

# **De amores y crímenes. Representaciones de clase y de género en las telenovelas policiales nocturnas chilenas**

## **Of loves and Crimes. Class and Gender Representations in Chilean Nocturnal Police Telenovelas**

---

---

LORENA ANTEZANA BARRIOS

Doctora en Información y Comunicación por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Periodista y magíster en Comunicación Social por la Universidad de Chile. Es profesora asociada de la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Su investigación se relaciona con los estudios sobre televisión, específicamente en torno a la recepción y consumo crítico de medios. Actualmente, dirige el proyecto Fondecyt Regular N.º 1200108 y es directora del Núcleo de Investigación en Televisión y Sociedad – NITS Chile.



---

## De amores y crímenes. Representaciones de clase y de género en las telenovelas policiales nocturnas chilenas<sup>1</sup>

### Of loves and Crimes. Class and Gender Representations in Chilean Nocturnal Police Telenovelas

---

Lorena Antezana Barrios

Facultad de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, Chile

lantezana@uchile.cl (<https://orcid.org/0000-0003-3195-3325>)

Recibido: 07-05-2023 / Aceptado: 17-07-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.001>

---

#### RESUMEN

A partir del análisis narrativo, televisual y hermenéutico de tres exitosas telenovelas nocturnas chilenas del subgénero policial —*Alguien te mira* (Rencoret, 2007), *¿Dónde está Elisa?* (Demicheli y Campos, 2009) y *El laberinto de Alicia* (Demicheli y Aguirre, 2011)—, este artículo se pregunta por las representaciones de género que ofrecen estos relatos. Los resultados indican que estas telenovelas son un producto híbrido que combina el melodrama clásico con el relato policial. A diferencia de las producciones diurnas y vespertinas, los protagonistas aquí son de la clase alta; y el relato es ágil y dinámico, y juega con el secreto y el suspenso. Sin embargo, en una lectura de género, puede verse que, aunque las mujeres son presentadas inicialmente como autónomas, independientes y empoderadas, finalmente terminan cumpliendo un rol clásico: el de madres.

#### ABSTRACT

Based on the narrative, televisual and hermeneutical analysis of three successful Chilean night-time soap operas of the police subgenre, *Alguien te mira* (Rencoret, 2007), *¿Dónde está Elisa?* (Demicheli & Campos, 2009) and *El laberinto de Alicia* (Demicheli & Aguirre, 2011), this article wonders about the gender representations that these stories offer us. The results indicate that these soap operas are a hybrid product that combines classic melodrama with detective story. Unlike daytime and evening productions, the protagonists here are from the upper class, the story is fast-paced and dynamic, and plays with secrecy and suspense. However, in a gender reading, it can be seen that, although women are initially presented as autonomous, independent and empowered, they finally end up fulfilling a classic role: that of mothers.

---

<sup>1</sup>Este texto presenta resultados de la investigación Formación de Audiencias Ciudadanas: Adolescentes y Telenovelas en Tiempos de Intolerancia (ANID / Fondecyt Regular / N.° 1200108).

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Televisión, telenovela, melodrama, nocturnas, policial, Chile / television, telenovela, melodrama, nightly, police, Chile

El amor romántico siempre ha estado vinculado con las parejas protagónicas de las telenovelas que, después de múltiples conflictos y problemas, lograban terminar juntas. Aunque esta trama narrativa es la clásica y la que en alguna medida define a este tipo de narraciones, las nuevas producciones van cambiando este modelo.

Es el caso de las telenovelas<sup>2</sup> nocturnas que, a partir de 2004, se empezaron a producir en Chile para este horario y que conquistaron rápidamente a audiencias más jóvenes, a hombres y a segmentos económicos más altos que los que usualmente consumen este tipo de productos audiovisuales. Televisión Nacional de Chile (TVN) fue el primer canal que incursionó en estas producciones con *Ídolos*, telenovela que llegó a revolucionar la pantalla local al ser cuestionada por su alto contenido erótico y por poner en escena temas nuevos para la televisión abierta de la época («Teleserie «Ídolos» aumenta el contenido erótico», 2004). La estrategia de esta primera telenovela nocturna fue *mostrar todo al chancho* (Figueroa Roble-

do, 2014), lo que rindió frutos, ya que la producción logró marcar 16.2 puntos de *rating*<sup>3</sup> promedio; de este modo, dio inicio a una serie de telenovelas exitosas.

TVN siguió produciendo telenovelas para esta franja horaria y creó más de una decena que —excepto por un par de producciones de época— se centraron mayoritariamente en temáticas vinculadas con el acontecer noticioso nacional. Así, estas producciones nocturnas abordaron los abusos sexuales al interior de la Iglesia, la desaparición de personas, la corrupción del poder, el consumo y tráfico de drogas, entre otras. Vincular la contingencia noticiosa de manera tan evidente, en un formato que combina lo melodramático con lo policial, fue la veta que explotó este canal y que le significó la clave del éxito en términos de audiencia durante bastante tiempo.

