



**Universidad del
Rosario**

El amor romántico en la telenovela: una perspectiva generacional

Autor

Manuela Barragán Rincón

Director

Carolina Galindo Hernández

**Trabajo presentado como requisito para optar por el
título de antropóloga**

Escuela de ciencias humanas

Programa de antropología

Universidad del Rosario

Bogotá - Colombia

2023

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	3
1.1 Marco teórico	5
1.1.1 Las tecnologías de la representación	6
1.1.2 Romance y estandarización del amor romántico	8
1.1.3 Telenovelas como producciones culturales colombianas	10
1.2 Metodología	11
CAPÍTULO 1. LA TELENVELA COLOMBIANA Y SU PARTICULARIDAD	15
2.1 Las mujeres colombianas son unas berracas	19
2.2 Los romances en la telenovela son los que venden	28
2.3 El televisor como centro de formación	37
2.4 La temporalidad y la telenovela	43
2.4.1 De 1999 al 2004: ¿Qué pasó durante la producción?	44
2.4.2 Del 2004 a lo actual: Cambios sociales y políticos en el entorno colombiano	48
CAPÍTULO 2. UNA HISTORIA COMO DE TELENVELA	50
3.1 Eso era lo que nos tocaba ver	50
3.1.1 Felisa: La telenovela, la sala y el cuarto de los papás	52
3.1.2 Clemencia e Inés: el empoderamiento y la sororidad que vende la televisión	57
3.2 Ver esa telenovela es como ver a mis papás	61
3.2.1 Kate: la representación de los cuerpos como ruido de fondo	63
3.2.2 Alejandra: una mirada desde el consumo irónico	65
CONCLUSIONES	70
REFERENCIAS	77
ARCHIVOS ADJUNTOS	80

INTRODUCCIÓN

Las telenovelas en Colombia han demostrado tener una gran importancia tanto para las productoras como para aquellos que las consumen, pues representan grandes réditos económicos, así como constituyen un objeto de entretenimiento familiar. Si bien es verdad que éstas están atravesadas por cuestiones generacionales y contextuales, las telenovelas están profundamente ligadas al contexto donde son producidas, haciendo que contengan elementos que posibilitan una caracterización regional mediante una estructura basada en el melodrama. Así mismo, es primordial el evitar infravalorar el alcance de dichos productos, pues además de contar con un impacto en su región de origen, en varias ocasiones han logrado “trascender las fronteras de lo nacional” (Murcia, 2016), dejando así una serie de reencauches y secuelas del producto original que reproducen toda una cultura a nivel internacional.

Una de las características que más distinguen a estas producciones se encuentra en mostrar situaciones que resultan cercanas para el público, dado que, por medio de representaciones de costumbres, prototipos de personajes masculinos y femeninos, la imagen de la familia y una gran infinidad de características de una región o país, las telenovelas llevan a un lugar conocido que puede ser fácilmente familiarizado por los espectadores (Hernández, 2013). Por tanto, para que las historias generen un diálogo con los televidentes es necesario que representen una familiaridad con las personas que las consumen. De esta manera, teniendo en cuenta uno de los ejes fundamentales en la construcción del argumento de las telenovelas colombianas, como lo es el ideal del *amor romántico* se hará uso de dicha representación, comprendiéndola como una de las herencias coloniales más extendida y normalizada, tanto en los escenarios cotidianos, como en nuestras producciones audiovisuales (Orellana & Garay, 2020).

El *amor romántico* ha sido definido como un modelo de amor cambiante que en las últimas décadas se ha basado en ideales monogámicos y capitalistas, traspasándose a prácticas y valores de consumo que ven las relaciones como una serie de objetos que pueden ser fácilmente utilizados y desechados. A esto se suma una apropiación violenta

de los cuerpos al momento de involucrarse románticamente dentro de una relación (Orellana & Garay, 2020). El *amor romántico* también trae consigo una serie de roles de género hegemónicos que limita las representaciones de lo femenino y lo masculino junto con la capacidad que tiene de mutar y adaptarse a diferentes sistemas de valores, en este caso, desde un sistema capitalizado y basado en el consumo.

De esta forma, se facilita inferir que parte de la construcción de las relaciones románticas en la telenovela está basada en ideales e ideologías que hacen presencia en la vida real, siendo un lugar común para aquellos que consumen estos productos. Sin embargo, en los últimos años, se ha visto un cambio notorio en el entendimiento y la práctica del amor romántico, en donde por medio de redes sociales, diferentes producciones culturales y planes educativos, se ha ido construyendo una crítica a muchos ideales impuestos por normativas basadas en este ideal¹. La brecha generacional ha influido en que otros tipos de amor y relaciones diversas tengan una validez mucho más fuerte que en años anteriores, así mismo, se han problematizado variadas propuestas como la exclusividad sexual o la apropiación de los cuerpos. Sin embargo, no se puede afirmar que estos procesos políticos y este nuevo acceso a las tecnologías que han cuestionado los ideales románticos logren erradicar dicho ideal completamente.

Teniendo en cuenta lo anterior, desde el diálogo que surge entre las telenovelas y el televidente, y los cambios que se han presentado por factores generacionales, se plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo se compara la relación que han tenido mujeres bogotanas de dos grupos generacionales distintos, con las diferentes representaciones del *amor romántico* presentadas en las telenovelas *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*?

A partir de esta pregunta se realizó una comparación en dos grupos, el primero compuesto por mujeres de 20 a 25 años de edad y el segundo por mujeres de 40 a 45 años. Ambos grupos estuvieron integrados por participantes que crecieron en dos contextos bastante diferentes. Aunque pertenecían a la misma ciudad, los entornos particulares y las experiencias políticas vividas por ambos segmentos no han sido los mismos. De igual

¹ De igual manera, resulta importante resaltar la influencia de la actividad de los consumidores de televisión en las redes sociales, pues al tener la posibilidad de opinar sobre un producto las productoras deben dar más relevancia a la opinión del espectador. Este factor hace que la opinión que se expresa en redes sociales posicione a la audiencia más “activamente en la cadena de valor” de un producto (Del Pino, C. & Aguado, E., 2012).

forma, es importante resaltar que otras características interseccionales como el estrato socioeconómico o el grupo étnico de las mujeres han influido igualmente en su propia experiencia.

El objetivo general de este trabajo es indagar sobre la relación que dos grupos de mujeres bogotanas de diferentes edades han tenido con las diferentes representaciones e idealizaciones del *amor romántico* presentadas en las telenovelas *Pasión de gavilanes* y *Yo soy Betty la fea*. Para esto se busca, primero, conocer las experiencias e interpretaciones individuales de diferentes mujeres residentes en la ciudad de Bogotá en cuanto a su relación e interpretación del *amor romántico* mostrado en las telenovelas colombianas; segundo, identificar el cambio o la persistencia de discursos ideológicos sobre el *amor romántico* en dos de las telenovelas colombianas más vistas de los últimos años; y, tercero, examinar la presencia de experiencias interseccionales en las vivencias relacionadas con el *amor romántico* de ambos grupos de mujeres que hacen parte del estudio.

La importancia de este tipo de estudios recae en la necesidad de traer diferentes producciones culturales a los debates académicos desde la antropología, pues se trata de un campo poco explorado por medio de la etnografía y otras metodologías de investigación que parten desde la antropología. Así mismo, entablar las investigaciones por medio de las producciones culturales, y en este caso las telenovelas, ayuda a investigar estructuras de poder presentes en las poblaciones que consumen este tipo de entretenimiento.

1.1 Marco teórico

Resulta necesario introducir entonces algunos de los conceptos clave para el desarrollo de este trabajo. Para ello se han identificado previamente la definición y las implicaciones del uso de los conceptos de *amor romántico*, la *telenovela* colombiana y la *tecnología de la representación*. Seguidamente se examina la correlación existente entre estos tres conceptos, en este caso se presentará la presencia de una ideología tal como el *amor romántico* dentro de las telenovelas, entendiendo éstas últimas como una representación mediática que por medio de la televisión y diferentes plataformas han logrado transmitir

diferentes tipos de contenidos referentes al amor románticos que se han implantado en el discurso social sobre los ideales de romance en las mujeres a lo largo de 20 años.

Así mismo, es importante hacer uso de la categoría de representaciones junto con las producciones culturales colombianas, pues es por medio de las representaciones mediáticas, que son elaboradas bajo ideologías y estándares consumidos por la población colombiana durante varias décadas, que se buscan mantener y legitimar discursos hegemónicos por medio de la pantalla que funcionarán como un espacio educativo no formal.

1.1.1 Las tecnologías de la representación

De Lauretis sostiene que nociones como el género se siguen manteniendo por medio de tecnologías de representación tales como el cine, las cuales, de forma inconsciente terminan implantando y sosteniendo un sistema que establece discursos hegemónicos (como son, en el caso que aquí nos ocupa, los ideales de *Amor romántico*). Para la autora, tanto “el género como la ideología del género es tanto el producto como el proceso de su representación” (1996, pág. 11). Es por esto, que al reproducir una serie de prácticas que se encuentran fuertemente ligadas a sistemas socioculturales, el género y todas las estructuras que pueden ser acogidas y relacionadas con éste logran construirse por medio de variadas representaciones y discursos que les mantienen activos.

Sin embargo, la categoría de representación tiende a complejizarse cuando se trabaja a partir de las telenovelas como parte del campo de estudio, pues se vuelve necesario exponer las subcategorías que componen la representación, como son la representación social y la representación mediática (Tablante, 2005). La representación social definida por Serge Moscovici en *El psicoanálisis, su imagen y su público* publicado en 1979, sostiene que la representación social está compuesta de figuras y expresiones socializadas, siendo esta una organización de “imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes” (1979. pág 16). Este tipo de representación es fundamental para la comunicación, pues es por medio de este que nos permitimos “fijar por medio de nuestros semejantes en el grupo social un denominador de entendimiento común” (Tablante, 2005. pág 132) con el objetivo de mantener una comunicación bajo los mismos imaginarios colectivos.

