

## **¿Vencer los estereotipos? El discurso sobre las violencias de género en tres melodramas de Televisa: *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* y *Vencer el pasado***

### **Overcome Stereotypes? The Discourse on Gender Violence in Three Televisa Telenovelas: *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* and *Vencer el pasado***

---

---

GABRIELA GÓMEZ RODRÍGUEZ

Doctora en Comunicación. Profesora investigadora titular del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara. Cooordinadora del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva, capítulo México. Editora en jefe de la revista *Comunicación y Sociedad*. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Trabaja las siguientes líneas de investigación: medios y violencia; ficción televisiva; representaciones de la violencia de género; estudios de periodismo; comunicación de la ciencia.

YARIMIS MÉNDEZ PUPO

Licenciada en Periodismo por la Universidad de La Habana, y maestra en Comunicación y doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara. Ejerció el periodismo cultural y deportivo en radio, televisión y en prensa escrita en Cuba. Locutora certificada por el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). En México, se ha desempeñado profesionalmente como parte del equipo de comunicación estratégica del Club de Béisbol Charros de Jalisco en la generación de contenidos especializados, la atención a medios de comunicación y la conducción de espacios en redes sociales digitales. A la par, ha desarrollado su trayectoria académica en la Universidad de Guadalajara con el estudio de la maestría en Comunicación y el doctorado en Ciencias Sociales. Sus líneas de investigación e intereses son los siguientes: periodismo, medios de comunicación y redes sociales digitales; comunicación social y organizacional estratégica; análisis del discurso y contenido mediático; estudio de los procesos migratorios internacionales y medios de comunicación; y género y experiencia laboral y migratoria. Actualmente, es profesora de cátedra en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Guadalajara.



---

## ¿Vencer los estereotipos? El discurso sobre las violencias de género en tres melodramas de Televisa: *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* y *Vencer el pasado*

### Overcome Stereotypes? The Discourse on Gender Violence in Three Televisa Telenovelas: *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* and *Vencer el pasado*

---

Gabriela Gómez Rodríguez<sup>1</sup> y Yarimis Méndez Pupo<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Departamento de Estudios de la Comunicación Social, Universidad de Guadalajara, México

gabriela.grodriguez@academicos.udg.mx (<http://orcid.org/0000-0002-2078-1671>)

<sup>2</sup> Departamento de Medios y Cultura Digital, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

yarimismendez@tec.mx (<https://orcid.org/0009-0007-6195-3058>)

Recibido: 27-04-2023 / Aceptado: 30-06-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.004>

---

#### RESUMEN

En el año 2019, Televisa comenzó la producción y transmisión de tres telenovelas con la temática central de la violencia de género. Cada una de estas entrecruza las historias de cuatro protagonistas que viven diferentes conflictos asociados a las múltiples violencias que enfrentan en sus relaciones cotidianas con hombres y mujeres. La trilogía lleva los títulos *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* y *Vencer el pasado*. En el presente artículo, se analizan estos melodramas desde la perspectiva de género y el método del análisis crítico del discurso (ACD), los cuales nos permitieron comprobar que, aunque hay avances en el modo de representar a la mujer y sus problemáticas, las construcciones

simbólicas y discursivas alrededor de los personajes femeninos continúan cediendo ante las normativas de la moral cristiana, los estereotipos físicos o los roles más tradicionales que se asignan a hombres y mujeres.

#### ABSTRACT

In 2019, Televisa began the production and transmission of three telenovelas with the central theme of gender violence. The trilogy, *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* and *Vencer el pasado*, intertwines the stories of four protagonists who experience different conflicts associated with the multiple forms of violence they face in their daily relationships with men and women. This article

analyzes these telenovelas from the gender perspective and the critical discourse analysis (CDA) method. Among our findings, it stands out that, although there are advances in the way of representing women, the symbolic constructions and discursiveness around the female characters continue to yield to the norms of Christian morality, physical stereotypes or the more traditional roles assigned to men and women.

#### PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Telenovelas, Televisa, violencia de género, discurso, análisis crítico del discurso / telenovelas, Televisa, gender violence, discourse, critical discourse analysis

En el marco del movimiento global Me Too y de múltiples movilizaciones feministas en México, Televisa lanzó, en los años 2020 y 2021, telenovelas con temática central sobre la violencia de género. La primera de estas fue *Vencer el miedo* (Ocampo, 2020) y contó con 47 capítulos. A mediados de ese año, se transmitió *Vencer el desamor* (Ocampo, 2020-2021), una producción de 93 episodios, y, en 2021, comenzó la transmisión de *Vencer el pasado* (Ocampo, 2021), de 80 capítulos, la cual finalizó a inicios de noviembre del mismo año.

La productora de estas tres ficciones, Rosy Ocampo, reconoció su interés por acercarse a problemas más verosímiles

sobre la cotidianidad femenina y más aún en el contexto que se vive en México en cuanto a violencia contra las mujeres, donde cada día asesinan a diez en el país. Según el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública,

en 2022 sumaron 3 mil 754 muertes de mujeres, de las cuales sólo 947 (es decir el 33.7%) se investigaron como feminicidios —los cuales son abordados como «presuntos» ante la falta de resolución—, mientras que el resto se considera por homicidio doloso (*México rompió cifra histórica de mujeres asesinadas*, 2023, párr. 4).

En cuanto a la audiencia, *Vencer el miedo* obtuvo 16.51 puntos de índice de audiencia, mientras que *Vencer el desamor* logró 14.10 (Gómez Rodríguez y Franco Mígués, 2022). Por su parte, *Vencer el pasado* alcanzó una teleaudiencia de más de 3.7 millones de personas.

Coinciden estas producciones con el auge de los movimientos feministas en México, los cuales exigen un alto al patriarcado y a la violencia contra las mujeres; asimismo, promueven la denuncia por acoso sexual.

La primera de estas tres ficciones de Televisa, *Vencer el miedo*, salió al aire justamente cuando cobraba fuerza en el país el movimiento Me Too, que surgió en 2017 contra el productor de cine y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein ante

múltiples denuncias por agresión y acoso sexual. De hecho, en la telenovela se presentan referencias directas a este movimiento<sup>1</sup>.

Además, estos productos televisivos se transmitieron cuando los datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) mostraban un panorama complejo de todo tipo de abusos en contra de la mujer. A lo largo de la pandemia por la COVID-19, el confinamiento trajo consigo un aumento de las situaciones de violencia intrafamiliar que viven las mujeres. Tan solo en junio de 2020, se recibieron más de 106 711 llamadas al 911 relacionadas con algún incidente de violencia contra las mujeres (Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, 2020).