Aunque la telenovela policial ha sido, prácticamente desde sus inicios, un género siempre presente en la programación de la televisión chilena, con producciones icónicas como *La madrastra* (Miranda y Larenas, 1981) y *La invitación* (Soto, 1987), del año 2000 en adelante este tipo de temáticas «se convierten en el eje central de las telenovelas exitosas», según el Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Julio *et al.*, 2016, p. 212).

<sup>2</sup>El término coloquial utilizado en Chile para referirse a esta producción es *teleseries*, nombre que se le daba a las producciones ficcionales seriadas del inicio de la producción local.

<sup>3</sup>El sistema de medición de audiencia que se utiliza en Chile, People Meter, es denominado *rating* y se mide en puntos: un punto de *rating* equivale a 63 180 televidentes.

Por otro lado, estas temáticas están en la base de las producciones locales que llegan a las plataformas de *streaming* globales y se han convertido en un producto de exportación.

Este texto, a partir del análisis de tres de las producciones nocturnas policiales iniciales de TVN de alto *rating* —*Alguien te mira* (Rencoret, 2007), *Dónde está Elisa* (Demicheli y Campos, 2009) y *El laberinto de Alicia* (Demicheli y Aguirre, 2011)—, plantea las siguientes preguntas: ¿qué representaciones de género ofrecen estos relatos policiales? ¿Existen continuidades? ¿Se evidencian cambios? ¿Qué modelos femeninos se están retratando?

*Alguien te mira* (Rencoret, 2007) es la primera telenovela policial nocturna y su temática central estuvo relacionada con dos casos: el del asesino serial conocido como el Psicópata de Alto Hospicio, responsable del asesinato de 12 jóvenes mujeres en el norte de Chile a fines de la década de los noventa, y del descuartizamiento de Hans Pozo en el año 2006, cuyo cuerpo fue encontrado despedazado alrededor de Puente Alto, en Santiago (*Hans Pozo es el nombre*, 2006). A lo largo de sus 78 capítulos, su promedio de *rating* fue de 21.4 puntos y alcanzó un pico de 51 puntos en su capítulo final.

Por su parte, *¿Dónde está Elisa?* (Demicheli y Campos, 2009) se inspiró en la desaparición, el 29 de agosto de 2008, de Mariana Sepúlveda, una joven estudian-

te a quien se le perdió el rastro cuando se dirigía al colegio Pitágoras, en Conchalí, Santiago. Además, se consideró el sobreseimiento del caso Matute Johns de mayo de 2008 y la desaparición de Madeleine McCann (Águila, 2008). En sus 112 capítulos, tuvo un *rating* promedio de 34.7 puntos, y 51 y 56 puntos en sus dos últimos episodios, respectivamente.

*El laberinto de Alicia* (Demicheli y Aguirre, 2011) se relaciona con el Caso Karadima, en el que un sacerdote de la parroquia El Bosque, en Santiago, fue acusado de abuso sexual a menores de edad y jóvenes de la comunidad donde ejercía su sacerdocio (*Denunciantes de padre Karadima revelan detalles*, 2010). Se basó también en lo ocurrido en Alemania en el año 2010, cuando el país fue estremecido por una serie de denuncias de abuso sexual a niños y jóvenes cometido por sacerdotes de iglesias católicas. Fueron 111 capítulos con un promedio de 20.6 puntos de *rating* y un pico de 29.3 puntos en la última emisión.

En cuanto a la metodología, se visionaron las tres telenovelas tomando notas acerca de personajes, tramas y televisividad en un «diario de recepción» (Franco Miguez, 2012, p. 80). Se abordó la estrategia de comunicabilidad (Martín-Barbero, 1987/1993), que, más allá de la ficha técnica, permite destacar aspectos relacionados con las condiciones de producción, y se realizó un análisis articulado en tres grandes áreas: narratividad, te-

levisualidad, y síntesis o interpretación hermenéutica. Este texto se centra en los resultados obtenidos en el análisis narrativo, en los personajes, en sus acciones y en el conflicto (Galán Fajardo, 2006).

## **Antecedentes y discusión bibliográfica**

Las transmisiones televisivas diarias en Chile se iniciaron en 1964, con un 40 % de la programación conformada por programas envasados, fundamentalmente series estadounidenses (Hurtado, 1989). Las primeras telenovelas empezaron a emitirse en las pantallas nacionales a fines de la década de los sesenta y eran de origen argentino, brasileño y venezolano. La producción nacional de ficción se desarrolló de manera continua a finales de la década de los ochenta, cuando surgieron áreas dramáticas en los dos principales canales de la época: Canal 13 —canal privado y universitario— y TVN —único canal con un directorio público en el país, aunque se debe autofinanciar, al igual que todos los demás canales—. Este equilibrio se rompió definitivamente a partir de 2014, año en que el canal privado Mega adquirió la primera telenovela turca emitida en la región, con lo que logró imponerse y derrotar a ambos canales de producción emblemática. Hoy, en 2023, las áreas dramáticas de los canales pioneros han sido desmanteladas, y directores, actores y guionistas de gran

experiencia integran las áreas dramáticas de Mega y de Chilevisión.