Ahora bien, la representación mediática interviene cuando es un medio de comunicación el encargado de transmitir contenidos que se incorporan al discurso social y por consiguiente a la memoria de los individuos que los consumen (Tablante, 2005) siendo esta la diferencia principal entre estos dos conceptos. En el caso de las telenovelas, éstas podrían ser situadas como elementos pertenecientes a las representaciones mediáticas, pues fueron transmitidas por primera vez a través de un medio de comunicación como lo es la televisión, por lo que pueden hacer parte de esta categoría.

Pese a la llegada al país de nuevas modalidades de entretenimiento (como es el caso de las plataformas digitales) es posible seguir vinculando a las telenovelas con las representaciones mediáticas, pues en su carácter de producto cultural mantienen dentro de su estructura discursos e ideologías que pueden seguir siendo transmitidas por estos medios de entretenimiento. Esto hace posible que los dos grupos etarios que hicieron parte de esta investigación tengan en su memoria narraciones e ideales de amor que fueron transmitidos por estas producciones, pues independientemente de la edad de las entrevistadas ambos productos (*Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*) mantienen discursos que se incorporan al discurso social de lo que debería ser el amor. Algunos formatos de producción y de transmisión cambian, pero muchas de las ideas persisten.

De esta manera, tecnologías como el cine, la televisión y hasta las plataformas de *streaming* se tratan de una serie de representaciones mediáticas que mantienen vigentes discursos sobre estructuras sociales, tales como el género y el *amor romántico* y las violencias basadas en aspectos interseccionales. Por otro lado, los medios televisivos y sus producciones, tales como películas, series y telenovelas, no necesariamente deben estar diseñados con fines educativos explícitos para proporcionar una gran cantidad de información a la audiencia que les sintoniza (Santillana, 2004). Es por estas razones, que al momento de representar sin problematizar algunas acciones, como pueden ser las conductas que constituyen al *amor romántico*, se educa a los televidentes desde la producción de las escenas mostradas en pantalla.

En el caso de las telenovelas, al tratarse de productos que son consumidos en horarios familiares, la reacción y normalización por parte de las familias de ciertas escenas también contribuye a que una situación mostrada en pantalla se mezcle con los ideales presentes en la familia sumando otro factor a la percepción de todos los espectadores. Así

mismo, el diálogo que surge luego de sintonizar dicho producto ya sea en ambientes familiares, educativos o laborales, hace que las telenovelas puedan constituirse como tecnologías que facilitan la conversación y aceptación de violencias sistemáticas o discursos hegemónicos.

Es así como la televisión se trata entonces de un producto que transmite una gran cantidad de información que termina por convertirse en conocimiento para las personas que la consumen, independientemente de que este proceso sea consciente o no. Es por esto, que al hablar de una educación o formación no formal, se entiende que no debe ser necesariamente impartida por instituciones educativas, como universidades o colegios, pues existen una gran cantidad de medios para lograr implantar una serie de conocimientos en las personas que se exponen a ellos (Santillana, 2004).

Un ejemplo de esto puede ser el impacto de algunas de las telenovelas del reconocido productor mexicano Miguel Sabido, las cuales trataban temáticas como “planificación familiar, igualdad de género, pautas de crianza y educación para la sexualidad” (Trujillo, 2018. pág 242). Una de estas telenovelas incentivó el uso de anticonceptivos, pues gracias a un estudio de Televisa se comprobó que más de medio millón de mexicanos habían asistido a clínicas de planificación familiar por la influencia de esta telenovela (2018).

1.1.2 Romance y estandarización del amor romántico

Comprender el *amor romántico* y sus implicaciones, no sólo ayuda entender las formas en las que éste se desenvuelve dentro de los espacios y relaciones románticas, sino que también obliga a examinar la relación existente entre este concepto con los medios televisivos, artísticos y de divulgación masiva. El *amor romántico* se trata pues, de una construcción sociocultural que estandariza e idealiza las relaciones amorosas. En otras palabras, no se trata de una respuesta espontánea del amor, sino que se construye por medio de comportamientos y respuestas aprendidas que legitiman violencias contra los cuerpos involucrados, siendo mayormente agredidas las identidades femeninas (Orellana & Garay, 2020).

Sin embargo, el *amor romántico* no se desenvuelve como un conjunto de acciones aislado de otro tipo de estructuras, puesto que éste también se encuentra fuertemente arraigado

en concepciones como la construcción del género y en las dinámicas del sistema capitalista. En el caso de la profunda conexión existente entre *amor romántico* y capitalismo, Eva Illouz ha identificado, por ejemplo, los intereses de los empresarios de las industrias tradicionales desde comienzos del siglo XX por convertir al amor en una mercancía que brinda beneficios económicos (Illouz, 2007). De igual manera, el *amor romántico* mantiene conexiones con nociones como el hábito de usar y tirar, la apropiación de los cuerpos como mercancía privada y la división de trabajos por género que son propias del capitalismo (Orellana & Garay, 2020).

Además de esto, propuestas como la de Zygmunt Bauman en *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, también se apoyan en definir al amor romántico como una noción cambiante que se adapta a nuevos ideales construidos en la modernidad. Bauman considera que los estándares para la definición de lo que es el amor se ven afectados por la baja expectativa de los individuos que participan en este sistema, haciéndoles creer que muestras vagas de cariño pueden ser catalogadas como amor (2007). Así mismo, resalta la influencia de la cultura del consumo en el amor, pues al preferir las “soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieran esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero” (2007, pág 18-19), se suele tratar al amor como otra mercancía más que busca ser obtenida sin mayores dificultades.

En consecuencia, el *amor romántico* y los roles de género también mantienen una relación bastante estrecha, puesto que éstos delimitan por medio de un sistema binario, las tareas y características que lo femenino y lo masculino deben proporcionar a la relación. Lo femenino se verá obligado a suplir las demandas emocionales, mientras que lo masculino adopta posiciones más racionales, limitando los sentimientos que cada uno de los cuerpos involucrados puede expresar. De igual forma, esta división arbitraria facilita que violencias tanto físicas como verbales sean justificables dentro de las relaciones románticas.

1.1.3 Telenovelas como producciones culturales colombianas

La telenovela es un formato de serie de origen latinoamericano que generalmente mantiene un tema o problema principal a lo largo del desarrollo del guión. Este género se

ha consolidado como la forma de producción latinoamericana que mayor éxito comercial ha logrado en sus públicos nacionales como en otros mercados. Es gracias al éxito de la telenovela que muchos países que no son latinoamericanos han empezado a consumir telenovelas producidas en la región, dando lugar a múltiples traducciones y adaptaciones (Barbero, 1987). De igual forma, hay elementos importantes para la construcción del argumento de estas producciones, tal y como es descrito por Carrasco, el *amor romántico* juega un rol fundamental en el desarrollo de las telenovelas, teniendo como elemento principal, el desarrollo de una pareja platónica (2010). En este caso, las telenovelas se entenderán no sólo como un producto televisivo, sino como una red de significados que genera un diálogo con el televidente, un patrimonio histórico y una actividad económica bastante rentable (Yúdice & Miller, 2002). De esta manera se sugiere entender a las telenovelas como una producción cultural, puesto que son ‘manufacturadas’ y elaboradas en cadena. Esto, principalmente debido a que muchas de las historias de las que se hace uso ya están elaboradas previamente, desde la estructura de su historia hasta los arquetipos usados para la construcción de cada uno de los personajes.

Al ser una producción cultural, las telenovelas corresponden a una serie de lógicas y estructuras presentes en aquellos contextos en donde son producidas o consumidas por un público. No es posible visualizar estos productos fuera de los límites impuestos por diversos sistemas clasificatorios, como el género o la clase social (Yúdice & Miller, 2002). Es por esto, que las telenovelas no presentan únicamente historias cotidianas con el fin de entretener, sino que reproducen y normalizan sistemas que ya están presentes para el público que las ve. Es así, como las construcciones en torno al *amor romántico* son una parte fundamental y necesaria para comprender los fenómenos del romance y el melodrama mostrado en las telenovelas colombianas *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*.

Ambas telenovelas contaron con una gran cantidad de rating tanto en plataformas digitales, como en los diferentes momentos de sus presentaciones en las televisiones nacionales, los cuales incluyeron diferentes repeticiones en un lapso de veinte años. Esto sucede por la construcción de ambas historias como un producto generado para el mercado, en donde por medio de lógicas capitalistas y coloniales el producto responde a una petición del público por lo que quiere ver representado en pantalla (Valencia &

Sepúlveda, 2016). Aunque ambas historias parecen contraponerse, tienen puntos claves en común, la lucha entre clases sociales, la respuesta a cánones estéticos, así como la normalización y romantización de diferentes tipos de violencias. Al final, ambas telenovelas constituyen una mercancía que corresponde a los deseos del público, por esto, aunque sean dos telenovelas que cuentan con estructuras diferentes, serán comprendidas como dos producciones que responden a peticiones similares y se desenvuelven bajo las mismas estructuras sociales.

1.2 Metodología

Teniendo en cuenta la población escogida y el enfoque propuesto para esta investigación, resultó necesario trabajar a partir del diseño de un corte cualitativo, el cual hizo uso de entrevistas a profundidad que plasman las experiencias y expectativas de las mujeres que participaron en el estudio. Posteriormente, se realizó la construcción de una serie de relatos de *amor romántico*, a partir de los cuales se organizó la información obtenida de las entrevistas.

La importancia de los relatos se debe a que estos “se tratan de narraciones bibliográficas acotadas al objeto de estudio de la investigación” (Kornblit, 2004), proponiendo una metodología mucho más específica y centrada que una historia de vida. En el caso de las telenovelas y el amor romántico, pueden proponer narraciones que vinculen esos dos aspectos en la vida de las entrevistadas, entrelazando ambas categorías para el momento de su análisis. Al reducir la experiencia de vida de las entrevistadas a relatos concretos con temas previamente especificados, se logra tener una propuesta mucho más clara y limpia que con una historia de vida. Esto no significa que otro tipo de elementos (la belleza, los roles de género, etc) que interrumpen en ambas categorías no puedan ser tomados a consideración, por el contrario, se deben ir entrelazando y analizando como categorías nuevas que se correlacionan con el amor romántico y la telenovela.