En México, se padece una gran violencia de orden estructural, que también ha derivado, entre otras modalidades, en una gran violencia doméstica y de género. En términos culturales, se ha heredado una cultura patriarcal que se replica de generación en generación. A nivel social, se han creado estereotipos sobre los roles de la mujer y las telenovelas se han sumado a reproducirlos prácticamente desde la primera producción de Televisa, a finales de la década de los cincuenta.

Creemos que Televisa ha decidido representar este tema en sus melodramas con el fin de ganar audiencias y «no quedarse atrás», pues otras ficciones transmitidas —por ejemplo, vía *streaming* (SVOD)<sup>2</sup>— han incluido en sus contenidos estas temáticas. No obstante, hace falta ver qué tanto la trilogía de *Vencer* rompe con esas representaciones tradicionales sobre la mujer y su rol.

### **Representación de la violencia de género en las telenovelas en México**

La representación de la violencia de género en las telenovelas mencionadas no es algo novedoso del todo, pues en otros melodramas producidos por Televisa ya se habían abordado los temas de la violencia —estereotipos de género—, como es el caso de la telenovela *Para volver a amar* (González Salgado y Gómez Fernández, 2010-2011), en la que se presenta la historia de seis mujeres que padecen violencia por parte de sus parejas; años más tarde, en la telenovela *Mujeres de negro* (Moreno Laguillo, 2016), se abordó la violencia contra la mujer de manera central.

Un caso aparte lo constituyen las propuestas exhibidas por la televisora Cadena Tres —hoy Imagen TV—, que produjo

<sup>1</sup>Una de las protagonistas, Cristina Durán, víctima de agresiones sexuales, menciona, en el capítulo 26 de la trama, que va a crear la etiqueta #MeTooNadadoras para sumar las voces de mujeres violentadas como ella y para denunciar a su agresor.

<sup>2</sup>Se refiere al sistema de transmisión en directo, retransmisión o emisión en continuo, del tipo de suscripción bajo demanda, conocido en inglés como *subscription video on demand* (SVOD, por sus siglas en inglés).

*Las Aparicio* en el año 2010 y *Sexo débil* en el 2011 (Fernández Poncela y Pérez García, 2019). En estas telenovelas, en realidad, la mujer, a fin de «liberarse», termina reproduciendo roles machistas, lo cual deja en duda una ruptura en la narrativa tradicional, en la cual se ha representado a la mujer como sumisa y dependiente del hombre (Pérez-Sánchez, 2012).

En el estudio realizado por Pech Salvador (2015), ella asegura que, en *Lo que la vida me robó*, la ficción no solo reproduce estereotipos y roles de género, sino que contribuye a la naturalización de las relaciones entre hombres y mujeres, de acuerdo con una lógica heterosexualizada y patriarcal, y que, además, configura una sensibilidad basada en la violencia simbólica estructural, propia de la cultura judeocristiana. Desde esta perspectiva, el melodrama de Televisa analizado en el trabajo mencionado es un ejemplo que describe las formas en que se manifiesta la reproducción y naturalización de la violencia en pleno siglo XXI en las representaciones mediáticas de la televisión mexicana.

Lo que es relevante en las tres telenovelas de la serie *Vencer* es que abordan centralmente el tema de la violencia de género. En las narrativas presentadas, se acercan a aspectos que se habían tratado de manera más superficial en otras telenovelas de Televisa, en las que se producen estereotipos de la mujer muy

afianzados ya en la cultura machista no solo mexicana, sino también de otros países.

Televisa es la empresa productora de telenovelas más importante en México y sus productos han alcanzado gran reconocimiento en muchos países del mundo, sobre todo en Latinoamérica. Actualmente, es la televisora que más se ha enfocado en representar el tema de la violencia de género de manera central en sus narrativas; sin embargo, esto no significa que haya roto con el modelo mexicano Televisa (Mazziotti, 2009). Consideramos que el hecho de que Televisa incursione en esta temática refleja una coyuntura que exige hacerlo, más que un cambio real de paradigma en la televisora.

Por otra parte, TV Azteca e Imagen Televisión, las otras dos televisoras privadas en México, no están produciendo telenovelas actualmente, por lo que la apuesta narrativa de Televisa en torno al tema de violencia de género es única en televisión abierta en ese formato.

Dado el contexto de violencia y reclamos de grupos feministas, consideramos pertinente analizar cómo las tres telenovelas mencionadas han incluido la perspectiva de género y qué propuestas de sentido nos presentan al abordar las múltiples violencias que enfrentan las protagonistas de estas historias. Así, en este trabajo, responderemos a esta pregunta general: ¿cómo se construyen

las violencias de género en el discurso de las telenovelas de Televisa *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* y *Vencer el pasado*? En términos específicos, nos preguntamos lo siguiente: (1) ¿qué temas se abordan y cuáles no en torno a las violencias de género?; (2) ¿qué tipo de propuesta discursiva se presenta respecto a las violencias de género con cada uno de los personajes protagónicos?; (3) ¿cómo evolucionan las relaciones de género de los personajes protagónicos en estas ficciones televisivas?; (4) ¿cuál es la propuesta discursiva en torno a la sororidad entre las protagonistas y qué peso tiene en la trama de estos melodramas?; y (5) ¿existe o no una propuesta discursiva de mayor autonomía en los personajes femeninos protagonistas de estas historias?

### **Planteamiento teórico-metodológico**

Dado que las tres telenovelas se centran en las historias y problemáticas que viven sus protagonistas, y que tienen como propósito fundamental abordar las construcciones sociales en torno al género, seleccionamos esta perspectiva para dar sustento teórico al análisis. Al estudiar cualquier tipo de discurso desde el enfoque de género, se parte de la premisa de que la inequidad entre el hombre y la mujer no responde a una explicación biológica, sino a una construcción social y simbólica, la cual contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo (Lagarde, 1996; Woo Morales, 2010/2019).

Como afirma Marta Lamas,

esta simbolización cultural de la diferencia anatómica toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo. Así, mediante el proceso de constitución del *género*, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que es «propio» de cada sexo (1994, p. 8).

Esta perspectiva nos permite concentrar la mirada sobre el tema principal que Televisa busca presentar a los televidentes de estos tres melodramas: las violencias de género. Como concepto, nos lleva a enfocarnos en los abusos que se expresan en forma de violencia física, psicológica y sexual, además de la violencia estructural reproducida vía la discriminación en los campos laborales, económicos, políticos y en las relaciones sociales de las personas (Segato, 2016).

Para el análisis de las tres ficciones de Televisa, contribuyen también otros conceptos que han aportado los estudios de género, como el de autonomía y el de sororidad. Cuando nos preguntamos si estos personajes femeninos protagónicos tienen o no una mayor autonomía en la resolución de los conflictos que enfrentan asociados al género, estamos entendiendo, en diálogo con el Observatorio

de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe<sup>3</sup>, que «la autonomía significa para las mujeres contar con la capacidad y con condiciones concretas para tomar libremente las decisiones que afectan sus vidas» (Miranda, s. f., p. 3). Ello implica

liberar a las mujeres de la responsabilidad exclusiva por las tareas reproductivas y de cuidado, lo que incluye el ejercicio de los derechos reproductivos; poner fin a la violencia de género y adoptar todas las medidas necesarias para que las mujeres participen en la toma de decisiones en igualdad de condiciones (Miranda, s. f., p. 3).

