica que las radionovelas estadounidenses no eran necesariamente melodramas, sino que se enfocaba más a la aventura. Las radionovelas mexicanas, que originalmente trataban temas de terror y aventuras, se hicieron a un lado para darle prioridad a las radionovelas sentimentales para seguir la tradición del melodrama. Mientras que

Luis Reyes de la Masa en su libro *Crónica de la telenovela: México sentimental*, comenta que la televisión probó gran variedad de programas, y en lugar de hacer telenovelas, que representaban una limitación en cuanto a producción, se decidió seguir con el ejemplo de la radio que “en sus primeros ocho años se refugió en el teleteatro, que le sirvió para muchas cosas, principalmente para entender lo que no se debía hacer” (Catarina, 2003, pág. 12).

La industria de las telenovelas constituye la forma más dinámica de la producción audiovisual latinoamericana, siendo también la que mayores réditos económicos atribuye desde el inicio de la televisión. Esto sucede sobre todo para los principales países exportadores: Brasil, México y Venezuela. Los primeros autores de telenovelas, no sólo en México, sino en Latinoamérica, vinieron de la radio. Ellos conocían perfectamente los estilos, como lo menciona la escritora Celia Alcántara: Nené Cascallar tenía como protagónicos a mujeres de alta sociedad, finas que vestían bien. Alberto Migré hacía bien historias románticas que ocurrían en lugares muy pobres y populares. Abel Santacruz podía hacer tanto drama como comedia. Las estrellas de sus novelas eran muchachas que provenían del campo. Un ejemplo de esta última autora fue el hit mundial “Simplemente María” que tuvo diferentes versiones en varios países desde 1967, siendo la última versión la mexicana en 1989 (Domínguez, 2009).

Entre los elementos característicos de la telenovela, resulta primordial la tipificación de sus personajes, es decir la equiparación de rasgos físicos, valores y actitudes con el papel que desarrollan a lo largo de la trama. Incluso, y podríamos advertir el manejo de categorías pareadas en un sentido asociado a temas de desigualdad. De

esta forma, la pobreza va ligada a valores como la bondad, la honestidad, la capacidad de perdón, el trabajo continuo y la fe; en sentido adverso la riqueza se refleja en la seguridad, don de mando, el derroche o la generosidad y el control de las situaciones. (Guerra, 2018).

Las telenovelas representan un modelo melodramático, sentimentalista, maniqueísta y moralista. Son historias que hacen difícil alcanzar, mantener o recuperar el amor; sin embargo, al final el sentimiento supera tiempo, distancias, todo tipo de vicisitudes y desgracias, siguiendo la regla del desenlace feliz (Charlois, 2011).

En los elementos de una telenovela se encuentra la trama que se entrelaza con el juego de las clases sociales y de raza. Los escenarios en ciudades o rancherías son puestas con mansiones muy lujosas, pero en su contraparte hay viviendas en las periferias con lo indispensable para sobrevivir. Los personajes que participan en la trama se dividen principalmente por el color de piel y el vestuario va del mayor lujo a la escasez. El personaje moreno, pobre, sin educación y con un trabajo mal pagado, se distingue por mucho del individuo de piel blanca, educado, dueño o alto ejecutivo de una empresa muy exitosa. Las protagonistas de las historias, a menudo son morenas, pobres y virginales que se rigen por estrictas reglas morales, casi siempre carecen de profesión y están en la espera de ser rescatadas por el protagonista masculino. En comparación, las antagonistas son mujeres con recursos económicos muy altos, profesionistas exitosas o con mucha educación, de piel blanca, ambiciosas, con una maldad extrema, moral distraída y mente malévola

para causar problemas amorosos entre los protagonistas (Leal-Larrarte, 2017, p.167).

“Otro aspecto que la caracteriza es la cercanía y distancia que provoca: “Cercanía porque ciertas cosas pueden sucedernos a cualquiera de nosotros o a algún conocido. Y distancia porque ella permite “entrar” en mundos a los que cotidianamente no se tendría acceso (cárceles, mansiones lujosas, clubes exclusivos, etc.) y, en cierta medida, hace sentir vicariamente al espectador que no le son del todo ajenos”. La recurrencia a la recuperación de los valores tradicionales y más arraigados de la sociedad también es un aspecto medular de la telenovela. La justicia, el amor, la familia, la honestidad, la rectitud, la hombría, el espíritu de lucha, son virtudes que, a pesar de las vicisitudes, triunfan; así frente a las temáticas diversas – y actuales, como el narcotráfico o el aborto - los cimientos morales, basados en valores consolidados para la sociedad mexicana no se modifican, por el contrario se refuerzan constantemente al demostrar que los cambios sociales no logran modificar las estructuras valorativas heredadas, más bien son reforzadas una y otra vez, a lo largo de las distintas tramas que se muestran en las telenovelas”. (Guerra, 2018).

En muchas de las telenovelas producidas hasta el día de hoy, se pueden observar una serie de tramas muy similares entre ellas, sobre todo entre personajes como lo mencionamos al principio de la investigación. Se había hablado de personajes discriminados por su profesión y por su extracto social y en varios autores citados con anterioridad se confirma. Dicho lo anterior sobre la forma en cómo se observa esto en las telenovelas *Cuna de lobos* y *María la del barrio* será el objeto de estudio a profundidad en los siguientes capítulos.

## 1.2 Melodrama

El melodrama es un relato teatral dramático, con una perspectiva en el mundo privado y cotidiano, apoyado en el elemento sentimental-amoroso que se articula a través de la dialéctica regular entre deseo e impedimento. En su versión televisiva, es un conjunto de reglas de producción permanentes, pero también abolibles; que

reflejan un modo de mediación particularizada de la vida real. El encargado de llevar a cabo las telenovelas, bajo estos parámetros, es el productor, que no es una figura todopoderosa que decide según su propio criterio que es lo que aparece en pantalla, en esta forma particular de encuadrar la realidad, ya que, según Eco (1981, en Corro, et alter, 2009) debe tener en cuenta a su receptor, que es visto como espectador imaginado y como un consumidor al que hay que satisfacer conociendo sus expectativas. Mercer y Martin (2004, en Corro, et alter, 2009) suman el rol de la crítica especializada, indicando además que “ciertos géneros no han sido reconocidos o denominados como tales, ni por la industria ni por sus espectadores en sus primeras apariciones” (Corro, etalter, 2009, pág. 14). En esta misma línea:

Martin-Barbero (1992) señala que el melodrama se caracteriza por moverse en torno a cuatro sentimientos básicos –miedo, entusiasmo, lástima y risa- que generan cuatro situaciones/sensaciones -terribles, excitantes, tiernas y burlescas, interpretadas por cuatro personajes –el Traidor, el Justiciero, la Víctima y el Bobo- que al juntarse mezclan cuatro géneros: novela negra; epopeya, tragedia y comedia. Este tipo de desarrollo se caracteriza por la complejidad, lo que implica que se lleven a cabo dos funciones: esquematización y polarización. La esquematización es “ausencia de psicología”, lo que significa tener personajes no-problemáticos. La polarización maniquea conlleva tener personajes buenos y malos, sin matices, lo que facilitaría la identificación de los espectadores con los personajes “buenos”. (Cordero, 2013, pág. 235).

### 1.3 Breve historia de las telenovelas mexicanas de los años 1950 a 1990

En esta investigación para comenzar inevitablemente se introdujo en la radio novela. La primera edición de una telenovela fue basada en una Radio novela cubana llamada "El Derecho de Nacer" del año 1950. En la isla de Cuba ya eran bastante populares las radio novelas en aquella época y a partir del éxito producido por "El Derecho de nacer", varios países latinoamericanos decidieron comenzar a producir las telenovelas. El género surgió principalmente como experimento y resultó ser un gran producto televisivo que hoy por hoy acapara masas. (EcuRed, 2012).

Al hablar de telenovelas, es importante mencionar a sus antecesores, en este caso se mencionó a las Radio novelas. En los inicios de la radio no había muchos contenidos para esta, por esta razón se compraban y copiaban programas estadounidenses. En Estados Unidos ya existían las *radios soaps*, producidas por empresas jaboneras, en las cuales buscaban la promoción de sus productos a través de historias divertidas, naciendo así la radio novelas que eran difundidas principalmente en Nueva York, la Habana (Cuba) y más tarde a México (Fernández, 2000).

A mediados de 1940, las primeras telenovelas aparecieron en la pequeña pantalla en EE.UU. En América Latina, cuando TV Tupi empezó en 1950, presentaba adaptaciones de teatro clásico, como las obras de Shakespeare. Ese tipo de teleteatro era una manera barata de llenar espacio. Las obras de teatro televisadas eran el trabajo más importante en la TV en esa época (Lanchin, 2016).

Poco después de esto surgió la telenovela; la telenovela latinoamericana nació de forma distinta. No era una obra de un sólo episodio como el teleteatro ni duraba años como las telenovelas estadounidenses. Desde el principio se basó en una historia sencilla y su arco narrativo se extendía a lo largo de un número limitado de episodios. (Lanchin, 2016)

Con el transcurrir del tiempo, el formato de telenovelas ha sufrido una serie de cambios que implican transformaciones marcadas por la cultura y las características de lugar y época. Se puede llegar a decir que, en la actualidad, las telenovelas además de pertenecer a la televisión y formar parte de uno de sus géneros más populares que alcanzan mayores niveles de audiencia mundialmente, ha llegado a convertirse en una herramienta publicitaria, ya que es utilizada para promocionar todo tipo de productos, y ellas, por sí mismas se han convertido en el producto que el público además de verlas las adquiere (EcuRed, 2012).

### **Años 1950**

En México comenzaron a escucharse las primeras radionovelas a finales de los años treinta alcanzando un gran número de oyentes con historias como *El derecho de nacer* (1938) o *Anita de Montemar* (1941). Sin embargo, a mediados del siglo XX, el esplendor de las radionovelas comenzó a decaer debido a la llegada de la televisión, y con ello el despegue de la representación audiovisual de este género. La etapa inicial de la telenovela mexicana da comienzo con la aparición de la industria de la televisión nacional a partir de los años cincuenta, empezando a despuntar y tomar forma en la década de los 60 a través del llamado “teleteatro”,

donde no sólo encontramos la adaptación de obras de autores clásicos traducidos al español, sino también la conversión de las antiguas radionovelas al formato televisivo. (Rondón, 2016)

La telenovela latinoamericana nació en los años 50's. No era una obra de un sólo episodio como el teleteatro ni duraba años como las telenovelas estadounidenses. Desde el principio se basó en una historia sencilla y su arco narrativo se extendía a lo largo de un número limitado de episodios. (Lanchin, 2020)

La primera de todas fue "*Sua Vida Me Pertence*" -"Tu vida me pertenece"- que salió al aire en diciembre de 1951. Fue la primera vez en Brasil que hubo un libreto escrito especialmente para la televisión e hicieron historia al darse el primer beso en la televisión de Brasil en uno de los episodios. Sin embargo, no hay ningún registro o foto de ese beso ya que, al fotógrafo le pareció indecente. (Lanchin, 2020)

### **Años 1970**

Una de las primeras telenovelas en tomar como protagonista a alguien del servicio doméstico fue "Simplemente María". En ella se relata la historia de María Ramos, una campesina que se muda a Lima, Perú para trabajar como empleada doméstica y que termina siendo engañada por un hombre rico que al final se casa con ella.

Esta es una producción peruana la cual estuvo protagonizada por Saby Kamalich, Ricardo Blume y Braulio Castillo. Su difusión se dio durante los años 1969 y 1971, y fue la telenovela que conquistó a la teleaudiencia de todo el continente americano. (Telenovelasdelayer.blogspot.com, 2016). Años más tarde, México adaptaría esta historia en 1989, teniendo como protagonista a Victoria Ruffo.

Poco tiempo después se produjo la primera Telenovela mexicana, que se estrenó en 1970, la cual llevaba por nombre “La Gata”, dirigida por Antulio Jiménez Pons y producida por Valentín Pimstein para Tele programas Acapulco, SA. Fue protagonizada por María Rivas y Juan Ferrara. Esta telenovela cuenta la historia de Renata Cruz (Martha Vázquez), una niña pobre, sucia y peleonera que vive junto a una anciana que la ha criado. (Telenovelasdelayer.blogspot.com, 2020). Pero siguiendo la temática del servicio doméstico es prudente mencionar otras telenovelas mexicanas que le siguieron a esta, un ejemplo sería “La cruz de Marisa Cruces”, que fue una telenovela mexicana producida por Ernesto Alonso en 1970. Estaba protagonizada por Amparo Rivelles y Carlos Bracho.

“Muchacha italiana viene a casarse”, telenovela estrenada en el año 1971, teniendo como protagonista a Angelica María. La telenovela narra la historia de Valeria, una joven que llega a México para encontrarse con su prometido, pero al conocerlo decide no casarse y toma la decisión de buscar un trabajo como empleada doméstica, limpiando departamentos para sobrevivir. Al final, la novela termina en una boda con un hombre guapo y rico que resuelve sus problemas. (TV) et al., 2020).

Las telenovelas desde su comienzo fueron un gran éxito televisivo, siendo hoy uno de los géneros que más prospera en la audiencia, con el pasar de los años las telenovelas se han vuelto un clásico y siguen siendo en su mayoría un gran éxito y un referente en la televisión, en especial en la televisión mexicana quien ha producido y exportado mucho de este material. Las telenovelas han cautivado al

público mexicano, ya que a través de ellas muchas personas se han podido identificar con su melodrama en pantalla.

## **Años 1980**

En anteriores apartados se ha enfocado la atención a telenovelas que tengan por protagonistas a mujeres que interpreten trabajadoras domésticas, sin embargo, los años 80 tuvieron grandes éxitos en la pantalla chica. En estas telenovelas las trabajadoras domésticas dejan de ser protagonistas para convertirse en cómplices de la historia que relatan, rodeadas de secretos familiares, disputas de herencias y crímenes.