Estos relatos de vida tienen varios usos dentro de una investigación, pues “los relatos de vida pueden cumplir varias funciones: una función exploratoria, ciertamente, pero también una función analítica y verificativa, y finalmente una función expresiva en el estadio de la síntesis” (Bertaux, 1989). Así mismo, Bertaux propone que los relatos de vida son usados mayoritariamente en la fase de análisis, pues estos permiten dos

posibilidades, el ser usados como la herramienta para transformar una idea en una teoría y como un método de verificación por medio de ejemplos descriptivos (1989).

La investigación se realizó a partir de la conformación de dos grupos etarios, el primero compuesto por mujeres con edades entre los 20 y 25 años y el segundo por mujeres de 40 a 45 años, residentes todas en la ciudad de Bogotá. Cada grupo estuvo constituido por un total de cuatro mujeres que vieron alguna o ambas producciones. No era condición necesaria para la participación en el estudio que las participantes hubieran visto las telenovelas al momento de su estreno en la televisión nacional, pues ambas han tenido un gran impacto a lo largo de los años en diferentes plataformas. Una de las características que se tuvo en cuenta, fue el medio por el cual las participantes consumieron dichas telenovelas, puesto que el uso de plataformas como Netflix tiene diferencias significativas frente a sintonizar una telenovela al momento de su estreno en un canal nacional. Esto debe ser visto bajo un enfoque generacional, puesto que el primer grupo etario tenía pocos años al momento del estreno de *Pasión de gavilanes* y *Yo soy Betty la fea*.

Para indagar sobre sus experiencias se hizo uso de entrevistas a profundidad, en éstas, fue indispensable hacer varios encuentros con las participantes (Robles, 2011), relacionándolos con las telenovelas y sus experiencias vividas en torno al *amor romántico*. También fue fundamental entablar la relación que tenían las participantes con los estereotipos e ideales de género y romance presentados en *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*, generando una conversación fluida que fue guiada por medio de las respuestas que proporcionaron ambos grupos de mujeres.

Una de las mayores ventajas que ofreció la entrevista a profundidad fue el vínculo de confianza que como investigadora logré entablar con las integrantes de ambos grupos, facilitando la recolección de datos y proporcionando espacios poco rígidos y formales. Así mismo, resulta importante resaltar que las preguntas dirigidas a las participantes no debían ser cerradas o invasivas, pues debe mantenerse en todo momento un espacio seguro y cómodo para ellas dentro de una conversación fluida.

Además, un detalle relevante dentro de los relatos presentados en el segundo apartado de esta tesis, se trata de la construcción de algunos de estos a partir de la síntesis de las experiencias de dos entrevistadas, pues aunque se obtuvo la información de ocho

entrevistadas, no se cuenta con la presencia de 8 relatos. Esta forma de organización de la información obtenida durante las entrevistas fue utilizada para evitar escribir relatos parecidos que generaran temas redundantes dentro de este apartado, pues al tener información y situaciones tan similares entre diferentes relatos se optó por esta decisión metodológica.

Para conocer las experiencias de las mujeres que hicieron parte de la investigación en cuanto a su relación con el *amor romántico* y la representación que éste ha tenido en ambas telenovelas, además de la entrevista a profundidad, también se hizo uso de la construcción de relatos de *amor romántico* enfocados en las vivencias y expectativas referentes a éste. En este caso, por medio de la recolección de datos, se elaboró una reconstrucción de las experiencias personales que han tenido en torno a esta categoría. Así mismo, dichas experiencias fueron conectadas a la opinión que las participantes tienen de ambas producciones.

Para identificar los discursos ideológicos de las producciones *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes* se realizó un análisis crítico² del discurso para ambas telenovelas, entendiendo el análisis crítico del discurso como una “investigación que se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten” (Van-Dijk, 2016, pp.204). Para esto, se analizaron escenas y situaciones presentes en el guión, producción y argumento que estuvieran relacionadas con ideales de *amor romántico*, como fue el caso de los roles de género. Así mismo, se tuvieron en cuenta estructuras de poder como el patriarcado o el clasismo para tener una crítica con un enfoque interseccional.

Es evidente que todas las experiencias se encuentran limitadas y construidas por medio del desarrollo propio sujeto a estructuras de poder, desigualdades o privilegios que afectan de forma diferente a cada una de las mujeres participantes. Es por esto, que fue necesario generar una conversación que no homogeneizara las diferentes vivencias, proporcionando

² Lo que se busca al emplear esta metodología es destacar ciertos elementos de las telenovelas que hagan alusión a ideales de amor romántico. Esto se hizo con el objetivo de obtener referencias para las entrevistas, con el fin de buscar los ideales de amor de cada grupo etario por medio de diferentes representaciones mediáticas, en este caso la telenovela. Así mismo, se hizo un análisis a cada una de las entrevistas y relatos obtenidos del campo, pues es a partir de estos que se genera una conversación tanto con las categorías de análisis como con diferentes autores y se obtienen las conclusiones del presente escrito.

una mirada interseccional a cada caso en particular. Con esto, se pueden encontrar variadas similitudes o diferencias respecto a los ideales románticos y la comprensión de las telenovelas como una herramienta de “educación emocional no formal”.

Las consideraciones éticas que hacen parte de esta monografía estuvieron presentes durante todos los momentos de investigación y escritura. Las participantes hicieron parte de este proyecto de manera voluntaria y cada una de las entrevistas y relatos fueron revisados previamente por ellas. Igualmente es necesario resaltar que en este tipo de metodología cualitativa basada en entrevistas en profundidad fue esencial el uso de consentimientos informados, en los cuales se explicaron la finalidad y el alcance de la investigación, así como el manejo de los datos y la protección a su privacidad.

CAPÍTULO 1. LA TELENVELA COLOMBIANA Y SU PARTICULARIDAD

Es que lo colombiano se distingue de lo demás, yo me acuerdo cuando empezaron a pasar las telenovelas venezolanas. No eran muy buenas y eran muy dramáticas. Y pues hay muchas otras de diferentes países, pero cuando uno piensa en telenovelas colombianas ya se tiene un estándar diferente y hasta más alto.

(Entrevista Felisa, junio 2022)

La telenovela constituye un formato de entretenimiento que surge, en un primer momento, en países latinoamericanos y que paulatinamente se extiende (a lo largo de varias décadas) a productoras de otras regiones. Su predecesora, la radionovela³, es la que da inicio a gran parte de los cánones y narrativas de este género. Sin embargo, sería una idea errónea comprenderlas bajo un conjunto que las englobe como productos generalmente homogéneos; al contrario, éstas cuentan con una gran diversidad de tramas y argumentos que proporcionan elementos distintivos. Es así, como dos telenovelas que son producidas en diferentes países no van a contar necesariamente con elementos o contextos similares, pues cada una de ellas estaría enfocada inicial y generalmente a la población nacional a la que está dirigida. De igual manera, los procesos creativos y de producción toman lugar desde discursos y enfoques de mercado completamente diferentes. Esto puede reflejarse en las telenovelas elaboradas por productoras estadounidenses en los últimos años, pues

³ En 1938 se comenzó a transmitir en Colombia la primera radionovela *Yon Fu*, una adaptación de una producción cubana llamada Chan-Li-Po. Esta radionovela relataba la historia de un investigador chino que hablaba el español con cierta dificultad. Sin embargo, no fue hasta la década de 1950 que la radionovela tuvo un impacto significativo en los hogares colombianos, pues fue a partir de ese momento que comenzó a popularizarse y ser sintonizada por una mayor cantidad de oyentes. Las radionovelas eran generalmente producidas por “CMQ y Cadena Azul de Cuba”, empresas que se dedicaban a vender los derechos de estas obras a diferentes cadenas radiales en diferentes países latinoamericanos. Durante la década de 1960 países como México y Colombia comenzaron a escribir y producir sus propias radionovelas. Una característica de las radionovelas colombianas es que éstas tomaban lugar en los horarios triple A, en las horas de la noche, lo que incrementó en gran medida que fueran escuchadas en horarios familiares (Semana, 2021).

La radionovela en Colombia comenzó a decaer a partir de la década de 1980, siendo esta la misma década en donde la televisión en Colombia comenzaría a tener bastantes cambios que conducirían posteriormente a su expansión en el mercado internacional dos décadas más tarde.

ahora se componen de tal forma que sean consumidas por diferentes tipos de público no sólo dentro del país, sino a una escala global.

La telenovela en Latinoamérica tiene un espacio significativo tanto en la construcción de una identidad nacional o regional, como en términos económicos. Al hablar de estos audiovisuales, es importante entenderlos desde lo que son: la venta de una historia que tiene como objetivo mantener una audiencia significativa a lo largo de su estadía en canales televisivos o plataformas de streaming. Sin embargo, al final resultan ser mucho más que un producto, estas historias, y concretamente en el caso colombiano, se tratan de una industria que ha logrado homogeneizar las preferencias de sintonía por parte de la audiencia, además de alcanzar el mayor éxito comercial en el extranjero como una producción local latinoamericana (Martín-Barbero, 1987).

Ahora bien, al momento de hablar sobre telenovelas colombianas, nos enfrentamos a un producto que cuenta con singularidades que las diferencian de otro tipo de producciones: aunque cuenten con una estructura similar, las series producidas en el país no tienen la misma base argumental y no se desarrollan de la misma manera dentro del guión. Estas producciones también mantienen una diferencia clara con otras telenovelas, como aquellas que son producidas en países como México, Brasil o Venezuela. Por esto es posible afirmar que las telenovelas colombianas como *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes* contienen una serie de patrones que las hace pertenecer a un grupo concreto.

Sin embargo, se trata de una tarea complicada el analizar cada una de las razones que las posicionan como tales, abriendo el debate a cuál de todas estas características distintivas es la más importante al momento de caracterizar la telenovela colombiana. Esta problemática se debe principalmente a que no sería una tarea sencilla hacer un listado de cualidades que delimitan aquellas razones que las hacen resaltar por sobre otros productos. Así mismo, se presentaban sellos particulares de cada libretista⁴, haciendo una

⁴ La telenovela colombiana se distingue por la presencia de particularidades aportadas por sus libretistas, pues es posible distinguir el creador de cada producción solo con ver el argumento de la telenovela. Julio Jiménez, autor de *Pasión de gavilanes* (2003) y conocido como uno de los mejores libretistas de suspenso aportó producciones como *La abuela* (1979), *La viuda de blanco* (1996), *Los cuervos* (1984), *Las aguas mansas* (1994), entre otras. Siempre fue distinguido por su aporte de suspenso dentro de sus obras y aunque su toque personal se combinara con el de Iván Martínez Lozano en *Pasión de gavilanes*, se logró mantener el argumento principal de su historia.