Entre los indicadores de la autonomía femenina que se reconocen en la literatura especializada y que ayudan en nuestro análisis de los personajes protagónicos, encontramos los siguientes: participación de la mujer en la toma de decisiones en el hogar; libertad de movimiento; acceso y control de recursos económicos; estar libre de violencia doméstica; actitudes a favor de la equidad de género; y elección del cónyuge y composición de la pareja y del hogar (García, 2003).

Asimismo, como muestran las preguntas de investigación, consideramos importante analizar la propuesta discursiva referida a la sororidad en estos melodramas, pues hubo una clara intención de presentar escenas en las que las protago-

nistas se relacionan a partir de la solidaridad entre ellas, especialmente cuando, en su discurso, abordan las situaciones de violencia que han enfrentado, la discriminación sexual o los comportamientos machistas a los que se vieron expuestas. Compartimos aquí la definición de *sororidad* de Lagarde, quien la entiende como una dimensión política y ética:

Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas (2006, p. 126).

Como paradigma específico dentro del enfoque de género, consideramos útil la perspectiva interseccional para llegar a un análisis más profundo de estas tres producciones televisivas. La aproximación interseccional permite realizar un análisis que reconoce que la multiplicidad de feminidades y masculinidades está interconectada y entrelazada con las consideraciones de clase, raza, etnia, nación y sexualidad: el género no existe de forma aislada, sino que siempre es parte de un esquema en el que la raza, la nacionalidad, la integración ocupacional y las posiciones de clase socioeconómicas se

relacionan de modo particular (Hondagneu-Sotelo, 1999, p. 427).

Entre las características clave que dan sustento a la perspectiva interseccional, se encuentra el interés por la desigualdad social y las relaciones de poder, que pueden analizarse a través de intersecciones, como el racismo y el clasismo, pero también a través de diferentes dominios del poder, de la relacionalidad, del contexto social y del interés por la justicia social (Hill Collins y Bilge, 2016). Así, el examen de las relaciones de poder se entiende de manera entrecruzada, de ahí la importancia de considerar los diferentes contextos históricos, intelectuales y políticos que dan forma a dichas relaciones: conceptualmente, este marco propone que las diversas categorías de opresión se entiendan como interconectadas e interdependientes, más que como categorías esencialistas separadas (Bastia, 2014, pp. 238-239).

A esta visión sobre el género y la manera en la que se interrelaciona con las distintas posiciones sociales que ocupan las mujeres en circunstancias concretas, se sumó el enfoque del análisis crítico del discurso (ACD) de Van Dijk. Este autor lo define como

un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia principalmente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y

ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político (1999, p. 23).

A continuación, explicamos cómo este método nos ayuda a interpretar los discursos sobre el género que se construyen en las telenovelas.

### ***El ACD como método analítico para estudiar las ficciones televisivas***

Van Dijk (1983, p. 82) entiende el discurso como una estructura textual abstracta que puede analizarse en distintos niveles. En la presente investigación, al referirnos específicamente al discurso audiovisual, lo entendemos como aquel que utiliza códigos particulares del lenguaje audiovisual, el cual incluye elementos visuales y auditivos. Para su estudio, compartimos la propuesta de Van Dijk (1983) de determinar las estructuras formales, discursivas y semánticas del mensaje dentro de un contexto específico.

Esta propuesta, que llama a comprender los textos como parte de los múltiples contextos de los que son parte, se articula en gran medida con el enfoque de género de la investigación, dado que

los usuarios del lenguaje no son solamente miembros de grupos sociales; también son personas con una historia personal propia (biografía), experiencias acumuladas, principios y creencias personales, motivaciones

y emociones, y están dotados de una personalidad «singular» que define en su totalidad el tipo y la orientación de sus acciones (Van Dijk, 1996, pp. 21 y 23).

Partiendo de los distintos niveles que se pueden reconocer en un discurso y teniendo en cuenta que el ACD es un método analítico adaptable a las características del producto comunicativo que se desee analizar —en este caso, los discursos de las ficciones televisivas de Televisa—, diseñamos una guía de análisis, así como varias tablas de vaciado, que ayudaron a operacionalizar los conceptos y las categorías que guían las preguntas y objetivos de la investigación. Añadimos en el siguiente enlace la guía de análisis, las fichas de los personajes y las tablas de vaciado para el análisis de las telenovelas: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.17950010.v1>.

### ***Muestra del estudio***

Como estrategia metodológica, se seleccionó una muestra de capítulos de cada una de las telenovelas<sup>4</sup>. Aunque se dio seguimiento exploratorio a las tramas de los tres melodramas, decidimos seleccionar el primer capítulo de cada uno de ellos, por ser el que nos presenta a las protagonistas y las problemáticas que enfrentan en un principio. Se seleccionaron también escenas clave de capítulos a la mi-

tad de las tramas y el capítulo final para evaluar cómo evolucionan los discursos de las protagonistas y los conflictos que enfrentan, así como la resolución que se presenta a la teleaudiencia.

Dentro de los capítulos seleccionados, analizamos aquellos diálogos en los que las protagonistas se enfrentan a nivel discursivo a las múltiples violencias de género que viven en su cotidianidad, ello con el propósito de examinar cuál es la propuesta de sentido que se hace desde el personaje y la autonomía con la que este se relaciona con hombres y mujeres, y cómo resuelve el conflicto en el que se ve envuelto.

Además, el ACD se realizó teniendo en cuenta que, dentro de la gran macrohistoria que es la telenovela, se van presentando a los televidentes microhistorias particulares de cada personaje: ¿cómo empiezan, cómo se desarrollan y cómo concluyen? Estos aspectos son importantes para entender la propuesta discursiva sobre las violencias de género en estas ficciones.

### **El análisis de la serie *Vencer: entre posicionamientos feministas y miradas estereotipadas***

La telenovela, como bien marcara Jesús Martín-Barbero (1987), es el producto más legitimado y el más exitoso comer-

<sup>4</sup> Los capítulos que integran la muestra son los capítulos 1, 24, 25, 26 y 47 de *Vencer el miedo*; los capítulos 1, 45, 46, 47 y 93 de *Vencer el desamor*; y los capítulos 1, 45, 46, 47 y 85 de *Vencer el pasado*.

cialmente en Latinoamérica y en otras regiones del mundo, y aún en el siglo 21 es uno de los productos más consumidos por televisión abierta, como bien señalan los estudios realizados por el Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL)<sup>5</sup>. Al tener un visionado amplio, las propuestas discursivas alcanzan a una gran audiencia, sobre todo en los sectores económicos más desfavorecidos, quienes mayormente consumen telenovelas en México (Gómez Rodríguez y Franco Migués, 2022).