*Cuna de Lobos* es una telenovela mexicana producida por Televisa, de la mano de Carlos Téllez y emitida por primera vez en el año 1986 por El Canal de las Estrellas de Televisa, escrita por Carlos Olmos. Tuvo como protagonistas a Gonzalo Vega y Diana Bracho con la actuación antagónica de la primera actriz María Rubio y Alberto Estrella y las actuaciones estelares de Rebecca Jones y Alejandro Camacho (EcuRed, 2019). En esta telenovela la cómplice y confidente de Vilma (Rebecca Jones) será su trabajadora doméstica llamada Lutecia, interpretada por Julia Alfonzo; Lutecia es una trabajadora que cuenta con la total confianza de su jefa, al punto en el que Vilma le cuenta la farsa planeada por ella y su marido para quedarse con la herencia de su marido.

*Cuna de Lobos* es una de las telenovelas en las que usaremos de referente para nuestro objeto de estudio ya que fue una de las telenovelas con más audiencia en

la historia. Tuvo tal popularidad de batió récords de audiencia al registrar 73 puntos de rating, de acuerdo al periódico Excelsior (Solís, 2019).

## **Años 1990**

Los 90 tuvieron a una reina indiscutida de las telenovelas y ella fue Thalía. La mexicana protagonizó casi al hilo lo que hoy se conoce como la trilogía de las tres Marías: *María Mercedes* (1992), *Marimar* (1994) y la inolvidable, *María la del barrio* (1995) (Moreno, 2020). Estas tres famosas Marías no solo tienen en común a Thalía como la actriz protagonista, sino que cada una de ellas representa a un personaje pobre que logra ascender a la alta sociedad transformándose y logra eso solo por ser muy bonita y con algunos ajustes en su personalidad encaja perfecto. Pero nos centraremos en *María la del barrio*, dirigida y producida por Beatriz Sheridan y Marta Luna; protagonizada por Thalía, Fernando Colunga e Itatí Cantoral como antagonista. María Hernández es una muchacha humilde de 15 años que se dedicaba a ser pepenadora en un gran vertedero de la ciudad de México, pero al quedarse totalmente sola es adoptada por una familia muy rica en donde conocerá al amor de su vida.

Más tarde se hizo una adaptación de la historietita *María Isabel* de 1964 a una telenovela producida por televisa llamada *Si tú supieras, María Isabel* en 1997 protagonizada por Adela Noriega y Fernando Carrillo, con la producción de Carla Estrada; la telenovela tuvo un total de 125 capítulos (La wiki de lágrimas, risas y amor, 2021). María Isabel relata la historia de una muchacha de origen humilde e indígena que tuvo que enfrentar los intentos de abusos por parte de otras personas

que querían aprovecharse de su situación precaria y teniendo una amistad que a muchos les parecía imposible.

#### 1.4 La influencia de la telenovela

Para toda práctica con fines de desarrollo es necesaria una buena teoría y las telenovelas de contenido social no son la excepción. Desde sus inicios se han apoyado en un conjunto de teorías de comunicación, dramática y de aprendizaje social. La aceptación de las telenovelas por parte del público probó que no eran solo una forma de entretenimiento con éxito comercial sino, también, un medio muy acertado para proveer educación informal a la audiencia. Sobre la base de estas experiencias, se tuvo la idea estratégica de usar a las telenovelas para enviar mensajes prosociales en beneficio del país (Jara, 2016).

Las telenovelas tienen sus pros y sus contras, dentro de estos podemos encontrar:

- Paralización de las actividades cotidianas.
- Imitación de los personajes, ya sean estas influencias positivas o negativas. Las personas tienden a copiarlas.
- El fenómeno de las telenovelas interviene en los gobiernos, servicios básicos, actitudes, decisiones y estilo de vida de las personas.
- Las telenovelas crean moda y frases populares.
- Le dan popularidad a un nombre, ya que las madres suelen ponerle el nombre de los protagonistas a sus hijos. (Las telenovelas... ¿son buena o mala influencia?, 2012).

Las telenovelas no solo influyen en comportamientos sino también en modelos de imagen y comportamiento, sigue el mismo formato que la publicidad en cuanto a la representación de las mujeres. Las dóciles son ubicadas en espacios domésticos, mientras que a las antagonistas se les observa en espacios públicos como a los hombres; sin embargo, contrario a ellos se caracterizan por ser seres carentes de moral y de poder público. Por otra parte, teniendo en cuenta que el concepto central de la telenovela siempre es el amor, el papel de la mujer generalmente se relaciona con ser “rescatada” de su realidad (la pobreza) por un hombre exitoso. Es por esta razón que el matrimonio que se representa casi siempre al final de la novela ocurre en sectores pujantes de la ciudad (García, 2017).

### 1.5 Genero

De acuerdo con la productora Marta Zavala, lo más importante en una telenovela es tal cual el género y un buen casting. En el primer punto, la productora dice que la telenovela debe ser un género perfectamente definido, en el cual se traten temas que, a pesar de los años, sigan vigentes para que así la gente se pueda identificar con ellos.

En cuanto al casting, afirma que los protagonistas deben provocar identificación para que el público reaccione ante ellos. Y aspiracional, que quiere decir que los actores cuenten con un buen físico, al cual los televidentes puedan aspirar. Entre la importancia de los actores y personajes también una parte fundamental en la trama

y el éxito de una telenovela son los antagonistas, para que este le de fuerza e importancia al protagonista tal cual. (Catarina, 2003).

Se hizo la propuesta para el análisis de los personajes con base en las cuatro categorías de género propuestas por Joan Scott (1996), representaciones simbólicas, conceptos normativos, política e identidad subjetiva.

## Capítulo II

### Cuna de lobos 1986

En este capítulo se retoman los 4 elementos del género de Joan Scott y los *Cautiverios de las mujeres* de Marcela Lagarde. Con el fin de analizar al personaje Lutecia, la trabajadora doméstica de Vilma en la telenovela *Cuna de lobos* (1986). Se analiza desde su participación e importancia de confidente de Vilma hasta el reflejo de sus cautiverios como mujer siendo trabajadora doméstica, así como su posición social pre determinada por ello metodológicamente nos valdremos de la metodología de Marcela Lagarde (1990).

#### 2.1 Nivel Semántico

El nivel semántico se analiza el "significado de los signos" (Talens, 1980, p.47); analizaremos los aspectos que forman parte de la diégesis<sup>5</sup>, en ella es de especial importancia el estudio del lenguaje visual y escrito, característico, por lo que proponemos analizarlos a partir de la metodología de Jenaro Talens, quien retoma de Charles Peirce los 3 niveles de funcionamiento del signo: Sintáctico, semántico y pragmático. Examinaremos dichos niveles a través de las acciones de los personajes entre sí, dependiendo de su respectivo papel; dichas acciones se denominan funciones o unidades de sentido (Castelli, 2017). Empezaremos por el nivel semántico en el cual se analiza el significado de los signos y con ellos nos

---

<sup>5</sup> Diegesis: es el "marco o universo espaciotemporal", o "histórico-geográfico", o más sencillamente "el dónde y el cuándo" Gerard Genette (1989). (Genette, 1989, p.334)

acercaremos al espacio y tiempo de la telenovela *Cuna de lobos*, así como también aspectos características físicas y psicológicas.

En la metodología de análisis que usaremos, se retoma el paradigma de inferencias indiciales propuesto desde la microhistoria por Carlo Ginzburg. Este paradigma se basa en el reconocimiento de detalles que permiten llegar a un conocimiento más profundo el cual está implícito en la fuente; se trata de un “método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores. Así, los detalles que habitualmente se consideran poco importantes, o sencillamente triviales, ‘bajos’ proporcionan la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano.” (Ginzburg, 1986, pág. 143). Este paradigma permite enriquecer la investigación para detallar y hacer más minucioso el análisis de los personajes de las trabajadoras domésticas.

Tras la Revolución mexicana hubo un gran desplazamiento hacia la ciudad de México tanto de barrios suburbanos como de provincia; lo que había sido ocupado por clases de poder durante la época del porfiriato se vio invadido y por ende obligado a convivir, transformarse y mezclarse entre las diferentes clases sociales (Camacho, 1993). Con esto claramente llegaron nuevas costumbres y entretenimientos que se encargaron de transformar y/o adaptar la capital hasta llegar a la incorporación de medios de comunicación, los cuales fueron cruciales para la difusión de la creación de una cultura nacional.

La ciudad de México se ha caracterizado a través de los años por su inagotable actividad cultural y de entretenimiento, en cada esquina destacan museos,

cafeterías, librerías, teatros, entre muchos otros lugares que desbordan historia y despiertan el interés tanto de los habitantes como el de los turistas. La novela “*Cuna de lobos*” dirigida por Carlos Olmos y Antonio Acevedo está compuesta por 86 capítulos que relatan la historia de la gran ambición de la familia Larios por la herencia del padre de familia tras su muerte y como todo se va transformando en mentiras y venganzas debido a que abusan de la inocencia de algunos personajes, la villana principal es Catalina Creel quien no dudará en poner en juego todo a costa de conseguir adueñarse del dinero y los negocios de su difunto marido para beneficiar a su hijo biológico Alejandro, quien decide seducir a una joven llamada Leonora para conseguir un hijo suyo y robárselo ya que su esposa Vilma no puede dárselo y la adopción no es una opción para ellos. Catalina Creel está al tanto de los planes de Alejandro e incluso da cuantiosos sobornos a distintas personas para lograr tener al niño y así perjudicar a su hijo adoptivo José Carlos, evitando que tenga la herencia familiar.

Iniciamos este apartado con las informaciones<sup>6</sup>, desde su primer capítulo centra la historia en la CDMX, producida en los años 80 y ambientada en esa misma época, se puede observar la ambientación en los escenarios, en la tecnología principalmente por los teléfonos de dial giratorio, típicos de esa época y en los vestuarios; además en cada escena se puede mostrar los atractivos de dicha ciudad, especialmente en zonas residenciales como lo es la famosa zona de

---

<sup>6</sup> Informaciones: “El sentido común nos indica que desde hace varias décadas la palabra información es un vocablo imprescindible en prácticamente todo tipo de contexto situacional o disciplinario. En el uso cotidiano es un hecho que el término es polisémico, o bien asume funciones de sinónimo de modo indiscriminado la acción y el efecto de informar de orden orientativo y de prueba jurídica, de procesos cognoscitivos y de comunicación” (Ortega, 2014, p.28).

Polanco, la cual es mencionada muchas veces en el transcurso de la historia y donde se desarrolla la mayor parte de la telenovela.



*Ilustración 4 Información de la década en Cuna de lobos (1986)*

*(Olmos, Cuna de lobos, 1986)*

Durante la telenovela al tratarse de protagonistas de clase social muy alta los trabajadores domésticos están presentes prácticamente en todas las escenas, pero sin ningún protagonismo, con el fin de atender a sus jefes en todas sus necesidades e incluso más (choferes, cocineros, amas de llaves y asistentes). Dentro de la telenovela destaca la trabajadora doméstica, Lutecia; quien trabaja en la casa de Alejandro y Vilma Larios, su importancia radica en que es confidente de una de las protagonistas, Vilma le confiesa su esterilidad y como esta le impide reclamar la herencia de la familia por una cláusula en el testamento de su difunto suegro, incluso se apoya en ella debido al tiempo de trabajo en su casa.

## -Índices <sup>7</sup>

La indumentaria que portan las empleadas, está, lógicamente, destinada a distinguirlas de otros empleados y de los mismos patronos. Las patronas usan ropas y joyas que serán descritas más a detalle a continuación. Las diferencias de las trabajadoras domésticas son muy evidentes en imagen, sobre todo, las patronas se distinguen mucho de sus empleadas usando ropas y joyas llamativas. Las prendas usadas por las patronas constan principalmente de vestidos en telas color pastel de texturas satinadas o aterciopeladas acompañadas de prendedores sobre las mismas prendas; las joyas se basan en metales preciosos principalmente en oro con gemas incrustadas en ellos, pero los que más destacan son los collares debido a que son más ostentosos, el material protagonista en ellos son las perlas de al menos 7MM con doble vuelta y en algunas ocasiones más de una vuelta, además se les agregan pulseras y anillos al vestuario pero no destacan demasiado.



*Ilustración 5 Indumentaria en Cuna de lobos (1986)*

*(Olmos, Cuna de lobos, 1986).*

---

<sup>7</sup> Aquellos signos que aportan significaciones que provienen de otros sistemas semiológicos vertidos al lenguaje articulado del relato (Camacho, 1993).

Los peinados son muy producidos, los acompañan de listones, broches o simplemente haciéndolos más laboriosos; en cambio las trabajadoras domesticas son mucho más sencillas en su aspecto y para eso se comentará el aspecto de Lutecia:

### Índices Físicos

- Lutecia (trabajadora doméstica de Vilma): Es una mujer de 40 años aproximadamente, cabello castaño oscuro, de cuerpo robusto, de rasgos un tanto toscos y piel morena. Lleva puesto un uniforme azul claro de vestido de botones con un discreto escote en V y un largo por debajo de la rodilla junto con un mandil blanco a juego, lleva un peinado recogido y como único adorno en el un fleco de lado. No usa accesorios llamativos, solo un par de arracadas doradas adiamantadas, también usa zapatos negros con un tacón bajo; además usa un maquillaje muy natural, solo se destacan ligeramente sus labios con tonos nacarados.



*Ilustración 6 Índices físicos de Lutecia*

*(Olmos, Cuna de lobos, 1986)*

### Indicios psicológicos

La trabajadora doméstica siempre se muestra muy sumisa, en la espera de órdenes o favores por parte de sus jefes. Siempre se encuentra al pie en la sala, la cocina, el comedor y en la recámara de Vilma, nunca emite quejas, no habla de su familia o pareja porque parece no tener una vida fuera de servir en la casa Laríos; tampoco habla con confianza o sin formalidades, es la confidente de la familia, pero con sus respectivas barreras de ser la empleada de la casa y reconoce la “superioridad” del rango de sus jefes.

La trabajadora doméstica antes mencionada destaca en la novela porque se ha ganado la “confianza” de sus patronos, sin embargo, esta confianza podría mal interpretarse como una opción ante ninguna otra. Un claro ejemplo sería Vilma (una de las protagonistas) que se atreve a confesarle su más grande secreto a Lutecia (la trabajadora doméstica) y excusa esta confesión con la frase “te digo esto porque tú ya llevas muchos años trabajando para mí” (Olmos, Cuna de lobos, 1986). Y la lealtad de Lutecia se refleja en nunca decir nada a quien le pregunte lo que pasa en la casa donde trabaja y la única respuesta de los demás ante esto es: “tiene muy bien entrenada a la servidumbre” (Olmos, Cuna de lobos, 1986).