Otro caso paradigmático es el de Fernando Gaitán, quien fue el responsable de la creación de *Yo soy Betty la fea* (1999) y que también tuvo a cargo de producciones como *Azúcar* (1989), *Café con aroma de mujer*

distinción de las obras por los detalles personales que aportaba su autor. Comprender esto no se trata de un asunto superficial, por el contrario, el argumento de las telenovelas nacionales se trata de un factor relevante, puesto que facilita la probabilidad de que estas producciones sean consumidas tanto a nivel nacional como internacional.

En algunos casos significativos, las telenovelas colombianas han tenido un impacto masivo en términos de audiencia, no solamente, en el ámbito hispanohablante, pues también, han trascendido alrededor de todo el globo gracias a las traducciones y adaptaciones que se han hecho de las mismas. Tanto *Pasión de gavilanes* como *Yo soy Betty la fea* son ejemplos que ilustran dichos casos. Aunque ambas producciones cuentan con un espacio en plataformas como Netflix (que permite reproducirlas en el formato de una serie y rompen con el esquema de transmisión a través de un canal televisivo), estas telenovelas no han perdido su objetivo principal de ser producciones destinadas a un ambiente familiar. Ambos dramatizados aparecieron en la primera década de los 2000, por lo que cuentan ya con casi veinte años de su estreno y siguen teniendo grandes niveles de audiencia de diferentes edades. *Yo soy Betty la fea* se mantuvo como una de las telenovelas más vistas en Netflix desde su llegada en 2019, acumulando más de cincuenta semanas en el “Top 10” del catálogo latinoamericano y aproximadamente unas treinta en el top global (El Comercio, 2022). *Pasión de gavilanes* tuvo un impacto masivo al ser retransmitida con altos índices de sintonía en el 2020, acumulando un porcentaje de 17.8 en rating (Blu Radio, 2021). Actualmente hay disponible una segunda temporada de esta telenovela que se produjo en el 2022, luego de casi 20 años de su primera entrega.

Este impacto de las telenovelas colombianas, tanto en audiencias nacionales como internacionales y la particularidad de dichas producciones no es algo que pase desapercibido por sus consumidoras. Para Felisa de 44 años, una de las mujeres entrevistadas, las telenovelas producidas en el país tienen una clara superioridad a otros programas que pasaban por televisión, para ella las telenovelas mexicanas eran demasiado dramáticas, por lo que prefería ver una telenovela colombiana que contuviera una mayor cantidad de recursos humorísticos. Esta se trata de una opinión que recae en general para

(1994) o *Hasta que la plata nos separe* (2006), entre otras. Gaitán mantuvo una línea de comedia y una idealización del amor, la presencia de protagonistas masculinos débiles de carácter (como Sebastián Vallejo o Armando Mendoza), así como la presencia de elementos que diferenciaban “lo colombiano” como un argumento principal. Finalmente, es posible nombrar a muchos más libretistas con una línea argumentativa claramente diferenciada como Martha Bossio, Mauricio Navas y Bernardo Romero.

todas las mujeres que participaron en las entrevistas. El saber qué es lo que “pega” de estas producciones no es un trabajo sencillo. Sin embargo, hay alguna forma de responder la pregunta: ¿Por qué las telenovelas colombianas gustan tanto? Y esto, es por medio de los elementos que más sobresalieron al momento de preguntarle a las consumidoras de estos programas.

Al momento de comparar las diferentes percepciones de las entrevistadas, es posible afirmar que hay tres elementos que hacen destacar estos productos por sobre otras telenovelas. La primera se encuentra en el uso de recursos humorísticos, ya sean estos intencionales o no por parte del guion de la telenovela. En producciones como *Yo soy Betty la fea*, este recurso es usado de forma directa, conformando una producción que se mantiene entre una línea de drama y humor que resulta cómoda para el público. Ahora bien, producciones como *Pasión de gavilanes*, no busca usar este recurso de manera tan continua, sin embargo, por la naturaleza en algunas actuaciones, la conducta de algunos personajes, así como por la exageración del drama, terminan por causar una reacción del público que las vincula con un humor no intencional por parte de la producción.

El segundo factor resulta mucho más complejo, pues se trata de la representación de la mujer dentro de las telenovelas y fue mucho más visible en el grupo etario de mayor edad. Para ellas, la imagen de la mujer colombiana que es proporcionada por las telenovelas se trata pues, de una que muestra a las mujeres colombianas como individuos fuertes y guerreras. Esto no se trata de una percepción única de las mujeres entrevistadas, este tipo de definición de la imagen femenina también es usada por críticos como Omar Rincón quien define a la televisión como el lugar desde el cual se reflexiona desde lo popular, y en donde es posible reflejarnos como colombianos en las mujeres guerreras, así mismo, posicionando a la telenovela como la herramienta *más potente* para descubrir la identidad colombiana (2015).

Y por último, se tienen a los romances como uno de aquellos factores que no pueden faltar para construir una telenovela colombiana. Posiblemente los romances son una de las razones principales para seguir las historias de las telenovelas, ya que es gracias a estos “*que una se engancha y está más emocionada de saber qué pasa y si van a terminar juntos*” (Entrevista, Julio 2022). Por lo que la presencia del *amor romántico* también se

trata de un elemento fundamental para analizar la percepción de los romances vendidos al público por las productoras de estos programas de entretenimiento.

Es inevitable que casi en su totalidad los productos audiovisuales cuenten con ideales de amor romántico dentro de su guion, pues finalmente estos productos están diseñados para elaborar historias que dialoguen con la realidad, lo que permite que se conecten con el público que los ve (Orellana & Garay, 2020). Estos ideales también se encuentran presentes en las telenovelas, además es un elemento que no pasa desapercibido por la audiencia. Para las entrevistadas el romance en la telenovela se trataba de uno de los elementos más importantes dentro de la construcción de estos productos y categorizarlo como una de las razones para ver el audiovisual.

2.1 Las mujeres colombianas son unas berracas

A mí me gusta mucho Betty, porque no es una telenovela común, tiene mucho humor y todas las mujeres son ejemplos a seguir. En el caso de Betty pudo tener su empresa y casarse, les demostró a todos que ella podía sola y que no era menos por su apariencia.

(Entrevista Inés, junio 2022)

Para Inés una de sus telenovelas preferidas desde la primera vez que la vio es *Yo soy Betty la fea*. Le gusta porque le mostró lo que era un “drama de oficina⁵”, le enseñó lo que era la sororidad entre mujeres y la telenovela estaba dotada de un humor que podía compartir con sus hermanas y su mamá cuando se sentaban a verla en el cuarto, por las noches. Sin embargo, esa no es la parte que más recuerda. Uno de los elementos preferidos para ella es “El cuartel de las feas”, el grupo de amigas de Betty dentro de la oficina, que también eran rechazadas por su aspecto físico⁶. Para Inés, es un recurso que contiene un gran valor,

⁵ *Yo soy Betty la fea* fue para muchas una telenovela revolucionaria al mostrar por primera vez una historia que no sucedía dentro de ambientes rurales y que no tenía a los conflictos familiares como el centro de la trama. Por el contrario, se trataba de una telenovela que ocupaba la oficina para desarrollar los sucesos y problemáticas principales.

⁶El cuartel de las feas está compuesto por 6 mujeres, éstas son Sofía de Rodríguez quien se caracteriza por su baja estatura y por los conflictos que le ha generado el hecho que su esposo la abandonó por una una mujer mucho más joven; Bertha de González, una mujer casada y con sobrepeso, amante del chisme;

pues se trata de un grupo de amigas que se apoya y se ayuda para que cada una pueda conseguir sus metas, algo “*que le gustaría tener a cualquier mujer que comienza su adultez*” (Entrevista Inés, junio 2022). Para ella *el cuartel* se trata de mujeres empoderadas⁷ y fuertes que lograron salir adelante a pesar de las circunstancias y de ser rechazadas, demostrando que el aspecto físico en las mujeres no lo es todo.

Sin embargo, es posible problematizar la percepción de empoderamiento que participantes como Inés otorgan a las integrantes de “El cuartel de las feas”, quienes son mujeres afectadas constantemente por estándares de belleza. Ellas no utilizan la etiqueta de “fealdad” que se les impone en la empresa para su propio beneficio y tampoco la usan desde una resignificación positiva del término, por el contrario, son personajes constantemente afectados por no alcanzar estándares hegemónicos de belleza. En este punto es necesario considerar que la categoría de empoderamiento ha sido fuertemente debatida tanto desde la academia como desde posturas generadas desde otros ámbitos. En *Poder y empoderamiento de las mujeres*, la socióloga Magdalena León advierte que uno de los problemas más sobresalientes del empoderamiento se encuentra en el vacío que ha ido adquiriendo este concepto, pues su uso indiscriminado para caracterizar diversas situaciones o contenidos ha generado la pérdida o banalización de su significado (1997).

Un segundo cuestionamiento alrededor de este término es presentado por Stephanie Riger, quien señala algunas razones para problematizar el término “empoderamiento”. Riger considera que al entender este término desde el “sentido que el individuo da al empoderamiento, en lugar de los incrementos reales de poder, convirtiendo, de esta manera, lo político en personal” (León et al., 1997. Pág 55), se puede caer en hacer una oposición a “lo personal es político” pues al limitarse a la psicología cognitiva se estaría ignorando el factor político y social del movimiento (León et al., 1997. pág 16). Riger también resalta que el reducir la sensación de empoderamiento a una posición principalmente individualista puede generar la sensación de empoderamiento al no tomar

Mariana Valdés quien es afrodescendiente y cuenta con habilidades psíquicas; Sandra Patiño una mujer muy alta para los estándares femeninos colombianos y de carácter explosivo; Inesita una mujer mayor, comprensiva y solidaria; y Aura María Fuentes, madre soltera, quien es una mujer particularmente atractiva pero que es catalogada como “fácil, loba, etc” por sus compañeros de trabajo.