En la década de los noventa, el formato de la telenovela tuvo un cambio radical a partir de «la adscripción general al denominado formato brasileño» (Santa Cruz Achurra, 2003, p. 40). Así, las producciones locales complejizaron sus tramas y subtramas, realizaron grabaciones exteriores, mezclaron géneros, e incorporaron distintos textos: literarios, periodísticos y cinematográficos. A nivel televisual, rompieron la linealidad narrativa gracias al uso del montaje paralelo y construyeron personajes más complejos, con mayores matices, que responden, más bien, a lo que Fuenzalida (2011) ha denominado *tipos sociales*; todo ello las alejaba del formato clásico<sup>4</sup>.

En cuanto a las telenovelas nocturnas, de 2004 y hasta 2021 se presentaron 46 títulos. Gran parte de estas producciones se concentraron en dos grandes tipos de géneros: las comedias (17) y los dramas (29) —en este último grupo está ubicado el subgénero policial—.

A nivel televisivo, este subgénero se gestó con fuerza en la década de los ochenta y se consolidó con programas icónicos como *Miami Vice* (Mann, 1984-1990), *Policías de Nueva York* (Bochco et al., 1993-2005), *La ley y el orden: unidad de*

---

<sup>4</sup>Es decir, de una historia de amor que debe superar obstáculos de distinta naturaleza para que la pareja protagonista se junte al final. Este formato clásico cuenta con personajes polarizados: los buenos son los protagonistas; los malos, los antagonistas o villanos. Estos últimos son castigados al final.

víctimas *especiales* (Wolf *et al.*, 1999-presente), la franquicia *C. S. I.* —creada por Anthony E. Zuiker y exhibida desde el año 2000 hasta hoy—, entre otros. De estos programas, las telenovelas rescatan las características básicas de su estructura: la ejecución de un crimen, las personas afectadas, un responsable o delincuente, y un detective que busca revelar la identidad del antagonista y descubrir la verdad a toda costa. En Latinoamérica, el subgénero policial tiene, además, un vínculo estrecho con las condiciones sociales y políticas de cada país (Vásquez Mejías, 2016a). En el caso chileno, los principales exponentes de la novela negra —Díaz Eterovic, Roberto Ampuero, Luis Sepúlveda, entre otros— intentan realizar una radiografía crítica de la sociedad actual y mostrar el desencanto con los proyectos políticos, así como las condiciones de vida de quienes viven al margen y sufriendo la soledad (Franken Kurzen, 2003).

Componentes importantes de las telenovelas nocturnas de este subgénero son el *suspense* y el secreto. El primero, que «se caracteriza por sostener un ritmo frenético, acción frecuente y héroes ingeniosos que deben luchar en contra de enemigos bien preparados» (Trejo, 2011, como se citó en Vásquez Mejías, 2016b, p. 437), constituye una disposición narrativa que hace de cada episodio una unidad de relato capaz de despertar y sostener la curiosidad y el interés del telespectador, pues la información suministrada por el capítulo abre a su vez tal cantidad

de interrogantes que dispara el deseo de ver el siguiente episodio (Martín-Barbero, 2002). Por su parte, el secreto aparece fundamentalmente como una estrategia de producción de un efecto: la sorpresa de la revelación, la cual está vinculada con el reconocimiento de la identidad de los personajes. De esta manera, gran parte de la trama narrativa de estas telenovelas se desarrolla entre lo que se oculta y lo que se revela (Escudero, 1997).

En este subgénero, como afirma Pablo Illanes, guionista de *Alguien te mira*, «el gran motor de la historia es resolver varias interrogantes. Primero, ¿por qué mata(n)?; segundo ¿cómo actúa y cómo acecha a sus víctimas? Y, por supuesto, ¿cómo sería atrapado(a)? (si es atrapado)» (Núñez, 2007, párr. 8). Con una estructura más compleja que la utilizada en las telenovelas diurnas y vespertinas, las nocturnas actualizan el melodrama nutriéndolo de un modelo realista que incorpora al relato conflictos y cambios sociales tomados de la vida cotidiana, con personajes más densos que desarrollan y enriquecen las tramas secundarias (Borkosky, 2016).

Tradicionalmente, el melodrama ha plasmado sus personajes femeninos como víctimas de hombres inescrupulosos, víctimas que requieren de la ayuda de un héroe que las salve. No obstante, en las telenovelas nocturnas, existe una tendencia a alejarse de ese patrón: presentan a las protagonistas como más valientes. Las

mujeres, entonces, ya no son representadas tan solo como vírgenes y bondadosas, sino como seres humanos compuestos de matices que fluctúan entre el bien y el mal, la pasividad y la acción, el amor y el odio. Esto no evita que sigan utilizándose algunos estereotipos vinculados con las buenas y malas mujeres: las primeras, mujeres-madres, cuidadoras dedicadas a sus familias; las segundas, mujeres fatales, que se dejan llevar por sus pasiones, liberales y desinhibidas.

### **El eje de la intriga**

Las tres telenovelas analizadas presentan varias similitudes, no solo en la composición de sus guionistas y del equipo productor, sino también por la forma en la que se cuenta la historia. De esta manera, la acción representada y la acción narrada constituyen los factores estructurantes del relato, y su disposición determina una sintaxis textual que confiere a cada narración un diseño e, incluso, un estilo narrativo que puede asociarse a épocas o tendencias estéticas (Borkosky, 2016). En los tres casos, los relatos son contemporáneos, urbanos y centrados en la clase alta de la sociedad, y muestran, por lo tanto, una forma y un estilo de vida vinculados con ese segmento.