## 2.2 Nivel Sintáctico

En el nivel sintáctico se analizan las relaciones de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes (Morris, 2021, pág. 61). “Tiende más a ver lo que en la práctica artística hay de carácter genérico que de específicamente estético, permite estudiar cuestiones y problemas del inconsciente, problemas en el plano de la intercomunicación,

aspectos de la lucha de clases, etc. Todo de carácter estético de dicha práctica” (Talens, 1980, p. 14). En este caso usaremos la sintaxis para analizar el objetivo del personaje de Lutecia en Cuna de lobos. A simple vista el personaje de Lutecia no tiene gran importancia ni participación en la trama, solo se le es vista atendiendo a los dueños de la casa, a sus visitas y su escenario que básicamente es el comedor y la sala mientras sirve a los demás. Pero la verdadera importancia de este personaje yace en su comprensión, atención y silencio ante los problemas de sus jefes.

Matrices actanciales: Nivel del parecer

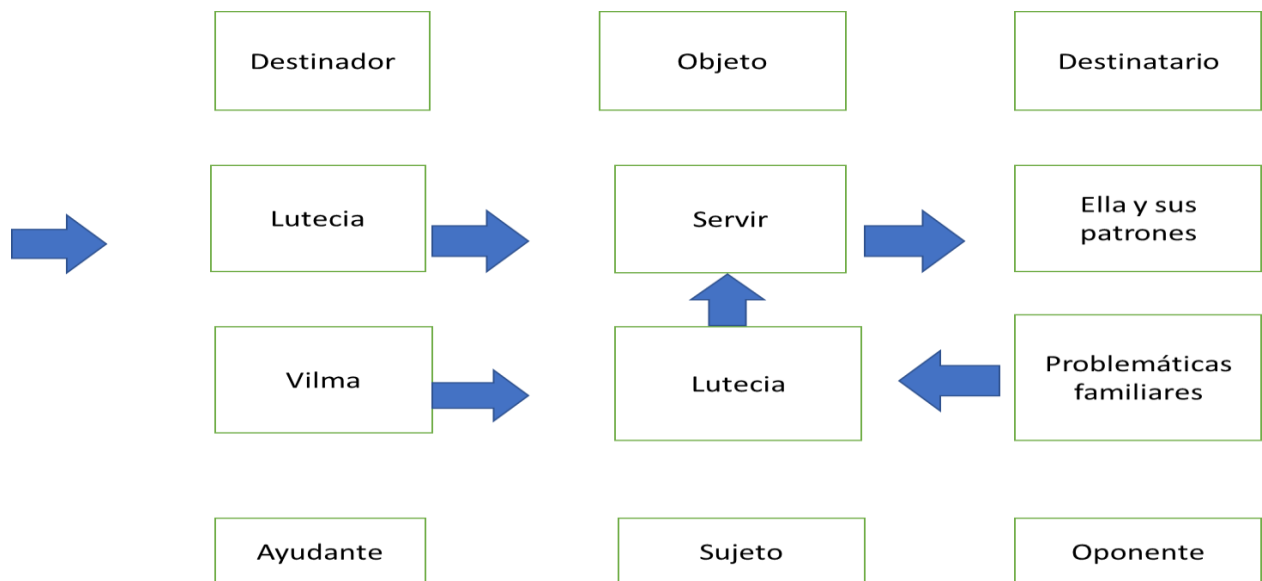


Ilustración 7 Nivel del parecer

Fuente: elaboración propia

El sujeto Lutecia tiene como objeto servir

Él es destinador Lutecia tiene como destinatario a ella y sus patrones

La ayudante es Vilma y su único oponente en la telenovela son las problemáticas familiares

#### Nivel del ser

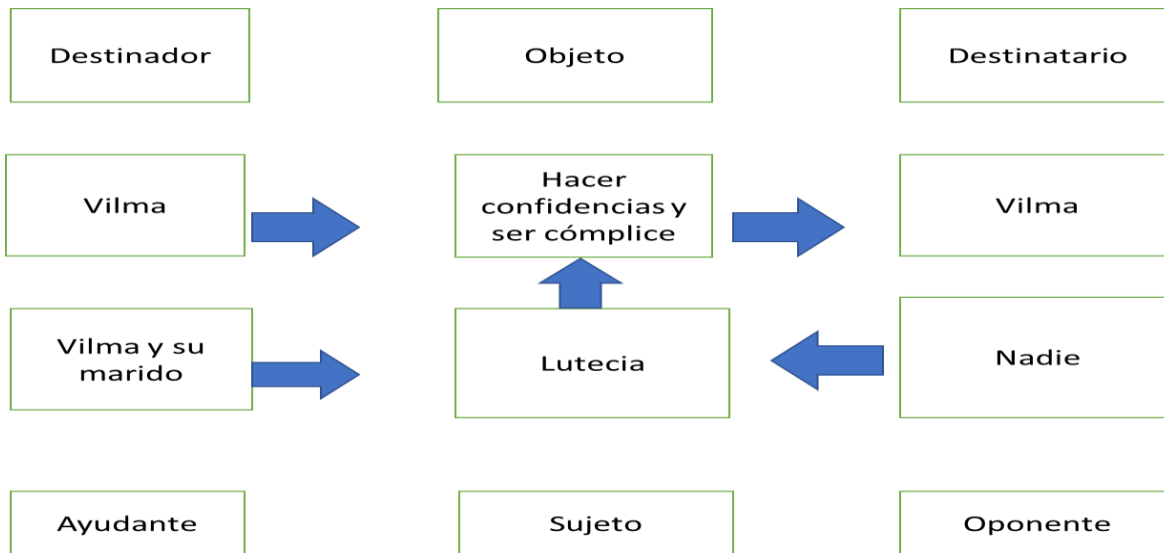


Ilustración 8 Nivel del ser

Fuente: elaboración propia

El sujeto Lutecia tiene como objeto hacer confidencias y ser cómplice

El destinador Vilma tiene por destinatario al sujeto Lutecia

La ayudante Lutecia tiene como oponente a nadie

- Relación de deseo: realmente Lutecia jamás expresa sus deseos o ambiciones, ella siempre está atenta a lo que le van a pedir o dispuesta a escuchar a los demás; sus diálogos son cortos pero precisos al igual que su actuación ya que, siempre se muestra con la cabeza hacia abajo.

- Relación de comunicación: probablemente esta sea la relación más importante para ella en la telenovela porque no solo se hace de la “vista gorda” ante los problemas que tiene que presenciar, sino que gracias a su trabajo se ganó la confianza de Vilma, quien más tarde desahoga todas sus penas y secretos con ella. Ante esta complicada situación Lutecia no tiene más opción que callar y escuchar y opinar en lo más mínimo ya que se tratan asuntos legales muy importantes.
- Relación de participación en lucha o apoyo: Lutecia funge bien su trabajo como trabajadora doméstica y después de convertirse en la confidente de Vilma ocurre una situación durante el engaño de Vilma para con la familia en el que Lutecia es totalmente cómplice ya que ella ayuda a su jefa a lograr su engaño e incluso la apoya en estas decisiones para que sus jefes puedan obtener la herencia familiar.

(Helena Beristain 1984).

### Secuencia de la historia

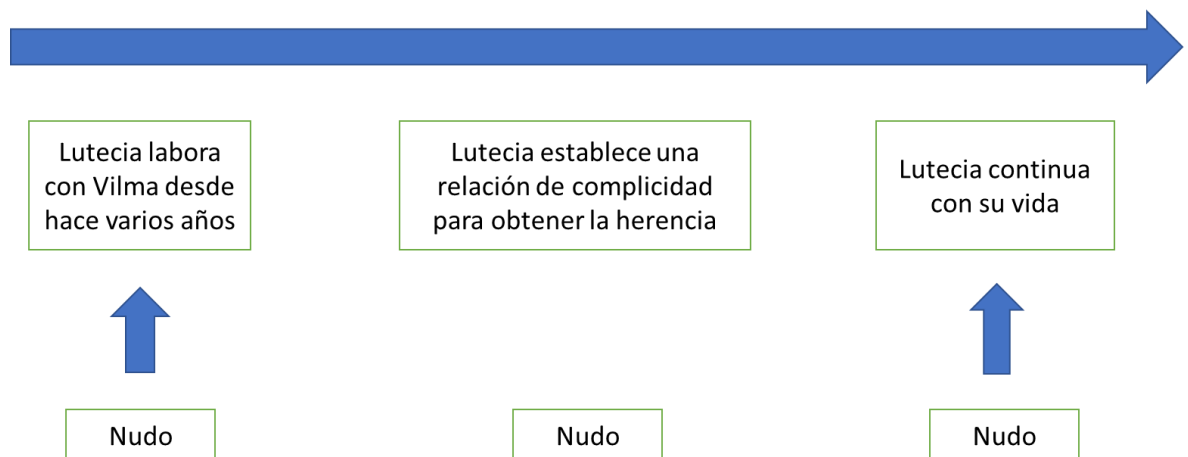


Ilustración 9 Secuencia de la historia

Fuente: elaboración propia

- Situación inicial: Lutecia labora con Vilma desde hace varios años
- Transformación: Lutecia establece una relación de complicidad para obtener la herencia
- Situación final: Lutecia continua con su vida, luego de que sus patrones tuvieran un fatídico final (sin cambio positivo o negativo, queda neutro).

### 2.3 Nivel pragmático

En este apartado se habla sobre que “los sujetos de una práctica significativa, dentro del conjunto de prácticas que constituyen una formación social” (Talens, 1980, p. 17). Sostenemos que el personaje de Lutecia, analizado en páginas anteriores, es representado como un sujeto estigmatizado desacreditado, físicamente, completamente anulado, vinculado al servicio y al cuidado de otro. Se fundamenta esta propuesta a partir de análisis del personaje con base en las cuatro categorías de género propuestas por Joan Scott (1996), representaciones simbólicas, conceptos normativos, política e identidad subjetiva y también se retoma el concepto de estigma del interaccionismo simbólico.

#### 2.3.1 Primera dimensión- Símbolos

El símbolo como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos, el género comprende cuatro elementos interrelacionados: primero, símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples (y a menudo contradictorias) Eva y María, por ejemplo, como símbolos de la mujer en la tradición cristiana occidental, pero también mitos

de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción. Para los historiadores, las preguntas interesantes son cuáles son las representaciones simbólicas que se evocan, cómo y en qué contextos (Scott, El género: una categoría útil, 1940). Se explica la dimensión de símbolo a través del concepto estigma a continuación.

## **Estigma**

Los griegos, crearon el término de estigma para referirse a signos corporales con los que se intentaba exhibir algo malo y/o poco habitual en el status moral de la persona que los presentaba. En este trabajo, retomamos la noción propuesta por Erving Goffman, desde el interaccionismo simbólico, quien lo describe de la siguiente forma:

Mientras el extraño está presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás (dentro de la categoría de personas a la que él tiene acceso) y lo convierte en alguien menos apetecible -en casos extremos en una persona casi enteramente malvada, peligrosa o débil-. De ese modo, dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. Un atributo de esa naturaleza es un estigma, en especial cuando él produce en los demás, Estigma. La identidad deteriorada 1 a modo de efecto, un descrédito amplio (Goffman, 2001, pp.1- 2).

Este tipo de estigma toma dos perspectivas para el individuo en cuestión, en primer lugar, está el desacreditado que consiste básicamente en los defectos del cuerpo y el segundo es el desacreditable, el cual se refiere a las conductas del sujeto (Goffman, 2001)

En la sociedad es muy importante identificar el hecho de que se categorizan personas de acuerdo a sus características y estas a su vez permiten que tengamos una idea de cómo nos ve el “otro”; a simple vista otra persona te puede identificar sin siquiera conocerte pensando en que categoría se halla y cuáles son sus atributos, es decir, su “identidad social” ,para utilizar un término más adecuado que el de “status social”, ya que en él se incluyen atributos personales, como la “honestidad”, y atributos estructurales, como la “ocupación”. una identidad social virtual. La categoría y los atributos que, de hecho, según puede demostrarse, le pertenecen, se denominarán su identidad social real (Goffman, 2001).

De acuerdo con Thelma Camacho en su tesis La “zoociedad” en Monitos, en la época post revolucionara se seguía buscando un sentido nacionalista, una imagen popular, así es como los intelectuales de México en su búsqueda dieron comienzo a los prejuicios colectivos hacia los mestizos indígenas que habitaban en el campo, considerándole un ser primitivo; por otro lado está la dicotomía de la ciudad, un lugar de perdición para ellos, donde perdían parte de su inocencia campirana, que en su intento por adaptarse a esta comenzaban una tragedia sin fin para sus vidas (Morfin, 1993). Estas tragedias sin fin dieron resultado a la mezcla de clases y la masiva migración de interna de pueblos a ciudades, principalmente a CDMX que es la capital de México, convirtiéndose en lo que hoy conocemos como una ciudad multicultural y muy a pesar de toda la mezcla también vino con ello la estratificación de clases sociales muy marcadas como clase alta, media y baja; la clase baja se ha representado de distintas maneras en las telenovelas, en su mayoría como

trabajadores del servicio doméstico, particularmente en mujeres de las cuales sus vivencias se han inspirado historias.

Las vivencias de empleadas domésticas, popularmente llamadas “sirvientas”, han sido escenificadas en numerosas telenovelas, ya sea como personajes principales o como secundarios. En las mujeres de medios populares, el servicio doméstico constituye un oficio frecuente (Vázquez, 2013). Otro aspecto que caracteriza a estas telenovelas es la transformación de las protagonistas en “Señoras”, quienes experimentaron la “redención” a través del sufrimiento, según el modelo Televisa de telenovelas (Orozco, 2006).