⁷ El empoderamiento en este caso será entendido principalmente desde las propias definiciones que fueron aportadas por cada una de las entrevistadas. Aunque entendemos que esta categoría cuenta con múltiples definiciones académicas que cambian dependiendo de la rama del feminismo y de la autora que la definan, para efectos de esta investigación, insistimos, se privilegia la perspectiva de las participantes en el estudio.

en cuenta la acción grupal. Sin embargo, es posible definir este término recurriendo al poder, pues puede ser entendido como “un proceso dirigido a consolidar, mantener o cambiar la naturaleza y la distribución del poder dentro de un contexto cultural particular” entendiéndolo como un proceso obligatoriamente colectivo que no desconoce los actos individuales de resistencia (León et al., 1997. pág 31).

La percepción que fue definida como empoderamiento⁸ por el grupo etario de mayor edad tiene que ver, en mayor medida, con la presencia de lo que las entrevistadas del grupo con mayor edad definían como grupos sororos⁹, en donde independientemente de la decisión que sea tomada por una mujer o de la situación en la que esté, sus amigas deben cumplir un rol protector y construir grupos y redes de apoyo. De igual manera, el afrontar el sufrimiento también termina siendo una manera más de nutrir este empoderamiento, ya que son las mujeres fuertes las que terminan por superar las dificultades, mientras siguen manteniendo una imagen social que no las hace ver vulnerables emocionalmente para aquellos que las rodean. Sin embargo, este empoderamiento no se produce únicamente desde la sororidad, pues para este grupo de entrevistadas, las mujeres fuertes deben demostrar serlo en los ámbitos amorosos, amistosos o familiares. Así mismo, la capacidad rápida de superar traumas o malas situaciones también contó como un factor decisivo para definir la categoría de empoderamiento. Esta definición por parte de las entrevistadas puede ser analizada desde la persistencia de discursos sobre el deber ser femenino.

La identidad “es la imagen mental que tiene una persona o grupo de sí mismo, también está formada de la mirada de los otros, de su discurso, que es una representación social en que se manifiestan diversas identidades inmersas” (Lever, 2011). Es así, como la identidad femenina y el deber ser, se encuentran mediados por ideales contruidos para el beneficio de la mirada masculina (Lever, 2011). Aunque es imposible hablar de un solo tipo de feminidad, pues esta categoría está ligada a una gran cantidad de imaginarios y contextos específicos que cambian por factores diversos como la temporalidad o la

⁸ El empoderamiento para el grupo de mayor edad se definió desde parámetros recolectados en campo.

⁹ La sororidad en este caso no será comprendida desde definiciones académicas; por el contrario, se trata de un concepto que surgió y fue definido desde el campo por medio de las entrevistas realizadas a las mujeres pertenecientes al grupo etario de mayor edad. En este caso es posible rescatar que las entrevistadas comprendían el empoderamiento desde la importancia de la acción grupal y de apoyo solidario que tenía lugar en “El cuartel de las feas” para el logro de las metas de cada una de sus integrantes.

ubicación, es posible afirmar que la noción de feminidad en occidente ha sido construida por medio de la visión y percepción masculina.

Aquellas características que definen a una mujer fuerte tienen la raíz en la imagen de mujer ideal que fue aceptada y construida durante gran parte del siglo XX. La imagen tradicional de la mujer cuidadora también está profundamente relacionada con “encargarse del dolor ajeno, dentro y fuera del hogar”, como una muestra de amor (Pachón, 2007, p. 148). La necesidad de posicionar a las mujeres como sujetas encargadas del cuidado es parte de una larga línea de una socialización que caracteriza al género femenino como un soporte para aquellos que las rodean. Así mismo, este parámetro está fuertemente ligado con los ideales del *amor romántico*, ya que éste se encuentra fuertemente vinculado a las normativas de género.

La caracterización de género desde el deber ser femenino se apoya en la construcción ideal de la feminidad, para que trabaje a favor de la propuesta de las mujeres como seres emocionales que deben soportar el sufrimiento por amor. Así como el *amor romántico* mantiene mitos como el de la media naranja¹⁰, también propone otros tales como las “expectativas diferenciales sobre el comportamiento afectivo y sexual de hombres y mujeres” (Orellana & Garay, 2020). La comprensión de la imagen femenina dentro de su contexto construye el ideal de amor hacia los demás, en donde las mujeres quedan relegadas a proporcionar una carga de cariño unilateral y desproporcionada hacia los demás y no esperar que esto ocurra de la misma manera para ellas. Al final, esto deja a las mujeres en una posición vulnerable, ya que reduce su propia identidad y sus límites sanos para el alcance de sus demostraciones de amor, dejándola al servicio y beneficio (generalmente) de las identidades masculinas, como su pareja o familia.

Otra de las peculiaridades que tuvo lugar en campo, que fue mencionada por el grupo etario entre los 40 y 45 años de edad, fue la posibilidad de lograr la independencia económica¹¹ como un paso para el empoderamiento de los personajes femeninos

¹⁰ Este mito proporciona la creencia de que todas las personas nacen destinadas a conocer un interés romántico específico, que desde un primer momento se identificará como el amor de la vida.

¹¹ En el caso de Pasión de gavilanes mujeres como las hermanas Elizondo eran descritas como mujeres empoderadas en términos económicos al decidir salir con los Reyes más seriamente cuando éstos ya eran ricos. En el caso de Betty, para las entrevistadas este empoderamiento sucedía cuando se volvía dueña de la empresa y enfrentaba a la junta directiva.

mostrados en pantalla. Aunque el clasismo fue nombrado en reiteradas ocasiones como uno de los factores que más molestan a las televidentes al momento de ser incluido en la trama de alguno de estos dos audiovisuales, la superación económica es un factor importante para decidir si una mujer triunfó o no dentro de su ámbito laboral y personal. Es importante resaltar que ningún tipo de violencia puede ser comprendida de forma aislada, pues toda representación mediática está construida a partir de factores interseccionales.

En este caso el clasismo puede convertirse en un factor determinante para la construcción de la imagen femenina. Al hacer determinante el factor económico de una mujer para hablar sobre su nivel de éxito se estarían ignorando una gran cantidad de factores que generan situaciones económicas poco favorables para las mujeres. Por un lado, se podría argumentar que conseguir el éxito económico no se trata de una cuestión meritocrática, pues para esto intervienen otro tipo de factores interseccionales de todo tipo. Por otro lado se debe tener en cuenta que la representación mediática de esta “superación económica” se muestra desde una perspectiva individualista, pues se trata de una meta personal que en la gran mayoría de ocasiones sólo cambia la vida de la protagonista que lo logra. Sin embargo, este cambio no busca hacer una crítica al *status quo* que permite estas violencias basadas en parámetros socioeconómicos. Por el contrario, es frecuente tanto en *Yo soy Betty la fea* como en *Pasión de Gavilanes* el uso de factores de clase para generar burlas o chistes a lo largo de la trama.

Al revisar las diferentes experiencias de las participantes, la forma empoderada en que se representa la mujer en producciones masivas es uno de los factores que más parecen resaltar en la percepción de calidad de una telenovela. En gran medida, las historias de mujeres “sufridas” o débiles que no se superan no resultan interesantes de sintonizar por parte de la audiencia. En este caso, producciones como *Pasión de gavilanes* fueron continuamente nombradas para describir qué era lo que se buscaba en una mujer protagonista. Las hermanas Elizondo, para el primer grupo de entrevistadas, se trataban de mujeres que habían superado su sufrimiento y habían logrado ser felices a pesar de las dificultades que surgían con su familia. Las Elizondo, fueron descritas como personajes

“llamativos” que lograron eclipsar al televidente por su personalidad y su *“buena feminidad”*¹². Lo que podría ser emitido a la construcción de una feminidad deseada.

Sin embargo, en torno a esta característica hay un fuerte debate generacional, que tiene que ver con la manera como se lee la imagen femenina. Las mujeres de este primer grupo encontraron una menor cantidad de problemáticas al revisar la historia. Es claro que elementos como el clasismo o el machismo les producían una molestia, pero la imagen y la representación mediática de lo femenino solo tuvo elementos favorables que rescatar en cada una de las entrevistas. Por otro lado, el segundo grupo encontraba una mayor cantidad de elementos que les disgustaba, entre esos la representación y ridiculización de las identidades femeninas.

Con claridad, el primer grupo etario que nació en la década de los ochenta comprende las telenovelas desde un mensaje muy distinto a aquel que es percibido por mujeres mucho más jóvenes. Para Clemencia y Diana mujeres como Norma o Betty son personajes que lograron posicionarse como mujeres fuertes que se han auto superado y han encontrado la forma de empoderarse a pesar de tener todo en su contra. Para ellas el caso de Betty, se trata de una mujer que encontró un grupo de amigas que la apoyaron de forma incondicional y logró cambiar al hombre que siempre quiso tener, también, demuestra que una mujer puede lograr ser bonita aunque nadie crea en ella.

Sin embargo, las mujeres nacidas en la década del dos mil, tratan esta imagen desde una visión más problemática. Para muchas de ellas, los personajes femeninos en la telenovela siguen una serie de patrones de abuso y opresión que son igual de tangibles y peligrosos en el mundo real que en la pantalla. En la historia de Alejandra esto se encuentra muy presente: se trata de una mujer que creció en un hogar bastante tradicional, y para ella es imposible no relacionar la personalidad de Beatriz y Armando con la de sus papás, a

¹² Definir la “buena feminidad” es, sin duda, una tarea complicada debido a la existencia de una gran cantidad de estándares femeninos occidentales que han sido construidos a lo largo del tiempo. Sin embargo en este caso y para las hermanas Elizondo el estándar de buena feminidad, definido por las entrevistadas, se encontraba en el hecho que estos personajes se trataban de mujeres fuertes e independientes que habían demostrado en una gran cantidad de ocasiones que podían resolver los conflictos solas y sin ayuda de los hombres. Sin embargo, a pesar de ser mujeres decididas y fuertes no pierden su imagen femenina que es definida por características como su delicadeza, amabilidad, tranquilidad o su capacidad de querer ser madres. Haciendo entender que las características que las definen como mujeres fuertes no permiten que salgan de un canon femenino establecido desde Occidente.

quienes describe como una mujer tranquila que busca solucionar los problemas y un hombre con notables problemas de ira y convivencia. Esta situación de familiaridad tampoco le es muy distante de Juan Reyes, protagonista de *Pasión de Gavilanes*, un personaje que recuerda por parecerse a varios de sus familiares.