En *Alguien te mira*, se presenta la reunión de cuatro amigos que se reencuentran después de 15 años en un evento que será el escenario del crimen de una mujer de la alta sociedad. Este será el tercer crimen

cometido en la ciudad con ese *modus operandi* —un corte profundo y directo que arrebató el corazón—, lo que desata la investigación.

En *¿Dónde está Elisa?*, la tragedia se desencadena cuando Elisa Correa, la hija adolescente de una familia adinerada que celebra un cumpleaños en la playa, desaparece misteriosamente de una discoteca local. Con la investigación, se develan delicados secretos familiares, y el equilibrio y bienestar de la familia se destruye por completo.

En *El laberinto de Alicia*, a partir de evidencias de abuso sexual a niños y niñas de un colegio privado, la orientadora del establecimiento, quien había desbaratado años antes una red de pederastas, comienza una investigación propia que tendrá consecuencias en su entorno cercano.

En estos tres casos, el eje de la intriga es de naturaleza policial —a partir de un hecho delictual— y se desencadena en el primer capítulo. En *Alguien te mira*, los crímenes son el feminicidio, el secuestro y la violencia contra la mujer —física, psicológica y sexual—; en *¿Dónde está Elisa?*, se presentan un secuestro, múltiples asesinatos y violencia de género —física y psicológica—; en *El Laberinto de Alicia*, se abordan la pedofilia, el asesinato y el secuestro.

El segundo capítulo da pie al inicio de la investigación policial. Ahí conocemos

al investigador o la investigadora que estará a cargo y, en paralelo, a uno/a o varios/as protagonistas —también sospechosos— que empiezan sus propias indagaciones. En el tercer capítulo, se desarrollan las intrigas secundarias vinculadas con los/las protagonistas, que dejan al descubierto deudas pendientes del pasado, secretos, relaciones conflictivas y traumas infantiles.

Los lugares en los que prioritariamente se desarrolla la trama son los hogares de los/las protagonistas, donde observamos su modo de vida privilegiado; sus ambientes de trabajo; las dependencias vinculadas con la investigación policial; y el espacio en el que se cometen los crímenes. Se plantea, así, un universo narrativo bastante acotado y cerrado.

### **Las características de los personajes**

En general, el análisis de los personajes requiere considerar acciones, atributos, y códigos o convenciones vigentes en el mundo representado. Desde allí, podemos diferenciar el estatuto que cada personaje tiene en la historia (Borskosky, 2016) y comprenderlos como parte de una historia policial, lo que supone atribuirles roles vinculados con el desarrollo de este tipo particular de intriga. Por lo tanto, además de protagonistas —héroes— y antagonistas —villanos—, tenemos a víctimas, detectives/investigadores y victimarios.

La temática central de las telenovelas analizadas gira en torno a un crimen que afecta de una u otra forma a los personajes principales y que se busca resolver. Si bien estos crímenes son diferentes en cada telenovela, las víctimas son casi siempre mujeres o niñas/os. Esta elección responde al ordenamiento tradicional de género, que entiende a las mujeres como sujetos frágiles a los que hay que proteger y defender.

En *Alguien te mira*, las víctimas son mujeres independientes de la alta sociedad. La mujer que es asesinada en el primer capítulo es la *socialité* María Gracia Carpenter. En *¿Dónde está Elisa?*, la adolescente Elisa Domínguez es secuestrada, mientras que en *El laberinto de Alicia* son las niñas Valentina Andrade, Dominga Inostroza y otros niños los que son víctimas de abusos. En estas telenovelas, todas las víctimas son parte de la alta sociedad y los crímenes son cometidos en los espacios públicos en los que solían realizar sus actividades cotidianas. De esta manera, concebir el espacio público como peligroso para mujeres y niños las obliga a volver a depender de otros para su protección y a replegarse a la esfera doméstica.

La protagonista —madre/«investigadora»— suele ser una mujer ingenua que, al ser afectada por la tragedia, inicia una búsqueda propia siguiendo los rastros o pistas que le permitan dar con la persona responsable del crimen. En reiteradas ocasiones, sufre de colapsos o se cues-

tiona a sí misma al no obtener las respuestas que espera, característica que la hace parecer insegura. Así, se convierten en víctimas indirectas perfectas, incapaces de ver el peligro en el que realmente se encuentran. En estas tres telenovelas, las protagonistas son interpretadas por la misma actriz, Sigríd Alegría. Ella es Piedad Estévez en *Alguien te mira*, Francisca Correa en *¿Dónde está Elisa?* y Alicia Molinares en *El laberinto de Alicia*. En la mayoría de los casos, se involucra —o involucró— románticamente con el asesino —como en *El laberinto de Alicia* o en *Alguien te mira*— o con el detective —en *¿Dónde está Elisa?* y en *El laberinto de Alicia*—. En el primer caso, los personajes masculinos pueden obsesionarse buscando el amor de la protagonista y, en el segundo, estos se pueden ver afectados por ella, lo que disminuye su eficacia durante la investigación, pues cometen errores. Es interesante que las protagonistas son, sobre todo, madres antes que mujeres. Sus hijos son el centro y motor de sus vidas y para buscarlos o protegerlos sacarán fuerza, se armarán de valor y enfrentarán lo que sea. Sus roles de cuidadoras se imponen por sobre otros papeles y funciones.