La principal atención es capturada por los cuerpos de estas mujeres (las trabajadoras domésticas); de pieles morenas en estructuras óseas empequeñecidas no deben ser fruto de la casualidad. Muchas de ellas habitan cuerpos que parecen haber sido esculpidos en el trabajo rudo, en el hambre y en la férrea voluntad de existir (Cumes, 2013). Esos aspectos físicos destacan en cada telenovela, prueba de ello es Lutecia que es morena, robusta, de rasgos toscos y por su aspecto parece que ha trabajado por mucho tiempo, estratificando así su posición social. Debe advertirse también que no todos los atributos indeseables son tema de discusión, sino únicamente aquellos que son incongruentes con los modelos acerca de cómo debe ser determinada una especie de individuos. El término **estigma** será utilizado, para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador (Goffman, 2001).

### **Estigmatización física y de “raza”**

Se la vincula como trabajadora doméstica principalmente por el aspecto físico ya que como mencionamos en el nivel semántico Lutecia resalta de sus jefes por ser de tez más morena y rasgos más toscos, además de esto ella siempre lleva puesto su uniforme, en ningún capítulo sale sin él, su arreglo personal es muy simple, sin demasiados accesorios, pero siempre muy limpia y pulcra. Los espacios en donde ella es retratada son en la cocina, sala y en la recámara de Vilma para apoyarla, pero principalmente se encuentra en áreas comunes de la casa para atender a sus y a los invitados de estos, realmente no tiene escenas fuera de estos escenarios, no menciona a su familia y tampoco sale de la casa ni en días festivos; siempre se encuentra disponible y servicial para lo que se le pida, que principalmente se basa en guardar secretos y atender las necesidades de la casa. (retomar lo que encontraste en el nivel semántico en cuando a sus características físicas y psicológicas y los espacios en los que se la representa.

El análisis de la telenovela Cuna de lobos permitió observar las representaciones femeninas que se mantienen y cuáles son las nuevas que aparecen retratadas. La primicia clásica y conservadora de una trabajadora doméstica en una telenovela es meramente aspiracional; la mayoría de las veces se muestra a una muchacha joven e inocente de campo con sueños e ilusiones y una gran historia, que llega a la ciudad para trabajar pero se topa con una gran diferencia de clases sociales y rechazos por lo mismo, que al final logra vencer casándose y convirtiéndose en la “señora” y todo este camino e historia va acompañado de drama y múltiples conflictos que al final lo supera sin importar cuán difícil fue. Sin embargo, Lutecia (trabajadora doméstica en Cuna de lobos) es todo lo contrario, ella solo es una sombra, una

persona sin historia ni familia, todo su objetivo es atender a sus jefes, en este caso a Vilma principalmente, tampoco es una mujer joven, es una mujer madura y no se muestra nada de su vida personal ya que da la impresión de que fuera de la casa de sus jefes no tiene absolutamente nada.

### 2.3.2 Segunda dimensión conceptos normativos <sup>8</sup>

Lutecia a simple vista de los espectadores se limita a cumplir con su trabajo, mantener la casa limpia, atender a sus jefes y a sus invitados y solo da su opinión si le es solicitada, pero no se mencionan su sueldo, ni mayores características de su contrato laboral (si es que tiene), aunque se entiende que es una trabajadora de planta tampoco se menciona su horario ni sus días de descanso. Ella hace mucho más que atender a sus jefes, es la confidente de Vilma y de manera indirecta también lo es de la familia Larios ya que su jefa está involucrada en todos los asuntos de la familia por su marido Alejandro, el problema de ser su confidente es que hay asuntos legales y crímenes de los que ella es testigo y esta sentenciada a guardar silencio por "lealtad" hacia sus jefes. La familia Larios engaña a una joven para robarle a su bebe recién nacido y hacerlo pasar por hijo de Vilma y Alejandro, Lutecia al principio de la situación solo tiene sospechas sobre lo que pasa pero conforme va pasando el tiempo se va dando cuenta de la realidad y que todo eso lo hicieron para obtener la herencia del difunto papá de Alejandro, quien en su

---

<sup>8</sup>En los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, en un intento de limitar y contener sus posibilidades metafóricas. Esos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino (Scott, El género: una categoría útil, 1940).

testamento puso como condición tener un nieto para tener acceso a su dinero; Lutecia aun enterada de todo esto nunca pide una recompensa por su silencio ni nada, al contrario, solo se mantiene estática para evitar tener problemas de cualquier tipo.

### 2.3.3 Tercera dimensión política <sup>9</sup>

-Mercado de trabajo

En *Cuna de Lobos* se puede observar perfectamente el campo de trabajo de una trabajadora doméstica debido a que la cantidad de servidumbre en escena es considerable. Cada casa de la familia Larios cuenta con personas del servicio doméstico puestos a su disposición en todo momento.

El mercado de trabajo para una trabajadora doméstica, aunque no lo parezca es muy amplio, parece que solo pudieran trabajar en casas y muchas de ellas entran a esas casas por recomendación de boca en boca entre las mismas personas que las contratan en un principio. Una trabajadora doméstica no solo está en casas, puede trabajar prácticamente en cualquier lugar como oficinas, hospitales, restaurantes, entre muchas otras opciones, ahí es en donde radica la importancia de su trabajo, en su versatilidad. Ahora al romper con la ideología de la telenovela sobre la muchacha inocente de campo que aspira a convertirse en la “señora” de la casa también se está rompiendo con el supuesto papel de una mujer en distintos

---

<sup>9</sup> “Este tipo de análisis debe incluir nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales, tercer aspecto de las relaciones de género. El mercado de trabajo (un mercado de trabajo segregado por sexos forma parte del proceso de construcción del género)” (Scott, *El género: una categoría útil*, 1940, pág.19).

ámbitos y al mismo tiempo se reafirman algunos aspectos; uno de ellos que se reafirma sería el trabajo ya que, algunos de ellos están relacionados de acuerdo al sexo y uno de los trabajos más tradicionales para una mujer es el de ser trabajadora doméstica debido a que ha sido definido y conceptualizado como una actividad exclusiva y natural para las mujeres; por ejemplo en la telenovela las mujeres son las que únicamente atienden, limpian la casa e incluso cuidan a los niños, los puestos de jardinería y choferes solo son ocupados por hombres. Existen distintos tipos de división o segmentación en el trabajo, pero el fin es el mismo, su función es económica sirve para prohibir, obligar y permitir, que a su vez agrupan a los seres humanos en grupos excluyentes de acuerdo al género, clase, casta y raza (Ríos, 2005).

<sup>10</sup>Un trabajo también puede reflejar desigualdad, desigualdad que no solo yace en las clases sociales, sino que también entre sexos. Un hombre y una mujer se cansan exactamente igual si hacen el mismo trabajo, sin embargo, para las empresas les resulta más factible contratar a un hombre debido a que si la contratan a una mujer a la larga les va a salir “más cara”, porque si en algún momento de su vida laborar deciden ser madres pues deben de pagarles la maternidad y las horas de lactancia y eso para la empresa solo significan pérdidas de dinero. En la telenovela están muy definidos los lugares que ocupan hombres y mujeres, Vilma por ejemplo siempre

---

<sup>10</sup> Recientemente una influencer mexicana llamada Mariana Rodríguez que además es esposa del Senador de Monterrey Samuel García recomendó una página de internet en donde se impartían cursos acerca del cuidado del hogar para poder mandar a las empleadas domésticas a capacitarse ya que muchas veces no se tiene tiempo para hacerlo, esa recomendación causó mucha indignación ya que consideraron a sus comentarios una forma de clasismo; al principio la recomendación la tomaron como broma los espectadores pero todo se puso serio cuando Mariana mostro una carpeta en la cual venían paso a paso desde cómo tratar a sus patrones hasta como arreglar cosas de la cocina, pero nunca se tocan los derechos como empleada en dicho manual (Video, 2020).

está en su casa, en casa de sus amigas o cuidando a su hijo adoptivo, Alejandro, su marido es quien trabaja en una gran empresa y no le permite a su esposa trabajar, en cuanto a la servidumbre todo lo que se refiere al mantenimiento de la casas, jardinería y autos es tarea de hombre, mientras que las trabajadoras como Lutecia se encargan de cosas en el interior de la casa, de forma más resumida a limpiar y a cocinar.

La Cámara de Senadores aprobó en 2019 el dictamen que reforma las leyes Federal del Trabajo y del Seguro Social, con el objetivo de regular el trabajo doméstico remunerado, así como reconocer y garantizar los derechos de las personas que se dedican a esta labor. Además, reivindica y dignifica esta actividad, de la cual dependen millones de familias mexicanas con esto se busca que este grupo, a menudo excluido de la legislación laboral nacional, goce de los derechos laborales básicos como tiempo de trabajo, descanso semanal, vacaciones pagadas, salario mínimo y cobertura de seguridad social, incluyendo la protección de maternidad (social, 2019). Como se mencionó anteriormente en este documento en el melodrama algunos autores describen las telenovelas como representaciones sociales que recrean una vida diaria y en algunas ocasiones también representan lo que no se debe hacer. En el caso de Lutecia a pesar de que esta dramatizada su profesión se muestra claramente su poca importancia como persona ante sus patronos y en el caso de la representación de lo que no se debe hacer ella oculta de manera indirecta al callar un crimen que cometieron sus jefes sobre el robo de un niño.

#### 2.3.4 Cuarta dimensión identidad subjetiva <sup>11</sup>

1.- Lutecia es una persona sin metas ni objetivos, es un personaje secundario y con una facilidad muy alta de ser remplazada en la historia porque no tiene voz ni voto en la historia y por lo tanto tampoco tiene importancia o relevancia en ella. Sus acciones parecieran estar totalmente dirigidas por sus jefes, principalmente por Vilma, sin esas instrucciones Lutecia no existiría ya que depende de ellos para tener un papel y una acción en la historia. Al final de la historia Lutecia simplemente desaparece de la pantalla, parece muy incómoda ante la situación del robo del bebe así que simplemente se va, Vilma le da una buena gratificación con su trabajo y eso es todo, no hay más historia para Lutecia.

2.- Lutecia esta alienada, ya que de acuerdo con Marx el fin de los seres humanos es la producción de bienes para satisfacer sus necesidades, la alienación es el proceso por el cual el empleado se convierte en algo distinto al producto de su labor, el cual se transforma en una mercancía esto quiere decir que el trabajador pierde el control sobre el fruto de su esfuerzo, pasando este a ser un objeto que servirá para brindar un beneficio al capitalista (Westreicher, 2020). Analizando a Lutecia desde esta perspectiva marxista se podría decir que esta alienada, debido a que su vida está dedicada al servicio de los demás lo que podría entenderse como que ella vive para trabajar y no trabaja para vivir; ella pasa a ser un producto destinado a tareas

---

<sup>11</sup> El psicoanálisis ofrece una teoría importante sobre la reproducción del género, una descripción de la "transformación de la sexualidad biológica de los individuos a medida que son aculturados" (Scott, El género: una categoría útil, 1940).

simples que cumplir en la casa, fuera de su trabajo no tiene nada y su trabajo siempre es en beneficio de alguien más.

### **Conclusión de Lutecia**

Lutecia es un personaje que después de todos los escándalos y delitos de la familia Larios sale ilesa de la situación tan conflictiva de la que fue testigo, no aparece más en la telenovela después de mostrar su incomodidad ante las acciones de Vilma y su marido respecto al niño que se robaron, se puede entender que ella continuo su vida sin más complicaciones, quizá consiguió otro trabajo o quizá se retiró después de tantos años de trabajo. Pero pensar en un retiro laboral para Lutecia es una posibilidad bastante lejana a su época, la telenovela tiene cabida en 1986 y su profesión no estaba bien regulada ante la ley sino hasta 2019, en aquellos años no se contaba con seguro social, vacaciones pagadas ni prestaciones, el final de Lutecia esta inconcluso en la historia, sin embargo, es lo más factible deducir que la continuación de la vida de Lutecia fue seguir trabajando hasta el fin de sus días.

Ahora bien, desde el inicio de este capítulo retomamos el estigma y el género como el andamiaje teórico; puesto eso en el caso de Lutecia de haber sido la protagonista hubiera provocado una identificación para que con el público y hasta cierto aspiracional físicamente, ya que, debería contar con un buen físico; es representada como un sujeto estigmatizado desacreditado, físicamente, completamente anulado, vinculado al servicio y al cuidado de otro.

## Capítulo III

### María la del barrio 1995

En este capítulo se analizó a María en la telenovela *María la del barrio* estrenada de 1995 retomando los 4 elementos del género de Joan Scott y los Cautiverios de las mujeres de Marcela Lagarde de acuerdo a ella un cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. Se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad. De igual forma se harán algunas comparaciones con los demás trabajadores domésticas de la telenovela.

#### 3.1 Nivel semántico

Como ya se había mencionado en el capítulo pasado se analizarán los aspectos que forman parte de la diégesis, en especial la importancia del lenguaje visual y escrito. Seguiremos haciendo el análisis con la metodología de Jenaro Talens (1980). Comenzaremos con el nivel semántico para acercarnos al espacio y tiempo de la telenovela *María la del barrio*, así como también características físicas y psicológicas.

La telenovela "*María la del barrio*" dirigida por Beatriz Sheridan y Marta Luna está inspirada en la telenovela *Los ricos también lloran* estrenada en 1979 y producida por Valentín Pimstein para Televisa teniendo como protagonista a Verónica Castro. *María la del barrio* está compuesta por 185 capítulos que relatan la trágica, pero también amorosa historia de María y Luis Fernando quienes a pesar de ser de estratos sociales muy distintos y muchas dificultades en su vida terminan casándose

y teniendo hijos, para vivir felices por siempre. Desde el primer capítulo la historia se desarrolla durante los años 90's y se ambienta en esa misma época en CDMX, se puede confirmar esa la ambientación de la época a través de sus escenarios y principalmente accesorios como teléfonos de cable, en los vestuarios y sobre todo en los automóviles.



*Ilustración 10 Ambientación de María la del barrio (1995)*

(Beatriz Sheridan, 1995).