Para Kate, a diferencia de Inés, *Yo soy Betty la fea* aunque sea una de sus telenovelas preferidas y la haya visto más de cuatro veces, cuenta con elementos que le disgustan en grandes proporciones, como lo es “El cuartel de las feas”. Ella cree que el discurso de “las mujeres son más que una cara bonita” o “el físico no es todo lo que importa” han causado un gran daño para cuerpos no hegemónicos ¹³como el suyo. Para ella la problemática no está en demostrar que las “mujeres feas” también pueden conseguir lo que quieren, sino en reformular los estándares de belleza que tanto daño han causado. “¿Acaso por tener sobrepeso yo no soy bonita? ¿Tengo que tener un cuerpo delgado para que me vean así? Yo sí me veo bonita y he aprendido a quererme a pesar de todo lo que dicen” (Entrevista Kate, julio 2022).

La belleza se trata de un concepto con una gran complejidad, pues ésta ha sido definida y trabajada ampliamente en una gran variedad de escritos académicos, sin embargo, tal y como es reconstruido por Umberto Eco en *Historia de la fealdad*, a diferencia de ésta el concepto de lo feo generalmente es definido desde la contraposición a lo bello construyendo la diferencia desde la dicotomía entre estos dos términos. Sin embargo, estas nociones se tratan de valores construidos por el entorno en donde buscan ser representadas, dando como resultado definiciones diversas de aquello que puede o no, ser bello (Eco, 2012).

En el caso de la belleza occidental, uno de los ideales más arraigados que la componen, se trata de la belleza representada desde lo femenino, adjudicando que la belleza y la fealdad “se han hecho atendiendo no a criterios estéticos, sino a criterios políticos y sociales” (Eco, 2012. Pág. 12). Es por esto que la belleza termina por “valorizar el género femenino hasta el extremo de parecer su culminación” (Vigarello, 2006. Pág. 28) por lo que es posible afirmar que ésta se trata de una necesidad en la representación de la

¹³ En este caso, los cuerpos no hegemónicos son definidos como toda corporalidad que no entra dentro de parámetros normativos, generalmente impuestos bajo cánones occidentales.

feminidad en pantalla. Así mismo, al ser una característica que es sobrepuesta sólo a algunos cuerpos normativos¹⁴, se trata de una manera de generar una jerarquía corporal en donde los cuerpos son atravesados por relaciones de poder, dando una clara ventaja a aquello que es definido desde lo bello sobre otras representaciones tanto mediáticas como sociales.

Este concepto, no está desligado de los ideales instaurados por el *amor romántico*, ya que se encuentra en constante diálogo con éste. La belleza física es leída como una ventaja en lo que es definido por Ervin Goffman como “la presentación de la persona”, pues interviene como una herramienta de seducción y reafirmación usualmente exigida a las identidades femeninas (Illouz, 2009). Esta correlación de la belleza junto con el concepto de *amor romántico* y su presencia en medios televisivos desde lo femenino hace parte de la construcción del yo¹⁵ en búsqueda de la aprobación masculina, limitando una ventaja sólo para las mujeres “bellas” al momento de desenvolverse dentro de un plano romántico bajo una relación heteronormativa.

Las telenovelas hacen uso de la relación entre la belleza y el amor romántico continuamente. *Pasión de gavilanes* resaltó entre las entrevistadas por las actrices y actores principales seleccionados para este proyecto, pues todos ellos cuentan con una belleza normativa y bastante notable: “...pues los manes son un buen partido es porque son bonitos, no porque sean ricos. Ya después cuando tienen plata es como un plus” (Entrevista Alejandra, 2022). En el caso de Betty sucede algo similar. Betty nombra constantemente que el ser fea es un obstáculo para encontrar el amor, siendo este un discurso que es repetido por los demás personajes.

Las problemáticas de la estandarización de la belleza no sólo fueron nombradas por Kate, sino por una gran parte del grupo. Critican que la percepción de mujeres colombianas que se quiere dar normalmente está dirigida a mujeres delgadas y con curvas que no dejan espacio para otro tipo de cuerpos. Así mismo, la representación y construcción de la fealdad también trae consigo problemas en la imagen que nos proporcionan las telenovelas “*al final la mamá de las Elizondo es vieja y fea, por eso es mala, son como*

¹⁴ Estos cuerpos son comprendidos como aquellos que encajan dentro de la norma social de lo que puede ser definido como bello, saludable o ideal.

¹⁵El “Yo” entendido como identidad.

dos cosas que no pueden ir separadas. Para ser buena siempre hay que ser bonita” (Entrevista Alejandra, julio 2022). Sin embargo, es necesario recordar que el personaje de Gabriela tiene un cambio en su imagen, transformándose en una mujer bonita motivada por el romance que tenía con su ex-yerno.

Esto está claramente ligado con la relación entre la belleza y el amor romántico, pues la belleza física de Gabriela sólo es representada en pantalla en el momento en que hay un interés romántico en un hombre que es mucho más joven que ella, por lo que debe construir nuevamente su identidad. En este caso la belleza pasa a ser la forma en la que puede mantener el interés romántico de un hombre, pues el cambio de imagen es realizado por Gabriela con el objetivo de verse bien para Fernando. Es posible continuar la idea de que la belleza es comprendida como un deber ser femenino, una obligación que deben tener las mujeres con sus propias corporalidades, pues estos requisitos generalmente son contruidos en beneficio a los hombres, con el fin de satisfacer una idealización patriarcal (Lever, 2011). Esto es visible en este caso, pues Gabriela no busca verse “bonita” para sí misma, sino para mantener el cariño de su futuro esposo.

Para este segundo grupo fue usual que mujeres como Beatriz, Norma, Marcela, Patricia y muchas otras, fueran leídas como víctimas del sistema¹⁶, pues son personajes maltratados emocional, física o económicamente tanto por su pareja como por su familia. Maltrato que representa la fragilidad generalmente impuesta a las identidades femeninas, tanto en el ámbito de lo real como en los medios. Con esto no buscaban argumentar que las mujeres en ambas telenovelas se traten de sujetas que no tengan una voz y una autonomía propia, sin embargo, se trata de identidades que son constantemente vulneradas y violentadas por violencias de carácter estructural. Es por esto, que dichos personajes eran posicionados como mujeres poco empoderadas o dependientes que no lograron salir de un sistema que las victimiza, contradiciendo por completo lo que era propuesto por el primer grupo.

¹⁶ El sistema aquí presente es en pocas palabras, un conjunto de violencias estructurales que normalmente son reproducidas sobre las identidades femeninas. Dentro de este, es posible distinguir conceptos como el machismo, el amor romántico, entre otros.

Con esto es probable resaltar los cambios que han tenido las percepciones de ciertas violencias en el público femenino a lo largo del tiempo, sin embargo, ningún sistema de violencias puede ser borrado completa y fácilmente en un lapso de veinte años. Muchos de estos problemas buscan la forma de transformarse y adaptarse a las resistencias que busquen eliminarlos adoptando nuevas maneras de seguir legitimando un sistema de diferencias y así es como entra la posibilidad de resaltar un sistema como lo es el *amor romántico*. Una problemática que afecta al primer grupo de participantes y logra camuflarse para el segundo.

2.2 Los romances en la telenovela son los que venden

El *amor romántico* es un argumento crucial para una telenovela, pues ésta se trata de un producto que busca ser comprado por una audiencia, y el amor romántico es un sistema que encontró la forma de entrelazarse con lógicas capitalistas. Es así, como el amor romántico, que puede ser “una fachada políticamente correcta de lo que en realidad constituyen expectativas diferenciales en el comportamiento afectivo y sexual entre hombres y mujeres” (Orellana y Garay, 2020), termina por convertirse en un elemento que incentiva la venta de estos productos. Para las entrevistadas “Lo que vende de la telenovela es el drama, el amor, el saber que a a pasar con el romance principal” (Entrevista, Alejandra 2022), por lo que resulta necesario determinar el alcance que realmente tienen las experiencias sexo afectivas de los personajes en la experiencia del consumidor.

Tanto *Pasión de gavilanes* como *Yo soy Betty la fea*, no pasaron desapercibidas para el público colombiano (y el internacional), pues fueron dos producciones que contaron con una audiencia más que significativa desde inicio a fin. Esto, no sólo se encuentra en las encuestas o en los índices de audiencia, sino también, en la relación que tienen las entrevistadas con estos productos. Para ellas, no sólo se trata de una buena historia bien contada, sino también, de la caracterización más entretenida para entablar la identidad colombiana. Ambas telenovelas, independientemente de las críticas que puedan tener por parte de estas mujeres, son un producto que se recuerda con cariño, ya sea por el momento en que las vieron, o por la experiencia de consumirlas.

Pasión de gavilanes; es una “segunda versión” o remake de *Las aguas mansas*, una telenovela colombiana que fue presentada en el año 1994 por RTI Televisión. Sin embargo, la telenovela original no fue tan conocida y no perduró con el paso de los años. Estas dos telenovelas cuentan con el mismo argumento inicial, se trata de un grupo de tres hermanos (los Reyes) quienes buscan la venganza por la muerte de su hermana Libia, en donde parte del plan es enamorar a las hijas de la familia Elizondo. Sin embargo, hay una diferencia importante de resaltar entre *Pasión de gavilanes* y *Las aguas mansas* que fue frecuentemente nombrada en las entrevistas, ésta se trata del elenco escogido para la realización de ambas telenovelas.