El antagonista —villano— es quien comete los crímenes, siembra pistas falsas e incrimina a otras personas de su entorno. Se trata, en todos los casos, de un hombre adulto, galán y seductor, totalmente consciente de su accionar, y que presenta alguna patología mental o un trauma de

infancia bajo el cual se justifica. Son personas manipuladoras que constantemente desvían la atención desde ellos hacia otros personajes y siempre están dispuestos a todo con tal de mantener sus secretos. Son parte del círculo íntimo de la protagonista y de las víctimas, quienes son amigos o parientes. Es Julián García, amigo cercano y pareja, en *Alguien te mira*; Bruno Alberti, tío y cuñado, en *¿Dónde está Elisa?*; y Esteban Donoso, amigo cercano y tío, en *El laberinto de Alicia*.

El/la detective —héroe/heroína— generalmente es representado por un hombre adulto que tiene experiencia investigando crímenes. Es el caso del comisario Rivas en *¿Dónde está Elisa?* y de Manuel Inostroza en *El laberinto de Alicia*. La excepción es la detective Zanetti de *Alguien te mira*, pero ella es asesinada y reemplazada por un hombre que concluye las pesquisas. Los detectives se caracterizan por ser serios, rudos, en ciertas ocasiones violentos y, por sobre todo, perseverantes; no descansarán hasta cerrar el caso. A ellos no les importa el pago o el dinero, sino que buscan que se cumpla la ley: son los justicieros. Son también personajes atormentados por su pasado, muy en la línea de los detectives de la novela policial chilena.

Aparece en estas telenovelas un personaje femenino particular que podría ser denominado *la vengadora*. Se trata de una mujer adulta, acostumbrada a tener el control de su vida, familia y trabajo; por

lo tanto, el hecho de perder ese poder la aterra y la perturba de tal forma que se la ve constantemente gritando. Suele haber un contraste entre sus reacciones iniciales y las finales. En efecto, pasan de ser personas calmadas, metódicas y serias a ser personas pasionales, histéricas, que actúan sin pensar en las consecuencias de sus acciones. Algunas se convierten en asesinas —como Consuelo Domínguez en *¿Dónde está Elisa?* y Sofía Donoso en *El laberinto de Alicia*— o víctimas —como Tatiana Wood en *Alguien te mira*—. Este es un tipo de personaje interesante, característico del melodrama, que se transforma en el desarrollo de la trama y cambia al final. Esta característica pasional y cambiante de este tipo de personajes reproduce el estereotipo de la mujer «histérica», víctima de sus emociones y de la «loca» desequilibrada que actúa de manera irracional.

En las tres telenovelas, se construye a la protagonista como noble, al antagonista como manipulador, al detective como profesional y cercano, y el elemento explosivo —no solo como rasgo de su personalidad, sino también como parte del desenlace de la historia— es una mujer cercana a la protagonista, al antagonista y a la víctima. Vemos, así, un mundo marcadamente bipolar, donde los personajes que encarnan el bien son acosados por los malvados y se sumen en la desgracia, por lo que deben luchar para obtener la felicidad (Mazziotti, 2006) y la verdad —y, a veces, la justicia—.

Los personajes secundarios comparan características similares. Se trata de miembros de grupos cerrados de amistades de la infancia y parientes. La trama suele girar en torno a no más de cuatro familias, las cuales tienen al hombre como jefe de hogar, y, dado que pertenecen a la clase alta, disfrutan de diversos lujos y posibilidades para disponer del dinero, tiempo o de otros recursos para avanzar con las investigaciones. Nuevamente, se trata de una estructura y un orden de género tradicionales.

### **La resolución de los nudos**

En las tres telenovelas, la estructura básica de la intriga responde a los siguientes criterios: se comete un crimen; la víctima es cercana a la protagonista, que busca la verdad; el antagonista que comete el o los crímenes es también cercano a la víctima y a la protagonista; y el detective busca resolver el caso y está vinculado —o se vincula en el desarrollo de la historia— sentimentalmente con la protagonista.

El secreto y el *suspense* son un ingrediente esencial en estas telenovelas. Durante la primera parte de la historia, todos/as los/as protagonistas y los personajes centrales son sospechosos/as, pues se desconoce la identidad de quien es responsable del crimen, secreto que nos es revelado —únicamente a la teleaudiencia— casi a la mitad de la historia —en el capítulo 44 de *Alguien te mira*, en el 52 de *¿Dónde*

*está Elisa?* y en el 49 de *El laberinto de Elisa*—. De allí en adelante, nos hacen cómplices del criminal, pues nosotros sabemos algo que los personajes desconocen, pero no sabemos cuándo ni cómo será atrapado/a el/la asesino/a, ni qué otros crímenes cometerá.