Al abordarse la violencia de género de manera explícita en las narrativas de las telenovelas como tema central, Televisa está proponiendo un discurso respecto a qué es y qué tipos de violencia sufren las mujeres, así como la solución que le dan a esta problemática. Encontramos que las tres telenovelas estudiadas en este trabajo presentan a la teleaudiencia las historias de cuatro mujeres heterosexuales en diferentes etapas de sus vidas: la mujer entre los 50 y 60 años, en los 30, en los 20 y en la adolescencia. Las historias de las protagonistas se conectan con personajes —*crossover*— y hay una voz en *off* que introduce la trama en cada capítulo, con *flashbacks* y *flashforwards* al inicio de los melodramas. Es interesante que no solo se aborda el tema de la violencia de hombres contra mujeres, sino también de mujeres contra otras mujeres. Al finalizar cada capítulo, se

presentan consejos y materiales educativos, así como servicios de atención vía telefónica prestados por una asociación civil: Mexfam. Un aspecto relevante por mencionar es que *Vencer el miedo* se realizó junto con Population Media Center (<https://www.populationmedia.org/>), la cual es una ONG de entretenimiento ubicada en Estados Unidos y dedicada a los derechos y empoderamiento de las mujeres, la estabilización de la población y el medio ambiente. Se trata de una telenovela con mensaje social. No es la primera vez que Televisa presenta temáticas sociales: ya existen otras telenovelas que han causado impacto social, como *Ven conmigo* (Sabido y Sabido, 1975), entre otras.

### ***Vencer el miedo***

«Es fácil ser libre, pero lo que haces para conseguirlo puede amarrarte para siempre». Con esta frase con una voz en *off* empieza *Vencer el miedo*, la telenovela que aborda las problemáticas de Marcela, Inés, Cristina y Areli. Se deja en claro que uno de los conflictos principales que vivirán estas protagonistas será la búsqueda de autonomía e independencia ante las diferentes situaciones de violencia que enfrentan en su vida cotidiana.

Así, por ejemplo, Marcela —Burbujita—, una adolescente, blanca, de nivel socioeconómico bajo, católica, intenta romper

<sup>5</sup> Se pueden consultar los anuarios en el sitio de OBITEL (<https://www.obitel.net/>) en los capítulos realizados por México.

la violencia de género que vive en su relación con su padre, la cual se reproduce también en su relación de pareja. Finalmente, estos conflictos se resuelven en la telenovela cuando enfrenta al exnovio pandillero a nivel discursivo:

Por ti, wey, porque estaba mensa por ti. Porque estaba caliente por querer acostarme contigo. Por las fregadas ganas que tenía de largarme, deirme lejos del papá abusador que me tocó. Por eso, me eché a perder la vida y estuve encerrada tres años, wey ¡Tres años en lugar de seguir en la escuela! [...] Pero ahí más o menos voy levantando mi vida otra vez, porque tengo ganas de hacer algo útil con ella; de seguir adelante, de seguir soñando y de no dejarme de nadie [...]. ¿Y sabes qué voy a hacer? [...]. Voy a hacer cosas por mí, voy a cumplir mis sueños y voy a seguir haciendo cosas por mi banda. Y tú no me vas a detener, a menos que me metas un plomazo ahorita, wey. Así que órale: si me vas a matar, cómo vas. Y, si no, ya déjame en paz y deja de meterte en mi vida, porque tú ahí ya no cabes, Rommel (Robles *et al.*, 2020b).

Sin embargo, si bien su discurso se plantea desde la autonomía y el empoderamiento femenino, y se alza en búsqueda de tomar libremente las decisiones que afectan su vida, vemos que simbólicamente termina siendo rescatada en una de las escenas finales por el nuevo novio

rico del que se enamora. Marcela sí enfrenta al padre machista, aunque este sigue en su misma actitud y no hay reconciliación. Asimismo, su otro conflicto, el de haber sido rechazada por su comunidad debido a sus vínculos con el novio pandillero, por lo que la tuvieron recluida tres años en un centro de readaptación para menores de edad, se resuelve gracias al discurso reivindicativo de un sacerdote en una fiesta de celebraciones religiosas de la colonia. Este menciona que ella, su hermana Cristina y su novio rico, Omar, fueron las tres *honorables personas* que lograron detener el vandalismo en el Peñón de la Esperanza.

Así, este intento por visibilizar problemáticas tradicionalmente excluidas en las tramas de las ficciones de Televisa termina atravesado por estereotipos y símbolos con los que usualmente se asocia a las protagonistas en estas ficciones: la fe católica que las hace buenas, honorables y dignas de ser reivindicadas.

Por otro lado, encontramos a Inés —la madre de Marcela y Cristina—, quien padece violencia física y psicológica en su matrimonio. Descubre la infidelidad del marido y pide el divorcio. Se va mostrando a lo largo de la trama más autónoma en la toma de decisiones, por lo que deja de atender al esposo y, hacia el final de la historia, pone un negocio propio en su búsqueda de independencia económica. Así evoluciona su discurso en los capítulos finales de la telenovela:

Marcela, Cristina, Areli y yo estamos muy orgullosas de que, como mujeres, le ganamos al miedo para enfrentar al machismo que tanto daño nos ha hecho a cada una. [...] Alzamos la voz para denunciar los abusos y las injusticias [...]. En nombre de todas esas mujeres, que nunca se rinden y que luchan todos los días, queda inaugurado el negocio de esta familia: Mujerarte (Robles *et al.*, 2020c).

La otra hija de Inés, Cristina, es el personaje que representa al movimiento Me Too. Ella sufre violencia sexual en la escuela de natación y, después, acoso en el ámbito laboral. Esa violencia sexual frustra su sueño de ser nadadora profesional. Tres años después de haber sido violentada, denuncia a sus agresores sexuales y toma terapia para poder iniciar su vida sexual con su pareja.

Vive su punto de inflexión cuando su padre violento la califica como *cusca*<sup>6</sup> y *fácil* a partir de un video que le muestra su agresor sexual, en el que se la ve besándose con un hombre. En ese momento, ella decide alzar la voz sobre las agresiones que vivió y que la alejaron de su vocación. Cuando decide contarle a su familia que fue violada por el masajista del equipo de natación, evoca entre los significados locales de su discurso la importancia de que muchas mujeres alcen la voz ante estas problemáticas: «Hay silencios que

ahogan; por eso es importante vencerlos: porque, al hacerlo, das una bocanada de aire que te devuelve a la vida, la vida que quieres vivir, sin importar lo que digan de ti» (Robles *et al.*, 2020a).