La telenovela relata la vida de María (la protagonista), quien es una pepenadora de basura huérfana que solo tiene a su madrina, pero al poco tiempo de cumplir 15 años María su madrina sufre un infarto terminal dejándola completamente sola en el mundo, sin embargo, don Fernando de la Vega quien era un hombre muy rico que buscaba limpiar los pecados de su familia a través de la caridad, al enterarse de aquella situación decide llevarse a María a su casa para que no le falte nada. La casa de la familia de la Vega se compone de dos grandes hemisferios, los cuartos de abajo son para la servidumbre y los cuartos de arriba son para los dueños de la casa, sus hijos e invitados si es que llegaran a tener, en un principio María entra a

la casa como empleada doméstica pero su situación laboral cambia de la noche a la mañana cuando don Fernando decide adoptarla.

### **-Indicios físicos**

María es una muchacha muy joven y bonita, de rasgos tenues, ojos grandes y cafés, nariz respingada, de cabellera larga en tono castaño claro con reflejos color caramelo y piel tersa, luce una figura delgada con cintura acentuada, hombros estrechos y cuello alargado, lo que la hace destacar del resto de las trabajadoras domésticas que trabajan en la casa de la Vega y que probablemente son las características físicas las que facilitaron su adopción en la casa ya que a ninguna otra empleada la habían adoptado. Por ejemplo, el personaje de Carlota, una de las trabajadoras domésticas, lleva varios años laborando en casa de la familia de la Vega; su papel destaca debido a que a través de los años ella se entera de todas las situaciones y problemas de la familia, pero no por confianza sino por escuchar a través de las puertas y espiar a sus jefes cuando ve la oportunidad. Lo interesante de su personaje es que a pesar de que lleva muchos años trabajando ahí nunca pensaron en adoptarla como a María y pareciera que a Carlota solo la toleran porque en varias ocasiones la familia de la Vega pensó en despedirla acusándola de chismosa ya que tenían pruebas de sus chismes y lo alborotos que ocasionaba con ellos.



*Ilustración 11 Indicios físicos de los trabajadores*

(Beatriz Sheridan, 1995).

- En la telenovela se puede observar dos versiones distintas de María, la de antes y la después que a continuación se explicaran:
- María de antes: Usaba prendas entalladas en el torso y la cintura, principalmente vestidos en tonos oscuros que terminaban arriba de la rodilla en corte A; estos vestidos siempre iban acompañados de tenis oscuros, casi siempre negros y en el cabello llevaba un tocado similar a una corona, pero de tela negra. En su arreglo personal se le podía observar muy descuidada, casi siempre estaba sucia, principalmente la cara que siempre tenía manchas negras cual carbón, el cabello siempre lo llevaba suelto, ondulado pero enredado y sin una gota de maquillaje.



*Ilustración 12 María de antes*

(Beatriz Sheridan, 1995).

- María de después: Hay un cambio total al final de su transformación para ascender de nivel social, cambia su atuendo pasado por trajes sastre en cortes simétricos, con faldas por debajo de la rodilla sin acentuar ninguna parte de su cuerpo, ahora en vez de calzado deportivo usa zapatos de tacón y todo en tonos pastel; además agrega muchos accesorios como aretes adiamantados, collares de perlas de doble vuelta, anillos y prendedores para la ropa. Su arreglo personal ahora se basa en maquillaje en tonos terrosos y carmines, su cabello rara vez va suelto, casi siempre usa peinados recogidos y el estilo depende de la ocasión.



*Ilustración 13 María del después*

(Beatriz Sheridan, 1995).

### **-Indicios psicológicos**

María es una muchacha muy joven e ingenua dedicada a pepear en basureros y de un estrato muy bajo hablando en términos socioeconómicos, confiada del mundo y de las personas que habitan en este, realmente no comprende de maldad y lo demuestra con su actuar y decir, no obstante, de esta llamativa inocencia ella si conoce lo que es la agresividad. En distintas ocasiones durante la telenovela se le

puede observar golpeando y gritando a los demás a la menor provocación, en especial a Soraya quien no perdía ninguna oportunidad para insultarla y menospreciarla por su nivel socioeconómico llamándola “andrajosa, gata, muerta de hambre”, entre muchos otros insultos haciendo alusión a su profesión, ya que al entrar a la casa de la familia de la Vega entra como otra trabajadora doméstica.

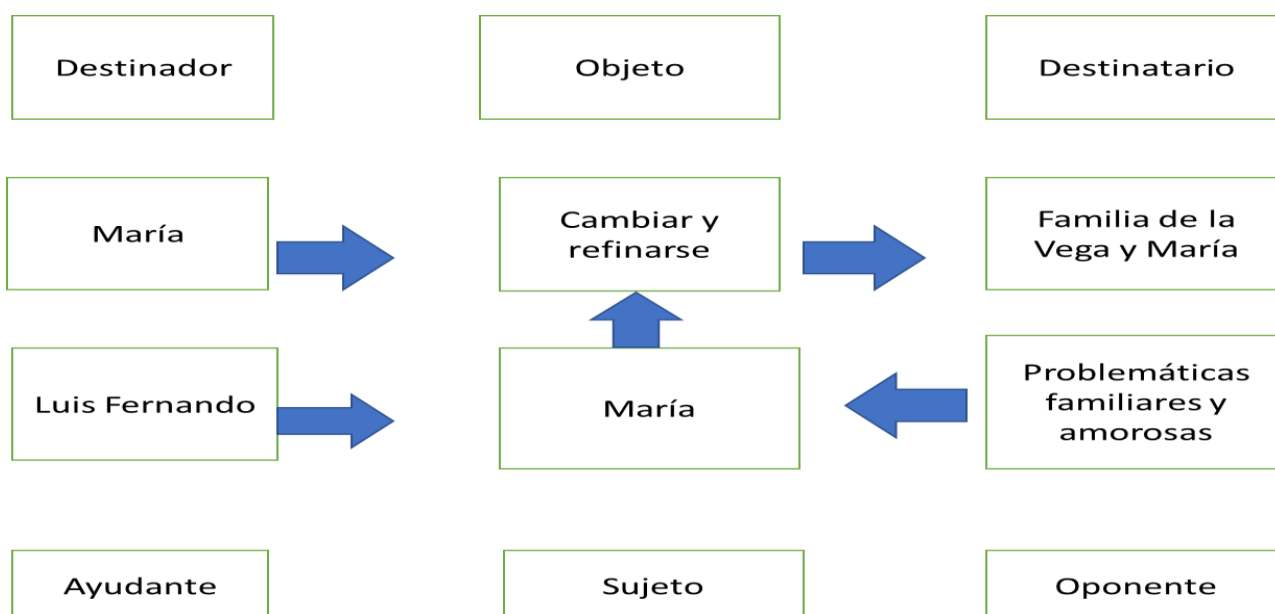
En un principio ella solo iba a recibir un poco de ayuda ya que se había quedado huérfana recién al comienzo de la telenovela y al tener solo 15 años queda totalmente desamparada, pero en un giro inesperado en la trama deja de ser trabajadora doméstica para convertirse en un miembro más de la familia. Después de su adopción comienza su transformación tanto en imagen como en comportamiento, conforme van pasando los capítulos ella cada vez se vuelve más refinada, educada y atenta con los demás, también se convierte en la esposa perfecta para el hijo de la familia Luis Fernando; amplía su vocablo y en el dejan de existir palabras que eran cotidianas en su antigua vida, tal es el caso de “chale, achis achis, ahí los vidrios, me pinto de colores”; olvida todo eso y cambia su acento para volverse la señora de la casa, cambia ese ímpetu salvaje en uno muy modesto, calmado y sumiso.

### 3.2 Nivel sintáctico

En este apartado analizaremos el objetivo del personaje de *María en María la del barrio*, al comienzo no se espera mucho del personaje de María debido a que es “salvaje”, la familia que la adopto la veía sin mucha importancia e incluso la consideraban una intrusa en su casa, pero al refinarse y educarse se convierte en algo que ella no quería ser, a lo que le llamaba “ser muy pipiris nice”. Pasa de ser

agresiva, mal hablada y sin educación a ser una señorita bien comportada, de buen vocablo y buenos modales; sus principales escenarios son dentro de la casa de la familia de la Vega, se le puede ver en el jardín, el comedor y en las recamaras, siempre acompañada de un miembro de la familia o de Lupita (empleada doméstica).

Matrices actanciales: Nivel del parecer



*Ilustración 14 Nivel del parecer*

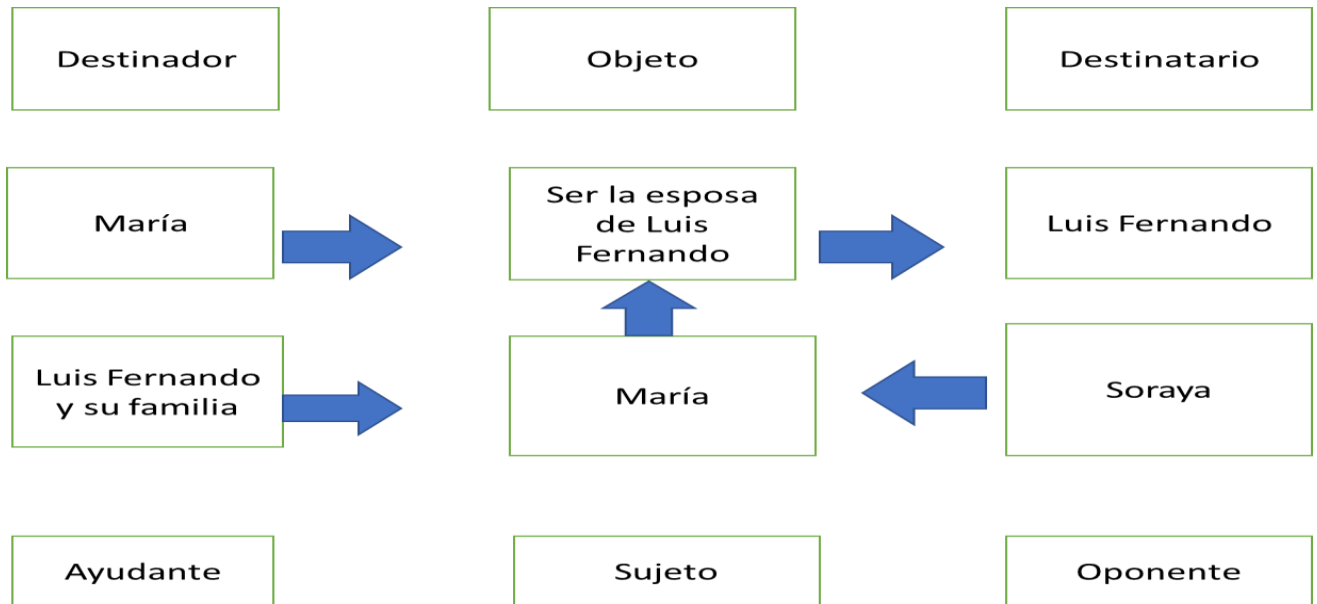
Fuente: elaboración propia

El sujeto María tiene como objeto cambiar y refinarse

El destinador María tiene como destinatario a la familia de la Vega

El ayudante es Luis Fernando y su oponente en la telenovela son las problemáticas familiares y amorosas

## Nivel del ser



*Ilustración 15 Nivel del ser*

Fuente: elaboración propia

El sujeto María tiene como objeto ser la esposa de Luis Fernando

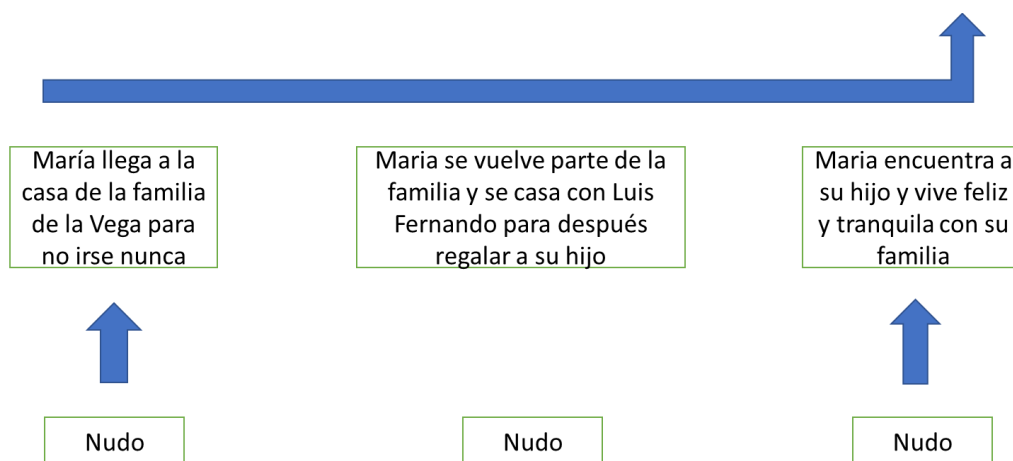
El destinador María tiene como destinatario a Luis Fernando

Los ayudantes son Luis Fernando y su familia y su principal oponente en la telenovela es Soraya

- Relación de deseo: los deseos de María siempre son muy claros y se expresan desde el primer capítulo, ella se enamora desde el primer momento de Luis Fernando así que sus deseos y objetivos siempre van a dirigidos a estar con él, la historia cobra dramatismo también por esta razón antes los constantes conflictos presentados.

- Relación de comunicación: esta es una de las relaciones más importantes debido a que María se convierte en un miembro de la familia realmente importante y ella siempre es de las primeras personas en enterarse de las situaciones de la familia de la Vega, además que también por falta de comunicación ella pierde a su hijo que es el conflicto más grande que atraviesa durante la telenovela.
- Relación de participación en lucha o apoyo: María solo da apoyo en etapa alcohólica de Luis Fernando, fuera de esa situación ella es la que recibe a apoyo de todos los demás, principalmente de su tío “güero” quien el que la adopta, después el apoyo se muestra en sus maestros y distintos miembros de la familia en su proceso de refinarse y a la larga también recibe apoyo de su marido en su fase de locura.