El capítulo final será el momento en que quien es culpable será aprehendido/a y castigado/a con la cárcel o la muerte por sus crímenes. Además, conocemos las motivaciones y el secreto que están en el origen de sus traumas, que serían el factor desencadenante de sus acciones violentas. La enfermedad mental como motivo melodramático es bastante recurrente en las telenovelas clásicas. Casi siempre la maldad solo puede ser justificada desde el desequilibrio y las psicopatías. Enfermedad mental, trauma y venganza se constituyen, de acuerdo con Vásquez Mejías (2016b), en los tres motivos melodramáticos del actuar del asesino.

Asimismo, no es la justicia la que repara el daño causado, sino, más bien, la venganza a manos de una persona cercana a la(s) víctima(s). En ese sentido, aunque ya sabemos quién es el asesino y, como telespectadores/as, hemos visto cómo se va cerrando el círculo, el final es inesperado y sorprendente.

En *Alguien te mira*, la telenovela termina en el momento en el que se descubre el cuerpo sin vida de Tatiana Wood en la piscina de su casa. Julián le revela a

Piedad —la protagonista— que él es el Cazador, mientras que la policía continúa sospechando de Rodrigo. Cuando la policía finalmente se da cuenta de que el asesino es Julián, intenta evitar que mate a Piedad y escape. Julián intenta quemar a Rodrigo en el interior de su guarida, pero este alcanza a ser rescatado. Al final, Benjamín, esposo de Tatiana, mata a Julián a balazos.

En *¿Dónde está Elisa?*, la telenovela termina cuando la policía descubre que Bruno secuestró a Elisa, pero luego se sabe que Consuelo —su esposa y tía de Elisa— la asesinó, además de matar también a otra mujer, Juanita, y al mismo Bruno. La policía atrapa a Consuelo y es sentenciada a cadena máxima sin beneficios.

En *El laberinto de Alicia*, la telenovela termina con el descubrimiento de Carlitos/Esteban, pues Valentina —la víctima que permite empezar la investigación— revela su nombre verdadero. Una vez descubierto, Esteban intenta asesinar a Alicia —la protagonista— y, al no poder lograrlo, trata de secuestrar a Dominga —hija de Alicia—, pero Manuel —el detective y padre de la niña— lo rodea con un gran equipo policial. Sofía, su hermana, lo engaña y le hace creer que ella lo salvará. Esteban deja ir a la niña y huye con Sofía en un auto, donde ella lo droga. Cuando despierta, Sofía lo encara y castra en el mismo subterráneo donde abusó de su hija —Valentina—, y muere desangrado a los pocos minutos.

En las tres telenovelas, el castigo o sanción del asesino se resuelve porque una mujer que en general es buena termina haciendo algo inesperado y malo. En el caso de *Alguien te mira*, Tatiana, para vengarse de su marido, que le había sido infiel, se acuesta con Julián, quien la asesina y luego muere a manos de Benjamín, su amigo y esposo de Tatiana. En *¿Dónde está Elisa?*, es Consuelo Domínguez, tía de Elisa, quien mata al secuestrador, a su marido Bruno y a la propia Elisa. Y, por último, en *El laberinto de Alicia*, el pedófilo Esteban, alias Carlitos, muere a manos de su hermana.

Así, la venganza y el despecho parecen ser los móviles de estas mujeres que directa o indirectamente causan la muerte del antagonista. A diferencia de la frialdad y premeditación del asesino/abusador, los crímenes cometidos por estas mujeres son pasionales e impulsivos. Todas reciben un castigo por ello: la cárcel, en el caso de Sofia en *El laberinto de Alicia* y en el de Consuelo en *¿Dónde está Elisa?*; o la muerte, en el de Tatiana en *Alguien te mira*.

En todos los casos, las cosas vuelven a la normalidad y las distintas familias se organizan de una nueva forma prescindiendo de quienes, muertos o en la cárcel, ya no están. De esta manera, el orden vuelve a imperar y la tragedia queda encapsulada como un hecho anómalo que ya fue controlado, como un caso que se cierra.

Las moralejas, recomendaciones y enseñanzas que dejan estas producciones, implícita o explícitamente, se podrían resumir en lo siguiente: (1) la desgracia puede suceder en cualquier tipo de familia, sin importar su situación socioeconómica y cultural, y, dado que las personas —en este caso, hombres— que cometen los crímenes son parte del círculo íntimo de las víctimas, es necesario extremar las precauciones para cuidar a los y las más débiles —mujeres y niños—; (2) la justicia tarda, pero llega y los villanos son castigados al final, generalmente con la muerte; (3) el amor de madre es el sentimiento más importante para una mujer.

## Conclusiones

A partir del análisis realizado, en estas tres producciones audiovisuales se puede reconocer una fórmula narrativa que combina la herencia melodramática de la telenovela con el relato policial desarrollado en el cine y las series. Esto genera un producto híbrido (Sánchez Vilela, 2020) que permite el reconocimiento de las claves narrativas con las que está construida y su actualización, que gana en calidad al incorporar elementos propios del cine y las series, como las escenas de persecución, la agilidad del relato —al disminuir casi por completo la repetición y la redundancia—, el manejo del suspenso, la calidad actoral determinada por la elección de actores y actrices, la filmación en exteriores, entre otros aspectos estilísticos.