Por su parte, en esta telenovela el personaje de Areli tiene un rol educativo sobre los conflictos de la adolescencia, el inicio de las relaciones afectivas y los conflictos generacionales con los padres. A su alrededor, algunas jóvenes se ven ante la experiencia del embarazo adolescente, por lo que ella, que vive varios conflictos con el padre por iniciar un noviazgo con un adolescente de clase socioeconómica baja del Peñón de la Esperanza, decide retrasar el inicio de las relaciones sexuales y, al final de la novela, así lo recalca, cuando este le pide una nueva oportunidad de ser su novio: «Sí, pero todo tranquilo, de besitos y ya, sin meternos a cosas de más grandes» (Robles *et al.*, 2020c).

Estas historias no se dan por concluidas en el capítulo final del melodrama, sino que, en *off*, el personaje de Marcela menciona historias similares que muestran la importancia de alzar la voz ante la violencia de género.

### **Vencer el desamor**

Al igual que en *Vencer el miedo*, en *Vencer el desamor* se incluyen, a manera de presentación de cada personaje, frases

<sup>6</sup> Expresión coloquial mexicana que hace referencia a una mujer coqueta.

que son creencias colectivas y que marcarán la historia de cada protagonista.

El personaje central en *Vencer el desamor* es Bárbara —una mujer de alrededor de 60 años, de clase media, morena, católica—, quien vive con su marido recién jubilado. La frase de apertura —quien presenta a cada personaje es Marcela (Burbujita), de *Vencer el miedo*—, que define lo que Bárbara vivirá a lo largo de la trama, es la siguiente: «Nos dijeron que el hombre de tu vida iba a ser el encargado de chambear<sup>7</sup> y llevar las riendas de la casa ¿Y tú qué? ¿Estás qué? Pues para atender al marido, ash... ¡Sáquense a la goma!<sup>8</sup>».

Bárbara tiene un sueño, conocer París, y quiere hacerlo en compañía de su esposo machista. Él solo desea que ella lo atienda. Esto lo podemos observar en las estructuras esenciales del siguiente diálogo entre ambos personajes:

BÁRBARA.— ¿Y todo lo que soñamos hacer para cuando te jubilaras de abogado? Ese dinero era para pasear, para irnos a viajar.

JOAQUÍN.— Bárbara, esos eran tus sueños, no los míos. Yo he trabajado toda mi vida como una mula, para el día en que me jubilara quedarme sentado en ese sillón, viendo el fútbol si me daba la gana, o rascándome la panza, o haciendo cualquier cosa.

BÁRBARA.— ¿Qué, me quieres aquí

encerrada, atendiendo al señor? ¡Cuando tengo ganas de hacer muchas cosas más!

JOAQUÍN.— ¡Por Dios! ¡De todo te quejas, mujer! (Robles *et al.*, 2020d).

Bárbara se percata de que su marido no tiene la intención de llevarla a cumplir su sueño y que permanecer a su lado implicará seguir atendiéndolo como una esposa sumisa que renuncia a sus sueños. Decide luchar por su libertad de movimiento y pedirle el divorcio, y se dice a sí misma: «¿Quiero que lo que me queda de vida sea esto? Quedarme en mi casa a atenderte. Por eso estoy pensando: Bárbara, ¿te atreves o te aguantas?» (Robles *et al.*, 2020d). Y, al decidir pedirle el divorcio a su esposo, lo encuentra muerto.

Esto le trae a Bárbara una serie de cambios en su vida. En primer lugar, debe tomar las riendas de su casa; como no tenía un trabajo —se había dedicado siempre a atender a sus hijos y a su esposo—, sus hijos deberán apoyarla económicamente ¿Cómo se resuelve su historia? Al final de la trama, decide que venderá su casa, aconsejada siempre por su hijo arquitecto, quien construirá departamentos, y con ese dinero podrá viajar a París.

El punto de inflexión para establecer un tipo de sororidad con las tres mujeres que viven en su casa ocurre cuando se enamora de un personaje que resulta ser un

<sup>7</sup> Expresión coloquial mexicana que es equivalente a *trabajar*.

<sup>8</sup> Expresión coloquial mexicana que es equivalente a *¡váyanse al diablo!*

violador y que pone en riesgo a las cuatro mujeres, pero esta situación se presenta hacia el final de la historia.

Otra característica del personaje Bárbara es que acude constantemente a un sacerdote para pedirle consejos; es una mujer de mucha fe y una moral conservadora, algo que manifiestan también los personajes de *Vencer el miedo* y *Vencer el pasado*, principalmente las mujeres de más de 50 años.

Por su parte, Ariadna es una joven de más de 30 años, blanca, profesional, de clase media; vive con su esposo en unión libre y tiene un hijo que sufre del síndrome de Asperger. Su esposo, hijo de Bárbara, es un hombre con actitudes machistas y no acepta que su hijo tenga una condición especial. El personaje es presentado al inicio de la historia con la siguiente frase: «Nos educaron con eso de que amar es depender del hombre al que amamos, y que no hay de otra más que vivir de lo que él nos pueda dar» (Robles *et al.*, 2020d). Ariadna padece violencia psicológica en su matrimonio y su pareja, además, le es infiel. Asimismo, sufre de violencia por parte de Bárbara. Decide alzar la voz a través del periodismo y dar a conocer e investigar casos de violaciones a mujeres. Es el personaje más activo en la defensa de los derechos de las mujeres, por lo cual manifiesta mayor sororidad. Su situación se resuelve mediante la separación de su pareja y al encontrar trabajo en un periódico. Ofrece pláticas sobre violencia de

género y escribe reportajes en un diario. Establece una relación con el hermano de su expareja, con quien se casa y este sí acepta a su hijo. Esta situación es avallada finalmente por Bárbara, a pesar de sus prejuicios, por lo que aquí detectamos que se rompe un esquema de representación tradicional en el melodrama de Televisa.

Otro de los personajes es Dafne —de nivel socioeconómico bajo, blanca, maestra de inglés—, quien queda viuda y con dos niños muy pequeños. Es la hija ilegítima de Joaquín, esposo de Bárbara. Ante su situación, se ve obligada a vivir en casa de esta, esperando obtener —cuando se venda la casa— parte de la herencia de su difunto padre. Padece constante violencia por parte de Bárbara. Su mayor reto es haber quedado sola con sus hijos. Se la representa con el siguiente discurso al inicio de la trama: «Pero qué pasa cuando nos quedamos solas y debemos enfrentar la vida sin el amor de “aquel hombre” que tanto nos contaron ¡Hay que aprender a no depender de nadie! Ese es el primer paso para vencer el desamor» (Robles *et al.*, 2020d). Sin embargo, el rol que predomina desde el inicio hasta el final es el de madre y esposa abnegada. De este modo, aquí no vemos que existan cambios en la representación de este rol de la mujer y en los discursos que predominan al respecto. Dafne se ve «necesitada» en todo momento del amor de un hombre y quien finalmente la rescata es el hijo adoptivo de Bárbara.