#### Secuencia de la historia N°1



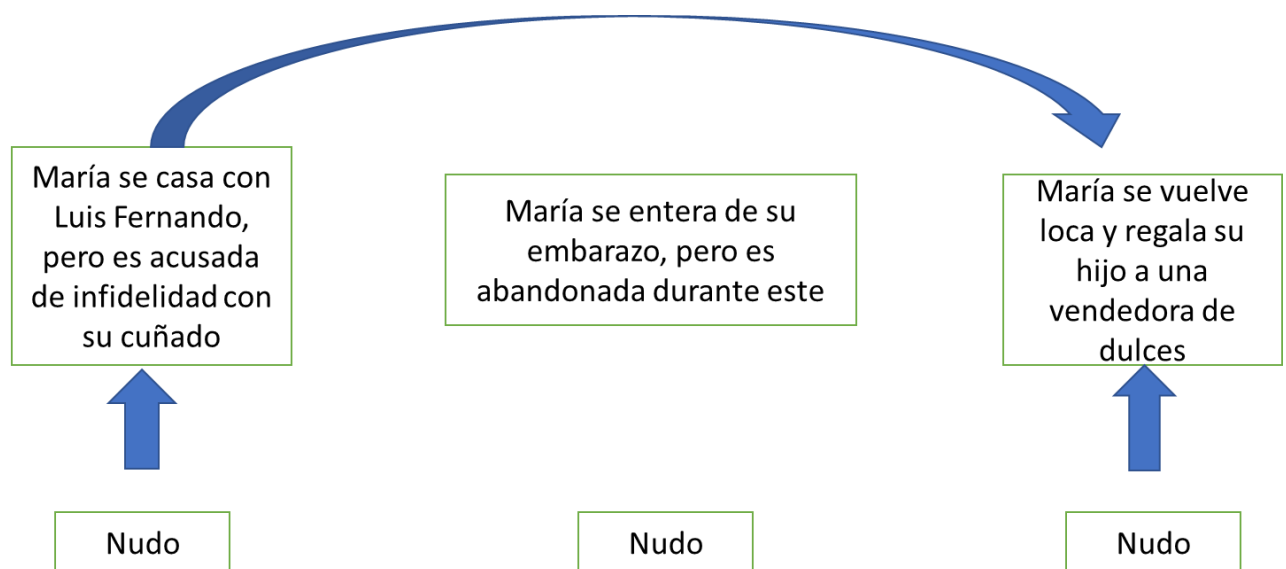
*Ilustración 16 Primera secuencia de la historia*

Fuente: elaboración propia

La historia de María se compone de dos grandes fragmentos puestos en una misma telenovela, pero en este primer mapa se explica la historia de forma general, empezando por su llegada a la familia de la Vega y desenlazando la historia hasta el reencuentro con su hijo, sin embargo, en los siguientes mapas se explican los dos grandes fragmentos en los que se divide la telenovela.

- Situación inicial: María llega a casa de la familia de la Vega para no irse nunca
- Transformación: María se vuelve parte de la familia y se casa con Luis Fernando para después regalar a su hijo
- Situación final: María encuentra a su hijo y vive feliz y tranquila con su familia (con un cambio totalmente positivo).

#### Secuencia de la historia N°2



*Ilustración 17 Segunda secuencia de la historia*

Fuente: elaboración propia

El primer gran fragmento de la novela empieza con el inicio de su vida en la familia de la Vega junto con su matrimonio con Luis Fernando, pero a través de este matrimonio se encuentra con malentendidos de infidelidad y acusaciones en su contra, Luis Fernando la abandona mientras está embarazada y María cae en la locura al sentirse sola. Perdió la cabeza de tal modo que regala a su hijo a la primera mujer que encuentra en un parque vendiendo dulces y así acaba la primera parte de la historia.

- Situación inicial: María se casa con Luis Fernando, pero es acusada de infidelidad con su cuñado
- Transformación: María se entera de su embarazo, pero es abandonada durante este
- Situación final: María se vuelve loca y regala su hijo a una vendedora de dulces (con un cambio totalmente negativo).

### Secuencia de la historia N°3

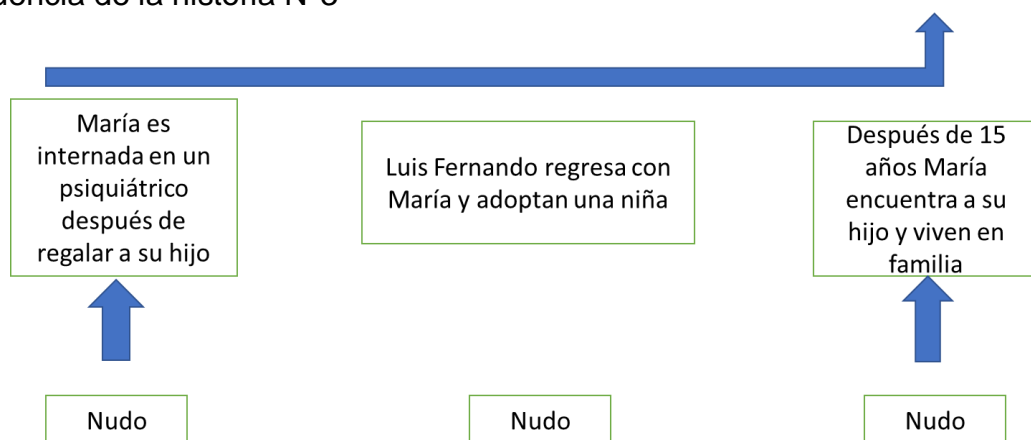


Ilustración 18 Tercera y última secuencia de la historia

Fuente: elaboración propia

El segundo fragmento de la telenovela comienza cuando María se da cuenta de que ha regalado a su hijo a una extraña y es internada en hospital mental para recobrar la cordura, con esta situación Luis Fernando se arrepiente de dejarla y regresa a ayudarla, por culpa adopta a una niña y recibe a María en su casa con la bebé recién adoptada pero ella nunca deja de buscar a su hijo biológico por 15 años y finalmente lo encuentra y lleva a su casa para criarlo como su hijo en compañía de toda su familia.

- Situación inicial: María es internada en un psiquiátrico después de regalar a su hijo
- Transformación: Luis Fernando regresa con María y adoptan una niña
- Situación final: Después de 15 años María encuentra a su hijo y viven en familia (con un cambio totalmente positivo).

María actúa siempre de forma inocente sin dañar a nadie y es una de las cualidades que hace que la familia de la Vega, así es como pasa de ser empleada doméstica a huérfana adoptada por la familia para la que iba a trabajar y finalmente a señora de la casa. Es representada y estigmatizada como la esposa perfecta tanto física y emocionalmente ya que todo su mundo se vuelve su familia y su casa y solo se le representa en esos espacios domésticos.

### 3.3 Nivel pragmático

En la telenovela María la del barrio, el personaje de María es representado con un estigma desacreditable, recalando que son aquellos atributos que son incongruentes con nuestro estereotipo acerca de cómo debe ser determinada especie de individuos (Goffman, 2001, pág. 2) <sup>12</sup>, por lo que pasa de criada a hija de la familia mediatamente mediante un proceso de civilización que la asimila al buen salvaje. En la segunda parte de la telenovela, ella es representada únicamente como la madresposa dedicada únicamente a sus hijos y a su esposo.

#### 3.3.1 Primera Dimensión Símbolos

##### **Buen salvaje**

María en el inicio de la historia es representada como el buen salvaje, era mal hablada, sin educación y provenía de una vivienda ubicada en la periferia de la ciudad con lo mínimo para sobrevivir en ese lugar, pero en su caso paso por un proceso de civilización cuando es adoptada por la familia de la Vega donde se le dan clases de educación básica y por supuesto de buenos modales y este proceso se culmina cuando se casa con Luis Fernando. El buen salvaje posee una inmensa carga simbólica debido a que desde la época de la conquista los españoles vieron a los nativos de ese entonces de México con un gran asombro ante sus costumbres y tradiciones y al mismo tiempo sus comportamientos. Para ellos los salvajes están compuestos por el honor y la venganza, al honor se refieren a un comportamiento

---

<sup>12</sup> Desacreditable: Son aquellos atributos que son incongruentes con nuestro estereotipo acerca de cómo debe ser determinada especie de individuos (Goffman, 2001)

bueno, acciones desinteresadas entre otras cosas y la venganza regida a que solo atacan cuando se les provoca dando a entender que solo se defienden en caso de ser necesario (Bartra, 2000-2001). María en la telenovela es eso, una buena salvaje al inicio de la telenovela, su tío güero siempre se refiere a ella como una muchacha buena y de nobles sentimientos y a lo largo de la telenovela la catalogan de esa manera.

### **Estigma**

Goffman (2001) utiliza el término “estigma” para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador en las interacciones sociales; lo fundamental es la connotación social que tiene ese atributo, no el atributo en sí, ya que puede desacreditar o no a un individuo según la connotación que tenga en el contexto social en que él se encuentre (Pollarolo, 2002). Nuestra imagen ante los demás, se basa en cómo nos ven, y esto se relaciona con el lugar que ocupamos en la sociedad, se basa en cómo nos ven los demás para ocupar nuestro lugar en ella de acuerdo a la identidad social y los atributos de cada individuo tanto los personales como los estructurales como ya se explicó en el capítulo anterior. A continuación, explicaremos porque hay características desacreditables en María. Existe un tipo de estigma que corresponde a ciertos comportamientos que son sancionados socialmente, como por ejemplo el ser salvaje en la sociedad civilizada actual. En este caso, se trata de un estigma desacreditable ya que no está presente en todas las interacciones sociales (Pollarolo, 2002).

En el caso de María su primer estigma en la telenovela es la de ser “una buena salvaje” debido a que en esa figura se destaca el hecho de que está lejos de la civilización, contextualizándola en la telenovela podríamos entenderlo como su vida en el basurero y su falta de educación básica; ella es agresiva y sin compostura, pero al mismo tiempo es honesta, buena y solo reacciona ante la maldad contra ella. A ella la desacredita precisamente su comportamiento (que nos lleva a relacionarla con el mito del buen salvaje); sin embargo, sus características físicas la desacreditan en cierto punto ya que, al ser joven, bonita y de rasgos finos encaja perfectamente en la sociedad quitando su mal comportamiento.

### **Estigmatización física y de “raza”.**

A menudo se le vincula a alguien como trabajadora doméstica principalmente por su aspecto físico como ya habíamos mencionado en el capítulo anterior. Las trabajadoras domésticas de la casa de la familia de la Vega son de aspecto “tradicional”, morenas, de cabellos oscuros, un poco robustas y de rasgos gruesos, sin ser demasiado llamativas en ningún sentido; sin embargo, María no posee ninguna de las características tradicionales para ser trabajadora doméstica, es todo lo contrario por lo tanto con unos cuantos ajustes en sus modales se adapta perfectamente a la alta sociedad a la que pertenece la familia de la Vega.



*Ilustración 19 Estigma*

(Beatriz Sheridan, 1995)

### 3.3.2 Conceptos normativos

María a simple vista es como cualquier muchacha pobre y sin educación, desde muy pequeña ha tenido que trabajar para sobrevivir, vivía en una casa modesta en un barrio pobre y sus amigos estaban en su misma situación, al entrar a trabajar a la casa de la familia de la Vega debe cumplir con ciertas reglas que son portar el uniforme correspondiente, ser callada, comportarse educada y cumplir con sus deberes, pero ella realmente nunca cumple con ninguna de esas reglas. A pesar de eso si cumple con ciertas normas, principalmente debe cumplir con educarse y cambiar su “salvajismo” optando por adquirir cultura<sup>13</sup> para encajar dentro de la familia de la Vega; más tarde cuando se convierte en la esposa de Luis Fernando debe cumplir con sus deberes de esposa que son atender las necesidades de su

---

<sup>13</sup> Cultura: Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico; la noción clásica de cultura es sinónimo de civilización (RAE, 2021).

casa y su marido y estar la mayor parte del tiempo dentro de la casa para que sus acciones no sean malinterpretadas.

### 3.3.3 Dimensión Política

Uno de los grandes retos a los que se enfrentan las mujeres son al trabajo no reconocido, tal lo es su papel y trabajo de la “madresposa”; ser madre y ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser para y de otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria (Lagarde, 2005, pág.363). Es impago y se considera como pago su manutención en la casa, de ella y de sus hijos; pero eso no cubre el valor de su trabajo porque no cubre la totalidad de su tiempo que la mujer dispone a sus labores domésticas ya que ocupa 24 horas al día, los 7 días de la semana sin importar días festivos (Ríos, 2005). Día a día en la vida real y en la televisión encontramos alrededor a muchas “madresposas”, yacen en cada rincón del mundo sin reconocimiento e invisibilizadas ante los ojos de la sociedad. María dentro de la telenovela es muchas cosas, entre ellas es una madresposa; su vida y su trabajo se resume a atender a su marido y a sus hijos, pero si sale de esos márgenes entonces se convierte en otra cosa, al pasar tiempo en la calle y no en su casa con su familia se convierte en una puta y una mala madre, su esposo en repetidas ocasiones la acusa de serle infiel por esa razón, pero si él hacia lo mismo no era importante, incluso si le fue infiel a María pero fue perdonado por ella sin más.

El género, así como lo mencionamos antes también influye en las oportunidades de trabajo y por lo tanto también oportunidades sociales; el uso de género pone de

relieve un sistema completo de relaciones que puede incluir el sexo, pero no está directamente determinado por el sexo o es directamente determinante de la sexualidad. Al mismo tiempo el género se refiere a aquellas áreas tanto estructurales como ideológicas que comprenden relaciones entre los sexos en distintos ámbitos (Scott, 1996). Por ejemplo, las acciones de María son pre juzgadas en comparación de las de su marido Luis Fernando, además de que el trabajo de él es el considerado importante debido a que trabaja en un despacho en la empresa familiar y ella se dedica a sus obras de caridad, pero su trabajo es menos valorado.

Las mujeres contribuyen a la reproducción de modos de vida y de concepciones del mundo particulares, es decir, de la cultura. La mujer mexicana que trabaja lo hace bajo la presión de valores; que definen su condición social de manera exclusiva por la reproducción como madresposa. "Con estas definiciones ella debe estar en su casa, adentro, y su capacidad económica debe quedar al servicio de la causa doméstica. Además, la decisión sobre si debe o no hacerlo no le pertenece"(Leñero 1986, pag.96). Entonces su estilo de vida al ser madresposa es totalmente dependiente de alguien más, en el caso de María depende de su esposo y de la familia de su esposo, los cuales también la adoptaron, para su suerte el nivel socioeconómico de la nueva familia de María es alto, por lo tanto, goza de muchas comodidades, pero no de muchas libertades ya que si tiene que acatar ciertas restricciones.