Así, la fórmula narrativa propuesta para este tipo de telenovelas es la de un relato que responde principalmente a los lineamientos del subgénero policial: se produce un crimen, que desata la investigación y el posterior descubrimiento del asesino —y sus motivos— para terminar con la búsqueda de justicia y reparación. Esta última opción, que es alternativa en el relato cinematográfico o serial, es necesaria en el de la telenovela, pues permite tratar de alcanzar la vuelta al orden y algo parecido al final feliz.

El melodrama está presente en distintos ámbitos de la telenovela nocturna de este tipo: se exhiben historias de amor tanto entre protagonistas como en las tramas secundarias, aunque estas no son las principales; existen también triángulos amorosos que se forman entre los principales personajes: protagonista, antagonista, detective; los personajes son malos y buenos: los malos son castigados y los buenos, al final, logran salir adelante; la mujer buena es, sobre todo, la mujer madre que debe darlo todo por sus hijos y sacrificarse por ellos si es preciso; y hay una moraleja, recomendación o lección final.

Los personajes siguen el modelo de construcción polarizado característico de la telenovela, en la que unos/as son muy buenos/as —protagonista y héroe/heroína— y otros/as son muy malos/as —villano/a—, y existe un tercer tipo de personaje que, siendo bueno, realiza

algo malo, por lo cual recibe un castigo. Este es el personaje del justiciero/a o vengador/a que, en alguna medida, se sacrifica para restablecer el orden. Como la protagonista o el héroe no pueden hacer algo tan malo, son reemplazados/as por este personaje, que sería clave para el formato telenovela y que no necesariamente existiría en la novela policial o en el relato cinematográfico. Es destacable que, en todos los casos, este personaje es femenino y lleva su papel protector al extremo y al sacrificio. Es el chivo expiatorio que asume la culpa y toma la decisión radical que resuelve el desequilibrio inicial.

Estas telenovelas se sitúan en un entorno urbano en el presente y están vinculadas con acontecimientos policiales que fueron altamente difundidos en las noticias, los cuales generaron un debate y un clima social de predisposición a condenar estos crímenes. La demanda por saber la verdad y obtener justicia es compartida, aunque el tipo de justicia que ofrecen las instituciones encargadas de administrarla no parecería ser el esperado por la audiencia: en las telenovelas, los criminales son castigados fuera de este ámbito; en algunos casos, pagan con su vida por los crímenes cometidos.

En cuanto a una lectura de género, si bien las víctimas suelen ser mujeres o niños/as que deben ser protegidos/as y los detectives —en gran parte de los casos— son hombres, existen otras mujeres

en el relato que tienen un rol más activo que el tradicional. Son mujeres más autónomas, que inician también la búsqueda y que pueden hacer justicia con sus propias manos. Se construyen, así, otros tipos sociales convertidos en personajes más complejos, cuyas características no son estáticas.

La mujer «investigadora» y protagonista es madre. En el proceso, se enamora de un hombre que juega un papel importante en la trama detectivesca —del detective o del villano—, pero, tras la revelación final, la vuelta al orden implica ajustar sus sentimientos y adecuarlos a lo que una sociedad tradicional exige de una mujer-madre: estabilidad —con su marido o sola— y poner a los/as hijos/as en el centro de sus vidas.

El final no puede ser tan feliz, en tanto que existen pérdidas irreparables. Sin embargo, los casos se resuelven, los criminales pagan y una nueva normalidad reordena los vínculos y la vida cotidiana. Las familias se recomponen y, en general, las parejas iniciales siguen juntas por el bien de sus hijos/as. La mujer, de esta forma, vuelve a ser la madre protectora y amorosa del inicio. La mujer activa vuelve al redil; la acción transformadora es sancionada y, junto con esta, los motivos que la inducen —venganza, despecho—. La mujer renuncia a sus sentimientos y pasiones; los debe controlar para preservar el orden social.

Vemos, entonces, que tanto los personajes femeninos secundarios como los principales, aunque presentan claroscuros respecto a sus atributos psicológicos, mantienen los roles de género tradicionalmente determinados.