El personaje juvenil de esta telenovela es Gemma, de nivel socioeconómico muy bajo, morena, de unos 15 años. Su microhistoria dentro de la telenovela se presenta así: «Y a muchas nos enseñaron que, si no tenemos a un hombre a nuestro lado, debemos encontrar a uno a como dé lugar, porque eso es más importante que nuestros sueños» (Robles *et al.*, 2020d). En la trama, quien le busca un hombre a Gemma es su madre, ya que la vende para poder tener recursos económicos:

MADRE DE GEMMA.— A mí ya no me sale lo del gasto. Y con tu padre ni cuento, pues desde que lo dejaron todo mocho la friega me la llevo toda yo.

GEMMA.— Mira, por eso mismo le voy a echar hartas ganas a la secu para poder sacar una carrera y llegar bien lejos. ¿Cómo la ves?

MADRE.— Lo más lejos que vas a llegar es al otro pueblo. Tú servirías más en el puesto que llenando de letras esos cuadernos.

GEMMA.— ¿Cómo? ¿Dejar la escuela?

MADRE.— Sí, y en una de esas te buscamos un hombre que te mantenga, que te dé una buena vida, y de paso que nos eche la mano. Total, ya tienes 15 años. Es la edad de merecer y la mejor para matrimoniar.

GEMMA.— ¡Mamá! (Robles *et al.*, 2020d).

Con el hombre ya a su lado, Gemma mantiene relaciones sexuales de manera forzada y queda embarazada; él la

golpea y le es infiel. Ella logra huir y se refugia con su tía Bárbara, quien es media hermana de su mamá. Su sueño es estudiar. Nunca decide abortar —no es un tema que se presente en las telenovelas de Televisa como un acto autónomo concreto—, pero pierde a su hijo al sufrir un accidente automovilístico. Como es característico en estas historias, estas situaciones no se resuelven mediante el acto voluntario del ejercicio de los derechos reproductivos, sino a través de circunstancias que no atenten contra la moral que prevalece. Esta forma de no atentar contra la moral, pero no tener al hijo esperado, se representó también en *Alma de hierro*, transmitida en 2008 (Franco Miguez, 2012).

Lo que encontramos en *Vencer el desamor* es que solo el personaje de Ariadna es consistente en cuanto a un posicionamiento feminista activo. El tipo de violencia representada con su historia es psicológica y física. En el resto de los personajes —Bárbara, Gemma y Dafne—, sus historias se resuelven de manera fortuita —muere el esposo, pierde al hijo en un accidente, se casa con el hijo adoptivo, respectivamente—, como una resolución estereotipada y muy tradicional. Si Bárbara se hubiera divorciado y ejercido una independencia económica, o Dafne hubiera salido adelante sola sin necesidad de un hombre, o si Gemma hubiera decidido ejercer su derecho al aborto, crearíamos que, entonces, el melodrama evoluciona en torno a la propuesta discursiva sobre

las relaciones de género de sus protagonistas y el modo en el que estas mujeres ejercen sus derechos e independencia. Sin embargo, como señalamos, estos no fueron los caminos elegidos para la resolución de los conflictos.

### ***Vencer el pasado***

La principal violencia que se representa en esta telenovela es la digital, de la cual son víctimas las cuatro mujeres protagonistas. Al igual que las dos telenovelas antes mencionadas, son cuatro las mujeres que encabezan el reparto. La primera de ellas es Carmen —blanca, de más de 50 años, de clase socioeconómica alta—, quien es engañada por su marido; ella sufre de múltiples abusos por parte de él y su grupo social. Huye a Ciudad de México y baja su nivel socioeconómico cuando el marido ya no la mantiene; así, comienza a trabajar en Biogenelab, la empresa de una amiga. Carmen es muy católica, muestra muchos prejuicios sociales y ejerce violencia psicológica contra Mariluz y Renata —las juzga constantemente debido a sus prejuicios—. En la trama, logra liberarse de su esposo y se divorcia, pero vuelve a tener pareja. Consigue desprenderse de algunos de sus prejuicios y ejerce sororidad con el resto de personajes, aunque solo al final de la historia, cuando encuentra que todas las mujeres habían padecido de violencia digital.

Por su parte, el personaje de Renata —blanca, 30 años, de nivel socioeconómico medio-bajo— logra estudiar una carrera y un posgrado, aunque nunca se sabe con qué recursos. Sufre de violencia digital. Su novio la engaña y le roba un kit —un proyecto de análisis de ADN—, por lo que se queda sin trabajo y su familia tiene problemas económicos. Consigue empleo en Biogenelab, donde busca desarrollar sus proyectos; hacia el final de la trama, resulta que es familiar de los dueños de esa empresa. Ella padece de una enfermedad del hígado y recupera su salud gracias a su media hermana rica. Resuelve su historia del pasado —quienes creía que eran sus padres finalmente no lo eran— y hereda parte de la empresa de Biogenelab. Establece una relación amorosa con uno de sus compañeros de trabajo.

Otro de los personajes es Mariluz —veinteañera, blanca, de nivel socioeconómico muy bajo—, quien estudió una carrera técnica como laboratorista. Padece de violencia digital: el exnovio muestra imágenes suyas semidesnuda en venganza por que ella no acepta irse con él a Estados Unidos. El padre la corre por inmoral y la madre lo apoya a él a pesar de no estar de acuerdo. Huye a Ciudad de México, donde trabaja en Biogenelab, y sufre de rechazo por parte de Carmen porque se enamora de su hijo. Carmen la califica como *pobre y naca*<sup>9</sup>. Su conflicto se resuelve al denunciar al exnovio,

<sup>9</sup> Mexicanismo que significa 'persona ignorante, vulgar, carente de educación'.

a quien encarcelan. Carmen la acepta como pareja de su hijo. Se realiza profesionalmente en Biogenelab y sus padres la perdonan.

Por último, en este melodrama está el personaje juvenil, que representa lo que hoy en día viven miles de jóvenes con el constante uso del celular. Danna tiene 13 años; es blanca, de nivel socioeconómico alto, hija de Carmen, y es adicta a las redes sociales. Su vida y autoaceptación dependen de las redes sociales y de los *likes* que recibe. Padece de violencia digital: cae en las redes de un traficante de droga, quien la convence de venderla en su escuela. Sufre de violencia psicológica y control por parte de su padre. No se libera de su adicción a las redes, pero sí reconoce sus riesgos. Acepta que fue un error vender droga y manifiesta siempre su sororidad con las demás mujeres en la historia.