María es juzgada por su marido por no estar en su casa a la hora que él llega, piensa que desatiende su casa y a su hija, pero la intención de ella al salir todo el día de su casa es solo buscar al hijo que regalo cuando se volvió loca por el rechazo de

Luis Fernando la primera vez que pensó que le era infiel con su hermano. Luis Fernando en repetidas ocasiones se impone ante María haciendo lo que en ella se vería mal como una infidelidad; al sospechar de María su esposo la tacha de mala mujer sin saber la verdad antes de hablar. Una de las formas de dominio y agresión más importantes que pueden realizar los hombres a las mujeres consiste en considerar las y convertirlas en putas: lo logran al apropiarse eróticamente de ellas, en el entendido del consentimiento por parte de ellas. Esta agresión corresponde a la forma positiva de relación de los hombres con las mujeres que culmina con su apropiación erótica en el amor, bajo las instituciones. Pero la agresión surge al evidenciar el protagonismo y la voluntad de la mujer en el hecho erótico, lo que automáticamente la convierte en puta (Lagarde, 2005).

Otro cautiverio<sup>14</sup> en el que se encasilla a María en la telenovela es el de la loca, en su desesperación al estar embarazada y abandonada por Luis Fernando por un malentendido pierde la cabeza al no encontrar la solución a su situación; sale a la calle a punto de dar a luz y termina en una clínica desconocida donde nadie puede encontrarla, al instante de salir del hospital regala a su hijo recién nacido sin estar realmente en consiente de sus acciones. “El nombre de la locura como enfermedad mental es una clasificación, un diagnóstico y una etiología; incluye también, desde luego, una valoración negativa y actitudes tanto de rechazo como de conmiseración social. Las causas que se atribuyen a la locura son diversas, sin embargo, se recalcan las biológicas” (Lagarde, 2005, pág. 687). Las locas socialmente son

---

<sup>14</sup>Cautiverio: es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. Se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad (Lagarde, 2005).

rechazadas y señaladas, en la telenovela repetidamente le recuerdan su episodio de locura a María, por ejemplo, su marido le dice que pierde la cabeza, que no está bien y esa es su explicación a sus comportamientos, otra persona que le recrimina la locura es Agripina, la señora a la que le regalo a su hijo recién nacido.

### 3.3.4 Dimensión Identidad subjetiva

María en un principio estaba construida como una muchacha trabajadora e independiente, pero sin fortuna ni educación que al parecer era su mayor defecto en la vida, más adelante su vida se convierte en una cadena de eventos desafortunados ya que, toda la historia está basada en sus desgracias y conflictos. Además de estos eventos desafortunados presentados constantemente en su historia también María se ve envuelta en un sacrificio tras otro. El primer sacrificio que ella hizo fue dejar su barrio y toda la vida que ella conocía como tal para mudarse a una casa extraña en donde en un principio no la querían.

Otro sacrificio que ella tuvo que hacer fue cambiar en todo lo que era para poder encajar en su nueva familia, absolutamente todo, ropa, zapatos, su arreglo personal y sus modales, aunque con eso se constituyó como una mujer educada dejó atrás todo lo que la había formado antes. Uno de los máximos sacrificios que ella hizo fue compartir a su hijo cuando al fin pudo encontrarlo debido que al ser educado por otra mujer durante la ausencia de María no pudo confesarle la verdad como a ella le hubiera gustado además de tener más conflictos en ese camino de reconciliación.

Al encontrar a su hijo perdido no terminan los problemas ni los sacrificios para María, su hijo representa un reto en muchos aspectos, por ejemplo su marido al principio

tenía intenciones de matarlo al pensar que era su amante y no su hijo, más tarde es aceptado por la familia pero por si solo el hijo de María y Luis Fernando se mete en muchos problemas al involucrarse con la villana de la telenovela Soraya, a tal punto de casi ir a la cárcel por las mentiras de Soraya en un testimonio sobre asesinato, en ese momento es el otro sacrificio de María, ella prefiere auto culparse del asesinato para que su hijo nunca tenga que pisar la cárcel, así pues ella es acusada y procesada en prisión por un corto tiempo.

### **Conclusión de María**

María a pesar de su pobreza, conflictos y sacrificios sale bien librada de cada una de las situaciones puestas en escena; parece una mujer fuerte al sobrevivir a situaciones tan duras, sobre todo porque fueron una tras otra, sin embargo, ella siempre está a merced de su marido, la controlaba muchas veces a través del dinero. Al principio cuando era pobre no tenía dinero, pero si total independencia y es ahí la controversia de cómo debe reconstruirse María para poder estar con el ser amado.

Luis Fernando representa el amor de la vida de María, pero al mismo es el quien le causa mucho sufrimiento y por el cual debió hacer tantos sacrificios. Muchas veces dudo de ella, la acuso de infiel, de loca, de mala mujer y madre desobligada cuando las intenciones de María eran meramente positivas al querer buscar y ayudar a su hijo perdido, si llevo a guardarle secretos, pero con el único objetivo de no causar más problemas de los necesarios, ya que por sí sola la historia está llena de ellos.

## Conclusión general de las telenovelas

Las telenovelas en si sirven para entender una realidad dada, entonces al final de este trabajo se pueden observar muchas cosas respecto a las oportunidades que tienen las personas en distintos ámbitos de su vida que están predeterminados por su papel en la sociedad. Retomando la hipótesis de esta investigación respecto a que la sociedad mexicana no inventa el rechazo hacia las trabajadoras domésticas, sino que usa de referente el comportamiento mostrado en las relaciones patronales en las telenovelas mexicanas. Lutecia y María son personajes que tienen oportunidades en sus vidas de acuerdo a su edad, aspecto físico y educación; ambas poseen diferencias y semejanzas que se comentan en esta conclusión, empezando por las diferencias entre cada una.

Tabla 1.1 La comparación

Lutecia	María
Es de una edad mayor, de tez morena, de figura robusta y rasgos toscos	Es muy joven, bonita, delgada, de piel clara
Nunca es tomada en cuenta en la familia en la que trabaja	Se vuelve parte de la familia en la que trabaja casándose con el hijo de la familia
No se sabe el final de su personaje	Vive feliz con su marido y sus hijos

Fuente: elaboración propia

Claramente la historia de María está llena tanto de dificultades como de oportunidades, desde el comienzo de la telenovela ella tiene acceso a una vida más cómoda a diferencia de Lutecia que nunca tiene segundas opciones o mejores oportunidades en su estilo de vida. Sus diferencias recaen en el aspecto físico, María al gozar de tanta juventud y belleza es perfecta para encajar en una nueva familia y es por ello que es adoptada en la casa donde supuestamente iba a trabajar, pero, Lutecia al ser una mujer madura y sin una belleza notable nunca es tomada en cuenta para formar parte de la familia, ni siquiera para tener voz y voto ante las situaciones que la rodeaban a ella y a sus jefes.

En Lutecia se puede observar claramente que es estigmatizada como trabajadora doméstica por su aspecto físico y de raza, resalta de sus jefes por ser de tez más morena y rasgos más toscos, además de esto ella siempre lleva puesto su uniforme, en ningún capítulo sale sin él, su arreglo personal es muy simple, sin demasiados accesorios, pero siempre muy limpia y pulcra. En el caso de María existe un tipo de estigma que corresponde únicamente a comportamientos que son sancionados socialmente, como por ejemplo el ser salvaje en la sociedad civilizada que es puesta en escena en la telenovela, sin embargo nunca se hace una diferencia física entre ella y los demás protagonistas.

Tabla 1.2 Las similitudes

Lutecia	María
De procedencia pobre y/o humilde	De procedencia muy pobre

Entro a la casa Larios como trabajadora domestica	Entro a la casa de la Vega como trabajadora domestica
Sin educación	Sin educación
Sin familia	Sin familia
Trabajadora	Trabajadora

Fuente: elaboración propia

A pesar de tener distintos desenlaces cada una en sus respectivas historias tienen muchas similitudes en sus inicios, ambas son de ambientes pobres, deben trabajar para poder sobrevivir y nunca les ha dado miedo eso, ninguna de ellas tiene familia realmente. Básicamente Lutecia no tenía una vida fuera de la casa de sus jefes y María pareciera que prácticamente no tenía nada antes de ser adoptada; las dos solo poseen la educación básica, aunque María más tarde estudia y se prepara, en un comienzo apenas sabía leer y escribir, sobre Lutecia no se comenta mucho sobre su educación, pero solo se reserva sus respuestas a servir sus jefes. El de cada una es diferente Lutecia simplemente desaparece de escena sin tener algún cambio significativo en su vida personal, solo en lo laboral y María es todo lo contrario, en el aspecto laboral cambia en el sentido de que ya no tiene necesidad de trabajar y en su vida personal todo siempre va hacia adelante, mejor posición, mejor trato, mejor educación, etc.

Para poner término a esta investigación se extrajeron algunas conclusiones que se desprenden de sus planteamientos y desarrollos. Conclusivamente si se logra

responder la pregunta respecto a, ¿Cómo se plasma la construcción sociocultural y simbólica de la empleada doméstica en las telenovelas mexicanas: ¿*Cuna de lobos* (1986) y *María la del barrio* (1995)? En *cuna de lobos* (1986) se puede observar una trabajadora doméstica alienada, explotada y cómplice se sus empleadores en todo momento, sin importar la dificultad a la que puede llevar esta complicidad, pero en cierta forma se siente a gusto con eso. A diferencia de *María la del barrio* (1995) que es mostrada como protagonista con una serie de eventos desafortunados en su vida; dentro de estas telenovelas se pueden realzar en ambas que las actrices comparten características físicas y culturales.

En segunda instancia respondemos a el cómo están representadas las trabajadoras domésticas; es un tanto irreal ya que con ello solo se les estigmatiza; hablando con una trabajadora y una empleadora de la vida real nos pudieron compartir la siguiente información: las trabajadoras domésticas de la vida real no se sienten realmente identificadas con los personajes de las telenovelas, como los son la forma de trabajar y vivir (Flores, comunicación personal, 30/05/2021); a su vez los empleadoras concuerdan en estos aspectos (Mondragón, comunicación personal, 30/05/2021) y si tratamos de encontrar una razón a esto podemos citar al interaccionismo simbólico ya que a pesar de no consumir de forma neta las telenovelas han sido capaces de captar imágenes que creen útiles para su realidad, llevando esto a una asociación entre personajes de la TV con los de una persona de la vida real. Mediante esta investigación se pudo también distinguir las características comunes entre las actrices y las trabajadoras, a pesar de no consumir estos productos mediáticos a menudo son capaces de notar ellas mismas

características comunes y no comunes; por ejemplo descartan el aspecto físico como característica en común ya que las denominan “tan arregladas como Barbies”, aquí podría tener cabida el modelo de belleza inalcanzable que representa para este grupo social alegando que ellas trabajan tanto o tienen tantas responsabilidades dentro y fuera del trabajo que las deja con tan poco tiempo libre que para ellas es totalmente difícil. En cambio, para sus empleadoras se puede apreciar que tienen la percepción de la figura muy marcado en cuanto el origen y la educación de las trabajadoras domésticas. Una clara muestra de esto es que la empleadora, se cuestiona la similitud de las trabajadoras domésticas de la realidad con las de las telenovelas y contestó de manera afirmativa lo siguiente: “cultural tal vez porque tiene educación básica, viene de campo y claro su trabajo, pero físicamente en nada se parece” (Parra y Ortiz, comunicación personal, 05/06/2021).

Y por último, en el ámbito social estas representaciones de la realidad social de las empleadas domésticas en México encasillan a los personajes femeninos a solo ciertos tipos de trabajos que pueden realizar pero además también las estigmatizan no solo de acuerdo al género sino al nivel social describiéndolas como poco educadas, sin cultura y con una aportación mínima a la sociedad, cuando la realidad en México es otra, es verdad que no tienen un nivel alto de educación pero esto es a razón de una necesidad de trabajar.

La mayoría de las trabajadoras domésticas no tienen terminada la secundaria o la primaria porque han tenido que buscar trabajo lejos de su casa y de su familia (tal y como hemos puesto de ejemplo de esto recabando información de otras investigaciones). Y estudiar mientras trabajan es prácticamente imposible porque

se levantan entre 6 y 7 am y se acuestan a las 10:30 pm; algunas tienen “permiso” de ver la T.V, donde han encontrado un escape o más bien una esperanza a su vida laboral, que en realidad muchas veces les refuerza la idea de que ellas valen menos y de que es aceptable ser tratadas como personas de segunda clase. Su “patrona” o sus jefes en ocasiones pueden llamar tonta a su empleada y no se le permite comer ni beber las mismas cosas que la familia consume, incluso en algunas ocasiones ni siquiera se le permite comer dentro de la casa. Aunque ella se siente privilegiada porque “incluso come carne” (Valenzuela, 2012).

Para cerrar esta investigación podemos señalar que las brechas sociales siguen vigentes junto con la estigmatización física y de raza, se muestra tanto en pantalla como en la vida real una cierta cercanía por el tiempo y por el trato en que comparten las trabajadoras domésticas con sus jefes, pero nunca se consideran amigos, siempre ponen una pequeña barrera entre ellos. Otro de los aspectos importantes a destacar en la conclusión es el como se minimiza su labor hasta el día de hoy que sigue con irregularidades en cuanto a su pago, seguro, prestaciones y vacaciones; son cosas que para muchas de ellas son solo un sueño junto con el hecho de un día poder jubilarse.