## REFERENCIAS

- Águila, F. (2008, 5 de septiembre). *Mamá de joven desaparecida hace 7 días confía en que regrese a casa*. Emol. <https://www.emol.com/noticias/nacional/2008/09/05/320628/mama-de-joven-desaparecida-hace-7-dias-confia-en-que-regrese-a-casa.html>
- Bochco, S., Clark, B., Tinker, M., Milch, D., Olmstead, M., Wootton, N. y Finkelshtein, W. M. (Productores ejecutivos). (1993-2005). *Policías de Nueva York* [Serie de TV]. Steven Bochco Productions; 20th Century Fox Television.
- Borkosky, M. M. (2016). *Telenovela nueva. Nuevas lecturas*. Corregidor.
- Demicheli, D. y Campos, M. (Productores). (2009). *¿Dónde está Elisa?* [Serie de TV]. Televisión Nacional de Chile.
- Demicheli, D. y Aguirre, M. (Productores). (2011). *El laberinto de Alicia* [Serie de TV]. Televisión Nacional de Chile.
- Denunciantes de padre Karadima revelan detalles de supuestos abusos*. (2010, 23 de abril). Emol. <https://www.emol.com/noticias/nacional/2010/04/23/409472/denunciantes-de-padre-karadima-revelan-detalles-de-supuestos-abusos.html>
- Teleserie «Ídolos» aumenta el contenido erótico. (2004, 31 de octubre). *El Mercurio de Antofagasta*.
- Escudero, L. (1997). El secreto como motor narrativo. En E. Verón y L. Escudero (Comps.), *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales* (pp. 73-85). Gedisa.
- Figueroa Robledo, N. (2014, 11 de septiembre). *De éxitos, fracasos y polémicas: 10 años de nocturnas en TV*. Terra Chile. <https://web.archive.org/web/20140914025209/https://entrenimiento.terra.cl/de-exitos-fracasos-y-polemicas-10-anos-de-nocturnas-en-tv,b822ff6392b58410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>
- Franco Miguez, H. D. (2012). *Ciudadanos de ficción: representaciones y discursos ciudadanos en las telenovelas mexicanas*. Universidad de Guadalajara.
- Franken Kurzen, C. A. (2003). *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Universidad de Santiago de Chile.
- Fuenzalida, V. (2011). Melodrama y reflexividad. Complejización del melodrama en la telenovela. *Mediálogos*, 1(1), 22-45.
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- Hans Pozo es el nombre del descuartizado de Puente Alto*. (2006, 6 de abril). Emol. <https://www.emol.com/noticias/nacional/2006/04/06/215686/hans-pozo-es-el-nombre-del-descuartizado-de-puente-alto.html>
- Hurtado, M. de la L. (1989). *Historia de la TV en Chile (1958-1973)*. Ediciones Documentas; CENECA.

- Julio, P., Fernández, F., Mujica, C. y Acuña, F. (2016). Chile: la consolidación de la crisis de la TV pública. En G. Orozco Gómez y M. I. Vassallo de Lopes (Coords.), *(Re)invención de géneros y formatos de la ficción televisiva: anuario Obitel 2016* (pp. 183-218). Globo; Editora Sulina. <http://obitel.net/wp-content/uploads/2016/09/obitel-espanhol-2016.pdf>
- Mann, M. (Productor ejecutivo). (1984-1990). *Miami vice* [Serie de TV]. Michael Mann Productions; Universal Television.
- Martín-Barbero, J. (1993). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (5.ª ed.). Editorial Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1987)
- Martín-Barbero, J. (2002). La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. En H. Herlinghaus (Ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (pp. 61-77). Editorial Cuarto Propio.
- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Norma.
- Miranda, R. y Larenas, R. (Productores ejecutivos). (1981). *La madrastra* [Serie de TV]. Canal 13.
- Núñez, L. (2007, 28 de junio). *Pablo Illanes, guionista de Alguien te mira: «El público será el gran aliado del asesino»*. Emol. <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/06/28/260850/pablo-illanes-guionista-de-alguien-te-mira-el-publico-sera-el-gran-aliado-del-asesino.html>
- Rencoret, M. E. (Productora ejecutiva). (2007). *Alguien te mira* [Serie de TV]. Televisión Nacional de Chile.
- Sánchez Vilela, R. (2020). Vino nuevo en odres viejos. La matriz melodramática de la telenovela y los cambios culturales contemporáneos en las identidades de género. *Comunicación y Sociedad*, Artículo e7505. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7505>
- Santa Cruz Achurra, E. (2003). *Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena*. LOM Ediciones.
- Soto, J. A. (Productor). (1987). *La invitación* [Serie de TV]. Canal 13.
- Vásquez Mejías, A. (2016a). Un detective tras la pista de feminicidios. *El leve aliento de la verdad* de Ramón Díaz Eterovic. *Acta Literaria*, (52), 33-57. <https://revistas.udec.cl/index.php/acta-literaria/article/view/5121/4847>
- Vásquez Mejías, A. (2016b). Feminicidio en la telenovela *Alguien te mira*. Metáfora de un país misógino. *Polis, Revista Latinoamericana*, 15(44), 435-456. <https://polis.ulagos.cl/index.php/polis/article/view/1204>
- Wolf, D., Jankowski, P., Kotcheff, T., Martin, J., Baer, N., Leight, W., Hargitay, M., Starch, J., Barba, N., Chernuchin, M. S., Eid, R., Graziano, D. y Burke, D. J. (Productores ejecutivos). (1993-2005). *La ley y el orden: unidad de víctimas especiales* [Serie de TV]. Wolf Films; Studios USA Television; Universal Network Television; NBC Universal Television; Universal Media Studios; Universal Television.

**Autor correspondiente:** Lorena Antezana Barrios  
(antezana@uchile.cl)

**Roles de autor: Antezana Barrios, L.:** conceptualización; metodología; validación; análisis formal; investigación; recursos; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; administración del proyecto

**Cómo citar este artículo:** Antezana Barrios, L. (2023). De amores y crímenes. Representaciones de clase y de género en las telenovelas policiales nocturnas chilenas. *Conexión*, (19), 15-32. <https://doi.org/10.18800/conexion.202301.001>

**Primera publicación:** 18 de julio de 2023  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.001>)

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.