Analizar estos melodramas y los discursos de sus protagonistas desde el paradigma interseccional nos puso frente al hecho de que los personajes principales femeninos son blancos y heterosexuales; y, finalmente, fieles a los clásicos estereotipos de los melodramas de Televisa, su situación económica se resuelve en los últimos capítulos de la serie. Las mujeres terminan con pareja a su lado. Además, se apoyan entre las cuatro; así se evidencia en el último capítulo de *Vencer el pasado*, con un discurso en el que las protagonistas hablan sobre sororidad:

CARMEN.— ¡Ser mujeres empoderadas nos permite dar un ejemplo a los demás, de unidad, respeto y dignidad entre nosotras!

RENATA.— Porque la sororidad no significa que vamos a pensar igual; se trata de ser solidarias y ¡apoyarnos unas a otras!

MARILUZ.— Entre todas y todos podemos frenar tanto odio y resentimiento en las redes y en la vida cotidiana. ¡No nos cuesta nada hacerle la vida más amable a los demás y a nosotras mismas!

RENATA.— Solo así, entre todos, hombres y mujeres, podremos dejar atrás todo lo negativo, liberarnos de las cadenas y los prejuicios que venimos cargando (Robles *et al.*, 2020d).

### **Aspectos conclusivos sobre las telenovelas *Vencer***

Pudimos constatar que en las tres telenovelas se abordan diferentes tipos de violencias: digital, laboral, familiar, sexual, física, psicológica, y que, en efecto, sí existe un posicionamiento feminista desde el cual se tratan temáticas actuales, las cuales son mucho más disruptivas que las que se han representado en otras historias de Televisa. Sin embargo, al final, esos posicionamientos no terminan ejerciendo lo que prometen, pues las protagonistas acaban cediendo al orden preestablecido: como mostramos, terminan con una pareja, son rescatadas por un hombre, mejoran su nivel socioeconómico, son redimidas

por la fe católica, etcétera. Si bien existen avances en cuanto a la forma de representar a la mujer y sus problemáticas, dicha representación se queda más en un nivel enunciativo que en uno actitudinal en varios de los personajes mujeres. Además, las construcciones simbólicas no rompen con los esquemas aceptados por la moral cristiana; por ello, vemos que estas mujeres acuden y se reivindican socialmente —y ante los demás— con la aprobación de la religión que profesan.

Por otra parte, encontramos en las tres ficciones un elemento educativo, pues indican a la televidencia a dónde acudir para denunciar, qué tipo de actos se deben denunciar, e invitan a que, si se padece de algún tipo de violencia, se denuncie. En este sentido, los melodramas aportan un mensaje que permite identificar los abusos que se expresan en forma de violencia física, psicológica o sexual, o como discriminación en los campos laborales y, de manera general, en las relaciones sociales de las personas.

Respecto a la propuesta discursiva en torno a la sororidad, esta sí es mostrada como una solución a los conflictos que viven las mujeres, de modo que se alecciona a los telespectadores sobre la manera de enfrentarlos. No obstante, en las historias, esa sororidad no se presenta desde el inicio de la trama, sino hacia el final, ante situaciones límite que viven los personajes, y no de manera natural. Así, se termina trivializando la resolución de los

conflictos, pues las protagonistas acaban atadas a roles tradicionales, como el de madre o esposa. De esta forma, el discurso de sororidad que presentan se parece mucho a lo que se plantea en el espacio público, y suena más a un ideal o modelo aspiracional que a una práctica concreta y cotidiana en las relaciones sociales de estas mujeres.

En cuanto a la autonomía de los personajes femeninos, encontramos que la mujer sí logra escalar en puestos a nivel profesional, siempre y cuando el hombre no aparezca en escena. Y, cuando lo logra, es por una muerte o por un castigo; es decir, la autonomía queda a merced de un evento externo y no se da por el reconocimiento del hombre a la mujer. También la autonomía financiera depende de eventos externos —una herencia, una pareja de nivel socioeconómico alto, etcétera—.

De este modo, la representación que se hace de estas mujeres no rompe con los estereotipos físicos y sus discursos tampoco acaban por romper ideológicamente con lo que ha presentado anteriormente la televisora: la religión es un eje clave para reivindicar la moral de los personajes; el amor sigue siendo un elemento central en las historias; las mujeres son todas bonitas y representan los cánones clásicos de belleza; el hombre es el salvador de la mujer, que en su mayoría es blanca y heterosexual; al final, siempre hay un villano que recibe un castigo clásico, como la muerte o la cárcel.

Asimismo, encontramos temas que solo se abordan de manera superficial, como la homosexualidad y las enfermedades de transmisión sexual; o algunos que evaden abordar desde un posicionamiento feminista, como el del aborto. Tampoco se representa a alguna mujer indígena o afrodescendiente. Los grupos LGTBTTIQ+ no están representados de manera protagónica y, por lo tanto, sus conflictos están ausentes e invisibilizados. Todas estas siguen siendo materias pendientes de abordar más a fondo en los melodramas de Televisa y requieren de un análisis más profundo sobre su subrepresentación por parte de la academia.

## REFERENCIAS

- Bastia, T. (2014). Intersectionality, migration and development. *Progress in Development Studies*, 14(3), 237-248. <https://doi.org/10.1177/1464993414521330>
- Fernández Poncela A. M. y Pérez García, M. E. (2019). Identidades de género en las Telenovelas Mexicanas: estudio de caso de *La Candidata*. *La Ventana*, 6(49), 183-217. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i49.6995>
- Franco Míguas, D. (2012). Ciudadanos de ficción: discursos y derechos ciudadanos en las telenovelas mexicanas. El caso *Alma de Hierro*. *Comunicación y Sociedad*, (17), 41-71. <https://doi.org/10.32870/cys.voi17.274>
- García, B. (2003). Empoderamiento y autonomía de las mujeres en la investigación sociodemográfica actual. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 18(2), 221-253. <https://doi.org/10.24201/edu.v18i2.1162>
- Gómez Rodríguez, G. y Franco Míguas, D. (2022). México: la televisión se adapta a los formatos y narrativas de los sistemas VoD. En M. I. Vassallo de Lopes, J. Piñón y C. Duff Burnay (Coords.), *Transformaciones en la serialidad de la ficción televisiva iberoamericana en tiempos de streaming* (pp. 205-226). Ediciones Universidad Católica de Chile.
- González Salgado, G. y Gómez Fernández, R. (Productores ejecutivos). (2010-2011). *Para volver a amar* [Serie de TV]. Televisa.
- Hill Collins, P. y Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Polity Press.
- Hondagneu-Sotelo, P. (1999). Introduction: Gender and contemporary U.S. immigration. *American Behavioral Scientist*, 42(4), 565-576. <https://doi.org/10.1177/00027649921954363>
- Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Horas y HORAS. [https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/o8\\_EducDHyMediacionEscolar/Contenidos/Biblioteca/Lecturas-Complementarias/Lagarde\\_Genero.pdf](https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/o8_EducDHyMediacionEscolar/Contenidos/Biblioteca/Lecturas-Complementarias/Lagarde_Genero.pdf)
- Lagarde, M. (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. *Aportes*, (25), 123-135. <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>
- Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate Feminista*, 10, 3-31. <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/2.-Cuerpo-Diferencia-sexual-y-genero.pdf>
- Martín-Barbero, J. (1987). Televisión, melodrama y vida cotidiana. *Signo y Pensamiento*, 6(11), 59-72. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signo-y-pensamiento/article/view/5741>
- Mazziotti, N. (2009). Telenovelas: circulación y estilos narrativos. *Signo y Señal*, (21), 129-149. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/5842>
- México rompió cifra histórica de mujeres asesinadas por homicidio doloso en 2022; los feminicidios no bajan.* (2023, 5 de febrero). Infobae. <https://www.infobae.com/mexico/2023/02/05/mexico-rompio-cifra-historica-de-mujeres-asesinadas-por-homicidio-doloso-en-el-2022-los-feminicidios-no-bajan/>