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1	7
Ilustración 2	9
Ilustración 3	18
Ilustración 4	38
Ilustración 5	39
Ilustración 6	40
Ilustración 7	42
Ilustración 8	43
Ilustración 9	44
Ilustración 10	56
Ilustración 11	57
Ilustración 12	58
Ilustración 13	59
Ilustración 14	61
Ilustración 15	62
Ilustración 16	63
Ilustración 17	64
Ilustración 18	65
Ilustración 19	69

## Referencias:

- Ahumada, R. (2007). *tv: su influencia en la realidad social*. ciudad de Mexico : UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA .
- Barbero, J. M. (1992). *Televisión y melodrama- generos y lecturas de la televisión en Colombia*. Bogota : mediaciones.
- Bartra, R. (octubre-marzo de 2000-2001). El mito del buen salvaje. Distrito Federal, Mexico : Universidad Autonoma de Mexico .
- Beatriz Sheridan, M. L. (Dirección). (1995). *Maria la del barrio* [Película].
- Beliefnet. (2012). Las telenovelas... ¿son buena o mala influencia? *Beliefnet*, 03.
- Caignet, F. B. (17 de mayo de 2012). *EcuRed*. Obtenido de <https://www.ecured.cu/Telenovela>
- Camacho, T. (noviembre de 1993). La zociedad en Monitos . Mexico.
- Camacho, Morfín, T y Lara Cisneros G. (2008). El proyecto de investigación, preparativos para la aventura de historiar, Tamaulipas: Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- Canto, H. (Dirección). (2013). *cine de oro mexicano* [Película].
- Cardenas, B. (12 de 2015). *scielo*. Obtenido de [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012015000200012](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012015000200012)
- Casillas, J. E. (09 de diciembre de 2018). *Quora*. Obtenido de <https://es.quora.com/Por-qu%C3%A9-en-M%C3%A9xico-se-les-dice-gatas-a-las-sirvientas>
- Castañeda, L. (27 de noviembre de 2018). *redalyc*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194218961002>
- Castelli, S. I. (febrero de 2017). Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/1/#search/ares.walburga.black%40gmail.com/FMfcgxwKkblddHXDpzFPqfQlprzBtcXv?projector=1&messagePartId=0.1>
- Castells, A. G. (26 de noviembre de 2017). *Library*. Obtenido de <https://1library.co/document/qmk6dl5z-arnau-gifreu-castells.html>
- Castro, A. (30 de marzo de 2019). ni criadas, ni sirvientas, ni chachas, son trabajadoras del hogar. *El universal* .
- Cordero, R. I. (diciembre de 2013). *ICEI*. Obtenido de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116588/tesis%20raguilera.pdf;sequence=1>

- Cordova, L. H. (27 de mayo de 2018). *Redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/649/64961259005/html/>
- Corona, L. (10 de noviembre de 2018). El sexenio en las televisoras: el fin del duopolio de Televisa y TV Azteca. *Expansion*, <https://expansion.mx/empresas/2018/11/27/el-sexenio-en-las-televisoras-el-fin-del-duopolio>.
- Cumes, A. E. (febrero de 2013). *La india como sirvienta : servidumbre domestica, colonialismo y patriarcado en Guatemala*. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/1/?zx=mbdabke27gcm#search/ares.walburga.black%40gmail.com/FMfcgxlSjtBzjgfnHcrZQMMfdcmxqrS?projector=1&messagePartId=0.1>
- Dominguez, L. B. (2009). *eprints*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/9584/1/T30988.pdf>
- Dominguez, L. B. (2018). la comercializacion de la telenovela mexicana en el extranjero. *Razon y palabra*, 17.
- Dulche, Y. V. (03 de mayo de 2021). *La wiki de lagrimas, risas y amor*. Obtenido de [https://lagrimasyrisas.fandom.com/es/wiki/Mar%C3%ADa\\_Isabel](https://lagrimasyrisas.fandom.com/es/wiki/Mar%C3%ADa_Isabel)
- Fernandez, C. (11 de enero de 2000). *Desarrollo*. Obtenido de <http://www.telenovela.de/desarrollo.pdf>
- Figueroa, G. (s.f.). *Alla en el rancho grande*. Isla mujeres .
- Figueroa, G. (s.f.). *enamorada* . B&N.
- García, K. S. (septiembre de 2016). *Scielo*. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-252X2016000300097](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2016000300097)
- García, M. E. (05 de julio de 2017). *scielo*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v16n31/1692-2522-angr-16-31-00167.pdf>
- Gardey, J. P. (25 de octubre de 2018). *definicion de*. Obtenido de <https://definicion.de/identidad/>
- Goffman, E. (2001) *Estigma: la identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Gomez, G. O. (6 de julio de 2006). *comunicacion y sociedad* . Obtenido de [http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006\\_6/11-35.pdf](http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/11-35.pdf)
- Gonzalez, S. (21 de noviembre de 2018). mexicanos ven mas de 8 horas diarias television . *jornada*.
- Grupo Milenio. (2019 de 09 de 2019). Roma le dio voz a las trabajadoras domésticas. *Grupo Milenio*. Obtenido de <https://www.milenio.com/estilo/mas-estilo/roma-le-dio-voz-a-las-trabajadoras-domesticas>

- Guadalupe, A. (30 de agosto de 2012). *SDP columnas* . Obtenido de <https://www.sdpnoticias.com/columnas/telenovelas-mexico-gran.html>
- Guerra, S. H. (abril de 2018). *colsan*. Obtenido de <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/547/1/Vigencia%20y%20caducidad%20de%20la%20telenovela%20mexicana%20%20An%C3%A1lisis%20comparativo%20de%20la%20preservaci%C3%B3n%20y%20reproducci%C3%B3n%20de%20sentidos%20en%20dos%20estudios%20>
- Hablemos de telenovelas. (1 de mayo de 2017). *blogspot*. Obtenido de <http://hablemosdetelenovelas.blogspot.com/2017/>
- Jara, M. S. (septiembre de 2016). *Chasqui*. Obtenido de [file:///C:/Users/karenciiaa/Downloads/Marco\\_teorico\\_de\\_las\\_telenovelas\\_mexicanas.pdf](file:///C:/Users/karenciiaa/Downloads/Marco_teorico_de_las_telenovelas_mexicanas.pdf)
- Jorchj. (2 de febrero de 2011). *colission* . Obtenido de <https://colission.com/entretenimiento/la-influencia-de-la-television>
- Lagarde, M. (2005). Los cautiverios de las mujeres . Mexico .
- Lamas, M. (07 de abril de 2014). de sirvientas a empleadas . *Proceso*, págs. 2-4.
- Lanchin, M. (2016). La primera telenovela de la historia. *BBC News*.
- Larrarte, M. E. (05 de mayo de 2017). Las telenovelas como generadoras de estereotipos de genero: el caso de Mexico . Medellin , Colombia: Scielo. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v16n31/1692-2522-angr-16-31-00167.pdf>
- Leal, M. P. (07 de 05 de 2017). *universidad de Medellin* . Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v16n31/1692-2522-angr-16-31-00167.pdf>
- Leal-Larrarte, M. E.-G. (05 de julio de 2017). *redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4915/491555087008/html/index.html>
- McLuhan, M. (1996). *Semiotica de redes* . Obtenido de [https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/McLuhan\\_Marshall\\_\\_Comprender\\_los\\_medios\\_de\\_comunicacion.pdf](https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/McLuhan_Marshall__Comprender_los_medios_de_comunicacion.pdf)
- Miguel Ángel Aguilar Díaz, A. R. (25 de agosto de 2017). Telenovelas: la ficción que se llama realidad . Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco , Mexico .
- Monteagudo, A. (27 de abril de 2018). *miperiodicodigital* . Obtenido de <http://www.miperiodicodigital.com/2018/grupos/carraschoy-25/la-importancia-television-sociedad-actual-2529.html>
- Morales, G. A. (2003). Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales, *Islas*, (45(138), pp. 125-135.

- Moreno, D. (2020). María la del barrio: a 25 años de la reversión de la Cenicienta que coronó a Thalía como reina de las telenovelas. *La nacion* .
- Morris, C. (18 de enero de 2021). Obtenido de [https://ifdc6m-juj.infod.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/178/Morris\\_Charles\\_-\\_Fundamentos\\_De\\_La\\_Teoria\\_De\\_Los\\_Signos.pdf](https://ifdc6m-juj.infod.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/178/Morris_Charles_-_Fundamentos_De_La_Teoria_De_Los_Signos.pdf)
- Olmos, C. (Dirección). (1986). *Cuna de lobos* [Película].
- Ortega, J. R. (abril de 2014). *Scielo*. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-358X2014000100009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2014000100009)
- Ortiz, D. (26 de noviembre de 2018). *redalyc*.
- Pereira, A. (2012). *narradores mexicanos en la tansicion de medio siglo*. Mexico: unam.
- Pereira, M. (s.f.). *ISEP*. Obtenido de <https://www.isep.es/actualidad/como-nacen-los-prejuicios/>
- Pollarolo, P. V. (2002). *Redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/305/30510309.pdf>
- Poncela, A. M. (24 de noviembre de 2017). *Identidades de género en las Telenovelas Mexicanas: estudio de caso de La Candidata*. Mexico: Universidad de Guadalajara. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/884/88458013009/html/>
- RAE. (2021). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/cultura>
- Ralgel, D. H. (2011). las pintas de las sirvientas, el tifo y el temor a los pobres en la ciudad de Mexico entre 1874-1877. ciudad de Mexico, Mexico.
- Raphael, R. (28 de marzo de 2014). *Sinembargo*. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/28-03-2014/3022729>
- Rebolledo, A. (2016). 9 datos sobre el consumo de tv en Mexico . *el economista*.
- Ricalde, M. C. (abril de 2014). *Redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344310002.pdf>
- Ricalde, M. C. (7 de marzo de 2018). los años dorados de la epoca de oro y su impacto internacional. Colmena. Obtenido de Colmena: [http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_82/docs/El\\_cine\\_mexicano\\_de\\_la\\_edad\\_de\\_oro.pdf](http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_82/docs/El_cine_mexicano_de_la_edad_de_oro.pdf)
- Rios, M. L. (2005). Los cautiverios de las mujeres . Mexico.
- Rivera, G. L. (2005). television y su influencia . *Gnosis*, 6. Obtenido de Gnosis.
- Rondon, G. d. (01 de diciembre de 2016). *redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/200/20049680006/html/index.html>

- Scott, J. W. (1996). "El género: una categoría útil" en Lamas Marta  
Compiladora. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*,  
México: PUEG, pp. 265-302.
- Significados. (06 de marzo de 2015). *significados*. Obtenido de  
<https://www.significados.com/drama/>
- Significados. (20 de 04 de 2021). *Significados*. Obtenido de  
<https://www.significados.com/telenovela/>
- social, C. d. (23 de abril de 2019). *Senado de la Republica* . Obtenido de  
[http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/44612-  
aprueban-por-unanimidad-reforma-%20que-otorga-derechos-laborales-a-  
trabajadoras-del-hogar.html](http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/44612-aprueban-por-unanimidad-reforma-%20que-otorga-derechos-laborales-a-trabajadoras-del-hogar.html)
- Solis, E. (03 de octubre de 2019). *Canal de las estrellas*. Obtenido de  
[https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/fabrica-de-suenos/cuna-de-  
lobos/mito-final-cuna-lobos-1986](https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/fabrica-de-suenos/cuna-de-lobos/mito-final-cuna-lobos-1986)
- Soriano, Rojas R. (2012). *Métodos para la investigación social, una proposición dialéctica*, México: Plaza y Valdés.
- Tales, J. (1980). *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid: Cátedra
- Televisa. (31 de diciembre de 2020). *Televisa en breve*. Obtenido de  
<http://www.televisair.com/es-ES/company-overview/at-a-glance>
- Torres, P. L. (06 de mayo de 2013). *Catarina udlap*. Obtenido de  
[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/llorente\\_t\\_p/capitulo2.  
pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/llorente_t_p/capitulo2.pdf)
- Vazquez, N. (2007). *heroínas sirvientas*. Mexico: trayectorias.
- Vazquez, S. D. (junio de 2013). Obtenido de  
[https://mail.google.com/mail/u/1/?zx=mbdabke27gcm#search/ares.walburga  
.black%40gmail.com/FMfcgxwLsJtBzjgfNHcrZQMMfdcmxqrS?projector=1&  
messagePartId=0.3](https://mail.google.com/mail/u/1/?zx=mbdabke27gcm#search/ares.walburga.black%40gmail.com/FMfcgxwLsJtBzjgfNHcrZQMMfdcmxqrS?projector=1&messagePartId=0.3)
- Video, U. (04 de junio de 2020). *Influencer mexicana promociona un curso para mandar a las empleadas del hogar*. Mexico.
- Weiiis, S. P. (25 de agosto de 1986). *La investigación en psicología social en Mexico*. *Revista Latinoamericana de Psicología* , 351-366. Obtenido de  
redalyc la investigación en psicología social en Mexico.
- Xantomila, G. (4 de diciembre de 2018). *impulsan en senado derechos laborales a empleadas domesticas* . *el sol de mexico* , págs.  
[https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/politica/derechos-laborales-  
trabajadoras-domesticas-hogar-senado-2756849.html](https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/politica/derechos-laborales-trabajadoras-domesticas-hogar-senado-2756849.html).



## Páginas electrónicas

Cárdenas, B. (12 de 2015). scielo. Obtenido de [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012015000200012](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012015000200012)

Casillas, J. E. (09 de diciembre de 2018). Quora. Obtenido de <https://es.quora.com/Por-qu%C3%A9-en-M%C3%A9xico-se-les-dice-gatas-a-las-sirvientas>

Consejo Nacional de Televisión. (15 de octubre de 2013). Obtenido de [https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20131015/asocfile/20131015134922/resen\\_a\\_6\\_canales\\_locales\\_.pdf](https://www.cntv.cl/cntv/site/artic/20131015/asocfile/20131015134922/resen_a_6_canales_locales_.pdf)

Howell, J. H. Jayne. (1999, 17 enero). Alteridades. Recuperado 25 enero, 2019, de <https://www.redalyc.org/pdf/747/74791704.pdf>

Leal, M. P. (07 de 05 de 2017). universidad de Medellín. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v16n31/1692-2522-angr-16-31-00167.pdf>

Mati. (22 de abril de 2014). hospital de día. Obtenido de <http://www.hospitalinfantamargarita.es/saludmentalhdia/?p=699>

Monteagudo, A. (27 de abril de 2018). mipericodicodigital. Obtenido de <http://www.mipericodicodigital.com/2018/grupos/carraschoy-25/la-importancia-television-sociedad-actual-2529.html>

Redalyc. (2013, 26 enero). Recuperado 25 enero, 2019, de <https://www.redalyc.org/pdf/607/60727448002.pdf>