Pasión de gavilanes contó con un elenco que respondía a estándares de belleza bastante más elevados para todas las parejas principales. Al mismo tiempo, contaba con la ventaja de ser un producto nuevo con una mayor calidad de imagen, resultando mucho más llamativo. Además, otro de los elementos que la caracteriza, se trata del no hacer uso de un espacio real, pues, la historia se desarrolla entre un pueblo y una hacienda en un sector seco y árido que no es identificable con algún lugar concreto. Así mismo, el uso de acentos por parte de los personajes es completamente neutro, independientemente de que todos ellos tengan diferentes nacionalidades. De esta manera responde a los nuevos estándares de estas producciones.

Sin embargo, vale la pena señalar que esta telenovela se desarrolla desde características narrativas y estructurales principalmente de origen mexicano, lo que influye en variados aspectos narrativos de esta producción, desde la estructura argumental con la que se construye el guion, los personajes, pasando por una estética particular hasta el manejo del romance. Por lo que para muchas de las entrevistadas, se trata de una telenovela que no sale de los formatos típicos o más tradicionales. Sin embargo, debido a los giros de trama y los actores seleccionados por el casting, resultó ser una telenovela que llamaba la atención, por lo que fue bastante conocida al momento de su estreno y durante los años posteriores. Aunque no fue la telenovela preferida de ninguna de las participantes de la investigación, se trata de una telenovela que resulta difícil de olvidar, y que al verla por primera vez a muchas de ellas, los hermanos Reyes les resultaban personajes “lindos” o atractivos.

Sin embargo, esta percepción de gusto sobre el audiovisual se quedó relegada a la primera vez que la vieron, puesto que muchas de ellas, al volver a sintonizar durante la pandemia o en plataformas como Netflix, se dieron cuenta de que esta traía consigo elementos que no las hacían sentir del todo cómodas. Personajes como Juan Reyes, uno de los personajes principales que es definido por sus actos violentos e impulsivos, fue uno de los que más les disgustó en los últimos años. Así mismo, varias relaciones amorosas mostradas en pantalla tuvieron un recibimiento muy diferente en los últimos años. La relación entre Libia, la hermana menor de los protagonistas y Bernardo Elizondo, un hombre casado de mayor edad fue profundamente criticada y rechazada por todo el grupo. Se problematizan situaciones como la diferencia de poder entre ambos miembros de la pareja, puesto que se trataba de un hombre adulto que estaba saliendo con una niña que “aún no cuenta con la madurez suficiente para saber lo que está pasando y tampoco tiene las herramientas para saber cómo actuar en caso de una situación que la comprometa” (Entrevista julio, 2022).

Lo mismo ocurre con la violencia que ejerce Fernando hacia su esposa Norma, en donde las participantes pudieron notar que a medida que pasaba el tiempo iban identificando muchas más conductas problemáticas de las que habían captado la primera vez que la habían visto. Sin embargo, se trata de un audiovisual que está presente en la memoria de muchas de estas mujeres, en donde no sólo se recuerda por el contenido en sí mismo o el argumento que mantenía la historia, sino por el ambiente en donde se veía, mayoritariamente siendo ésta la sala o el “cuarto de los papás” junto a la compañía de su familia más cercana en las horas de la noche.

Al otro extremo, se encuentra *Yo soy Betty la fea*, presentada por RCN durante el año 1999. Aunque se trata de una producción anterior a *Pasión de gavilanes*, es una novela aparentemente diferente a lo tradicional, pues se postula desde un ambiente completamente urbano, alejándose de la ruralidad que caracterizaba las telenovelas presentadas desde los setentas hasta finales de los noventas. Al mismo tiempo “*al ser una telenovela que mostraba lo cotidiano ayudaba a que el público que la veía desde Bogotá encontrara cosas con las que se pudiera identificar, como el trabajo en las oficinas o el ir en bus a cualquier lado*” (Entrevista, junio 2022). De igual manera, ese factor revolucionario que la caracterizaba, también se encuentra en los personajes principales,

al proponer por primera vez como protagonista que se sale de todos los estándares de belleza impuestos por las productoras, pues no se trataba de una mujer bonita físicamente, sin embargo, era una mujer “*con una gran belleza interna y bastante inteligente*” (Entrevista, junio 2022).

Para las mujeres de este primer grupo, hay elementos que aprecian bastante de este producto audiovisual, ya que para ellas se trata de la primera historia con la que se podían sentir identificadas las mujeres de su generación. Muchas encontraron por primera vez lo que era el apoyo entre mujeres, el empoderamiento y la importancia de la belleza interna. Aunque es verdad que muchas de ellas encontraban rasgos machistas al volver a verla en tiempos más recientes, se defendía argumentando que esto se trataba de una situación meramente contextual, en donde la historia era influenciada por el ambiente machista en el que fue escrita. Sin embargo, esto no quitaba lo revolucionario de la historia y las enseñanzas que obtuvieron de ella, así como el gusto de verla varias veces en diferentes plataformas o canales televisivos.

Sin embargo, al revisar esta caracterización propuesta tanto por el público como por el mismo concepto argumental de estas telenovelas, es posible notar que ambas son mucho más problemáticas de lo que se puede esperar y tienden a relacionarse más de lo que aparentan. Esto resultó ser una situación mucho más notable para las mujeres que pertenecían al grupo de menor edad, quienes concluyeron que, aunque *Yo soy Betty la fea*, cuenta con una protagonista diferente y “revolucionaria”, no hace una crítica real contra los estándares de belleza y termina por ser una novela más que premia la belleza normativa en las mujeres. Así mismo *Pasión de gavilanes* era una telenovela que más que entretener, terminaba por ser molesta si se tomaba realmente en serio, desplazándose hacia un consumo irónico.

Es así, que al final ambas telenovelas narran el mismo guión¹⁷ desde argumentos narrativos diferentes. Ambas son la típica historia de un amor imposible mediado por

¹⁷ Aunque las dos telenovelas narran dos historias completamente diferentes tienen elementos en común. Ambas cuentan con personajes masculinos que recurren continuamente a la violencia física para resolver conflictos. Así mismo aunque Beatriz sea representada como una “mujer fea” al final termina por corresponder a los mismos cánones estandarizados que están presentes en *Pasión de gavilanes*. El entablar la riqueza monetaria como una meta necesaria para la trama está presente en ambas producciones. Además ambas producciones hacen constante uso de ideales de amor romántico que generalmente son violentos para las protagonistas.

diferencias económicas, los personajes masculinos están atravesados por una personalidad violenta, explosiva y son poco o nada responsables emocionalmente. De igual manera, los conceptos de belleza física tienen las mismas bases, categorizando la fealdad y la belleza bajo los mismos parámetros tradicionales. Tanto *Yo soy Betty la fea* como *Pasión de gavilanes* siguen una misma narrativa de superación, pues Betty al final se vuelve bonita, se casa con el hombre que quería y obtiene parte de la empresa, algo muy parecido a lo sucedido con los hermanos Reyes, quienes terminan pasando de pobres a ricos en sólo un día y logran casarse finalmente con las Elizondo.

Este elemento no hace que *Yo soy Betty la fea* no pueda ser considerada como una telenovela revolucionaria¹⁸ para el momento de su estreno, pues al final es completamente cierto que le dio un nuevo reconocimiento a la televisión colombiana al crear un modelo de exportación adaptado en versiones posteriores en decenas de países, algo completamente inédito en la historia del género en el país. Por su parte *Pasión de gavilanes* fue uno de los mayores éxitos gracias al uso de elementos globalizados en su narrativa. Sin embargo, al comparar generalidades estas dos telenovelas no resultan ser tan diferentes. Además es imposible no mencionar que uno de los elementos que comparten y desarrollan de la misma manera se trata del *amor romántico*.

Ahora bien, el *amor romántico*, es una parte fundamental en la construcción de los guiones e interacciones de diferentes personajes en las telenovelas, produciendo una serie de idealizaciones que se legitiman y normalizan desde la pantalla al ser éste comprendido como una herramienta para la educación no formal del televidente. Estas representaciones mediáticas no pueden ser definidas como las únicas causantes del *amor romántico*, sin embargo, al tratarse de una mercancía que representa y responde a problemas reales que emergen de estructuras de poder como la colonialidad o el patriarcado, resultan estar fuertemente ligadas a las lógicas de un mercado local en donde aquellos que las producen

¹⁸ Aunque es claro que *Yo soy Betty la fea* mantiene una narrativa con tintes cuestionables, puesto que hay diversas escenas que muestran comportamientos machistas, clasistas y hasta racistas es imposible no entenderla como una telenovela revolucionaria. Las entrevistadas la definieron de esta manera puesto que fue la primera telenovela que mostró una protagonista “fea”, además de escribir un personaje femenino que identificó a una gran cantidad de mujeres en su momento. Así mismo el uso de Bogotá, particularmente de una oficina como lugar principal para el desarrollo de la trama, algo no tan recurrente para la época en la que fue estrenada. Aunque actualmente podamos tener más herramientas para juzgar una situación violenta y las normativas morales cambien en el tiempo, no es posible borrar el impacto que tuvo esta producción en la fecha de su estreno, ni es posible desconocer el impacto que sigue teniendo reflejado, como ya se había señalado, en el éxito de sus retransmisiones incluso en plataformas de streaming.

legitiman por medio de las telenovelas lo que busca consumir el televidente (Quispe-Agnoli, 2009).

Aunque el *amor romántico* se basa en una serie de enunciados y roles que son implantados en las personas desde la niñez, como lo puede ser el mito de la media naranja o la afirmación según la cual las mujeres son más sentimentales o emocionales que los hombres, también se encuentran ampliamente publicitadas por nuestros productos culturales, desde obras de arte, películas, y en este caso, telenovelas. El *amor romántico* es sumamente problemático no sólo por generar falsas expectativas y capitalizar las relaciones afectivas, sino por ejercer violencia sobre los cuerpos feminizados y normalizar conductas dañinas que terminan por afectar la identidad y desarrollo de muchas mujeres. La normalización de los celos, la romantización de la violencia física y el control sobre las acciones de la pareja también hacen parte fundamental de dichos sistemas de amor (Pereira, 2019).