- Miranda, C. (s. f.). *Los indicadores de Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe*. División de Asuntos de Género, Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. [https://semujeres.cdmx.gob.mx/storage/app/media/JuevesEstadisticasGenero/2022/Indicadores\\_de\\_OIGALC.pdf](https://semujeres.cdmx.gob.mx/storage/app/media/JuevesEstadisticasGenero/2022/Indicadores_de_OIGALC.pdf)
- Moreno Laguillo, C. (Productor ejecutivo). (2016). *Mujeres de negro* [Serie de TV]. Televisa.
- Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. (s. f.). *Autonomías*. <https://oig.cepal.org/es/autonomias-0#:~:text=El%20Observatorio%20aborda%20tres%20dimensiones,marco%20de%20los%20derechos%20humanos>.
- Ocampo, R. (Productora ejecutiva). (2020). *Vencer el miedo* [Serie de TV]. Televisa.
- Ocampo, R. (Productora ejecutiva). (2020-2021). *Vencer el desamor* [Serie de TV]. Televisa.
- Ocampo, R. (Productora ejecutiva). (2021). *Vencer el pasado* [Serie de TV]. Televisa.
- Pech Salvador, C. (2015). Melodrama y telenovela: representación y naturalización de la violencia contra las mujeres. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (29), 51-70. <https://ric.iberomx/index.php/ric/article/view/104/87>
- Pérez-Sánchez, I. (2012). *Representaciones de la sexualidad femenina en las narrativas televisivas. El caso de Las Aparicio* [Tesis de maestría]. Universidad de Guadalajara.
- Robles, H., Romero Meza, A., Pérez Zermelino, G., Bracco, G., Cuevas, I. y Caro Cabello, C. (Escritores), y Cann, B. y Nesme, F. (Directores). (2020a, 21 de febrero). Capítulo 25. *Vencer el silencio* [Episodio de serie de TV]. En R. Ocampo (Productora ejecutiva), *Vencer el miedo*. Televisa.
- Robles, H., Romero Meza, A., Pérez Zermelino, G., Bracco, G., Cuevas, I. y Caro Cabello, C. (Escritores), y Cann, B. y Nesme, F. (Directores). (2020b, 22 de marzo). Capítulo 46. *Muchos finales son el comienzo de nuevas historias* [Episodio de serie de TV]. En R. Ocampo (Productora ejecutiva), *Vencer el miedo*. Televisa.
- Robles, H., Romero Meza, A., Pérez Zermelino, G., Bracco, G., Cuevas, I. y Caro Cabello, C. (Escritores), y Cann, B. y Nesme, F. (Directores). (2020c, 22 de marzo). Capítulo 47. *Esta historia no termina* [Episodio de serie de TV]. En R. Ocampo (Productora ejecutiva), *Vencer el miedo*. Televisa.
- Robles, H., Romero Meza, A., Pérez Zermelino, G., Bracco, G., Oviedo, C. y Caro Cabello, C. (Escritores), y Cann, B. y Nesme, F. (Directores). (2020d). Capítulo 1 [Episodio de serie de TV]. En R. Ocampo (Productora ejecutiva), *Vencer el desamor*. Televisa.
- Sabido, I. y Sabido, M. (Productores). (1975). *Ven conmigo* [Serie de TV]. Televisa.
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. (2020). *Información sobre violencia contra las mujeres. Incidencia delictiva y llamadas de emergencia 911*. <https://www.gob.mx/sesnsp/articulos/informacion-sobre-violencia-contra-las-mujeres-incidencia-delictiva-y-llamadas-de-emergencia-9-1-1-febrero-2019>.

- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Van Dijk, T. A. (1983). Estructuras textuales de las noticias de prensa (Trad. N. Roig). *Análisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, (7-8), 77-105.
- Van Dijk, T. A. (1996). Análisis del discurso ideológico (Trad. R. Alvarado). *Versión*, (6), 15-43. <http://www.discursos.org/Art/An%20del%20discurso%20ideol%20F3gico.pdf>
- Van Dijk, T. A. (1999). El análisis crítico del discurso (Trad. M. González de Ávila). *Anthropos*, (186), 23-36. <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20del%20discurso.pdf>
- Woo Morales, O. (2019). Feminización de la migración internacional. Un análisis desde la perspectiva de género. El caso de México-Estados Unidos. En J. L. Calva (Coord.), *Migración de mexicanos a Estados Unidos. Derechos humanos y desarrollo* (pp. 554-569). Juan Pablos Editor. [https://www.academia.edu/40562641/Feminizaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_migraci%C3%B3n\\_internacional\\_Un\\_An%C3%A1lisis\\_desde\\_la\\_perspectiva\\_de\\_g%C3%A9nero](https://www.academia.edu/40562641/Feminizaci%C3%B3n_de_la_migraci%C3%B3n_internacional_Un_An%C3%A1lisis_desde_la_perspectiva_de_g%C3%A9nero) (Trabajo original publicado en 2010)

**Autores correspondientes:** Gabriela Gómez Rodríguez (gabriela.grodriguez@academicos.udg.mx) y Yarimis Méndez Pupo (yarimismendez@tec.mx)

**Roles de autores: Gómez Rodríguez, G.:** conceptualización; metodología; investigación; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; supervisión; administración del proyecto. **Méndez Pupo, Y.:** conceptualización; metodología; investigación; escritura, revisión y edición

**Cómo citar este artículo:** Gómez Rodríguez, G. y Méndez Pupo, Y. (2023). ¿Vencer los estereotipos? El discurso sobre las violencias de género en tres melodramas de Televisa: *Vencer el miedo*, *Vencer el desamor* y *Vencer el pasado*. *Conexión*, (19), 81-104. <https://doi.org/10.18800/conexion.202301.004>

**Primera publicación:** 5 de julio de 2023  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.004>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.