La particularidad con el *amor romántico* es que no es un modelo estable y se trata de una categoría que puede ser deconstruida y reemplazada por otros ideales para las relaciones afectivas. Esto es algo que se ha podido trabajar a partir de las luchas desde diferentes movimientos sociales, como es el caso de algunas ramas del feminismo, en donde se propone una problematización a la violencia y control sobre los cuerpos inscritos al *amor romántico*. Sin embargo, es necesario recordar que el *amor romántico*; se trata de un modelo cambiante, el cual logra camuflarse en discursos que buscan criticar las estructuras que lo mantienen, como en este caso, el empoderamiento al que hacía alusión el primer grupo.

Este concepto se mencionaba para sostener que algunas de las mujeres de estas historias se trataban de personas que habían logrado superar las dificultades que socialmente le habían sido impuestas. A pesar de esto, el que una mujer cambie a un hombre y “logre” volverlo su pareja, se leía como parte de dicho empoderamiento. En el caso de Betty, era mucho más notorio, el hecho que Beatriz pudiera cambiar lo que Armando pensaba de ella y lograra hacerle “sentar cabeza”, se leía como parte de su proceso de empoderamiento. Sin embargo, este tipo de actos no corresponden en sí al concepto de empoderamiento que puede ser definido desde voces feministas, estas acciones son más cercanas a ideales de amor romántico.

El cambio “por amor”, continuamente representado como un logro por medio de esta construcción ideal del romance, no se trata más que de un mito que alimenta esta estructura, defendiendo que todas aquellas malas nociones que pueden ser identificadas en un personaje, tales como vicios, inseguridades, defectos o agresividad, pueden ser apaciguadas y controladas por medio del amor. Es común que en estas historias, y en el mundo real, se presenten a las relaciones, y más específicamente a las mujeres como una especie de centros de mejora o rehabilitación para hombres violentos que deben ser “controlados” o redimidos. Esto, al final, sólo termina por poner una carga más a las identidades femeninas, delegándolas como aquellas encargadas de gestionar la emocionalidad y los malos hábitos de su pareja. Al mismo tiempo, son ellas quienes tienen que acarrear con la responsabilidad por una posible relación fallida.

Sin embargo, sería injusto proponer que sólo el grupo de mayor edad presentó este tipo de ideales, pues también estuvieron presentes en el segundo grupo. Aunque no se demostraba de la misma manera, también se advirtieron algunos ideales notorios en la percepción de las relaciones románticas. Uno de ellos y el más recurrente, se trataba del “estar destinados a estar juntos”, una creencia que impone que todas las parejas están predestinadas y deben recorrer varios impedimentos para poder conocerse e identificarse mutuamente como el amor de su vida. Esto, era notorio al momento de hablar sobre la percepción de parejas como Juan y Norma, Betty y Armando o Fredy y Aura María. Estas normalmente se componían de dos personas que “a pesar de las circunstancias” habían logrado mantener su relación y seguir juntos, pese a que terceras personas trataban de separarlos.

Por estas razones no es posible entonces afirmar una abolición total y certera del ideal del *amor romántico* ni de su consumo por parte de la audiencia femenina colombiana. A pesar de ello, si hay cambios notorios y particularidades en su percepción como sistema que hace más visible un cambio generacional de este concepto. Estos problemas estructurales, no se solucionan de forma rápida o continua, pues se requiere de cambios sociales y de la acción de movimientos de crítica para que esto pueda ocurrir, necesitando de varias décadas para que pueda ser posible hablar de una transformación real o notoria por parte de aquellos que los legitiman o son subyugados por estos.

Es por este motivo que dichos ideales estuvieron presentes en ambos grupos etarios al momento de realizar las entrevistas a profundidad. Por un lado, el grupo de mayor edad, que comprende mujeres entre los 40 y 45 años, tenía un favoritismo por las parejas que percibían como más estables, siendo la favorita de éstas la compuesta por Hermes y Julia, los padres de Betty. Estos dos personajes se tratan de una pareja de adultos mayores que han mantenido un matrimonio considerablemente largo. La madre de la protagonista es una mujer que ha dedicado su vida al cuidado del hogar, mientras que su esposo, se trata de un contador que provee el sustento económico del hogar hasta que se queda sin trabajo.

Las mujeres de este grupo definían a los Pinzón Solano como una pareja perfecta que representaba el ideal de matrimonio para muchas de ellas, ya que entre los dos habían superado un matrimonio largo y son la imagen de lo que podía ser definido como una pareja estable. Lo mismo termina pasando con Norma y Juan, ya que, para ellas, independientemente de que comenzaran a salir mientras Norma se encontraba casada con su esposo Fernando, estos dos personajes tenían una relación estable y poco monótona por la cual luchaban a lo largo de toda la telenovela, demostrándose que querían estar juntos a pesar de las dificultades. Un factor relevante en estos ideales se encuentra en el hecho que estos personajes no resultan ajenos para las entrevistadas, como en el caso de Felisa: *“A mí me parecen una pareja muy bonita, yo creo que eso se da principalmente por la imagen de la mamá, si tú miras ella es una persona muy amable y muy bella. Yo creería que es una persona que me gusta mucho por ser tan parecida a la imagen que tenemos de nuestras mamás”* (Entrevista, junio 2022).

La relación que tenían las mujeres del primer grupo con la madre de la protagonista recaía en la percepción que tenían de sus madres y de su relación con el hogar. La señora Julia Solano de Pinzón, fue aquella que despertó la empatía y el vínculo con la familia Pinzón Solano, pues era fácilmente comparable con sus mamás. Se trataba de una mujer dedicada por completo al cuidado de hogar y de su familia, era claro que no había accedido a una educación universitaria y se encontraba casada con un hombre bastante estereotípico en la representación social de la paternidad. Esto no se trata de una coincidencia, sino de una estrategia, ya que esta historia, se entrelaza con las experiencias de vida de muchas aquellas mujeres que la vieron por primera vez en los noventa a sus veinte años de edad.

Este factor de familiaridad sumado a la idealización de la perseverancia de una pareja por seguir junta, eran nombrados como elementos indispensables para definir la pareja ideal y lo que todas ellas en algún momento buscaban encontrar. Fue así, como en todas las entrevistas de este grupo etario, se terminaba por comparar a estos personajes con parejas mayores de sus familias, en donde un largo tiempo de matrimonio y la percepción de estabilidad durante este resultaban ser el ideal de todas ellas a futuro.

De igual manera, la pareja de Betty y Armando salió a relucir en este momento del campo, sin embargo, se notaban dos posiciones muy diferentes. Por un lado estaban las mujeres que comprenden a Betty como una mujer fuerte y persistente que había logrado cambiar a un hombre y construir una relación estable. Y, por otro lado, se encontraban aquellas que preferían que la telenovela hubiera tenido otro final, entre estos, que Betty se quedará con su otro interés romántico, el cual era un extranjero mucho más amable y “*al que se le notaba que la quería por lo que era*” (Entrevista, 2022).

Al momento de hablar con el grupo de mujeres más jóvenes, era notorio que tenían ideales completamente diferentes, en donde el caso más relevante también fue el de los papás de Beatriz. Ellas los describen como un reflejo de las parejas violentas que tenían dentro de sus familias, como es el caso de Kate “*Cuando los veo pienso en mis abuelos, mi abuelita siempre le tuvo miedo a mi abuelo y siempre se quedó en la casa, así como ellos. El papá de Betty es un señor que se acaba de quedar sin trabajo y le grita a la esposa y a la hija, obvio tienen que hacerlo un personaje cómico para que funcione la trama, pero en ellos veo las peleas que hicieron que mi abuela se enfermara*” (Entrevista, julio 2022).

Es verdad que el grupo más joven reconocía las vivencias más notorias en mayor medida que el otro grupo, sin embargo, esto no quiere decir que, como anteriormente había sido nombrado, ellas no mantengan ideales de *amor romántico* dentro de sus expectativas. Parejas como la de Fredy y Aura María fue una de las preferidas por el grupo más joven, ya que se trataba de una pareja cómica que a casi todas les gustaba ver, aunque si se analiza desde una perspectiva más crítica, se trata de una pareja que está junta luego de un largo periodo marcado por la insistencia de Fredy para que establezcan una relación, seguido continuamente por varias negativas por parte de Aura María, trayendo a la mente aquella noción según la cual la perseverancia siempre triunfa a la hora de la conquista

amorosa. Esto sugiere que factores como el consentimiento (generalmente el femenino) no son relevantes todo el tiempo.

Adicionalmente, la relación de estos dos personajes toma más fuerza desde el momento en que Aura María siente celos por la relación que comienza a surgir entre Fredy y Jenny, una modelo de “Ecomoda”. Los celos son entendidos por Illouz como “un signo de pasión romántica, una manifestación de inseguridad o un intento de control” (2009. pág. 21), los cuales “remiten al terreno amoroso algo que no es más que una forma de dominio y poder”, pues están allí para garantizar la continuidad de la fidelidad (Ruíz, 2016. pág. 627) y el adueñamiento de un cuerpo.

Es claro que este formato de telenovela no está escrito con una función principalmente educativa, pues en su mayoría son productos que buscan vender una historia por medio del entretenimiento. Tanto Yo soy Betty la fea como Pasión de Gavilanes se hicieron con este objetivo. Sin embargo, tal y como se ha argumentado hasta el momento, las telenovelas podrían comprenderse como una producción que trae consigo algunos elementos que pueden generar un ideales o valores en el público que las consume, independientemente de que no estén elaboradas con este objetivo.

2.3 El televisor como centro de formación

Al estar presente en por lo menos el 83% de los hogares, la televisión cumple un rol fundamental en las familias colombianas (Katz, 2006), además “se trata de un actor social más y su acción forma parte del entramado complejo de interacciones y mediaciones socioculturales” (2022). Actualmente podemos definir a la televisión como uno de los actores más relevantes y de mayor alcance en las sociedades contemporáneas, pues es un medio que alcanza una gran y variada cantidad de público (Antezana et.al.2022). Por esta razón es también de esperar que las producciones audiovisuales que han tenido impacto en canales nacionales y privados (RCN y Caracol), hayan sido sintonizadas por una gran cantidad de familias colombianas al momento de su estreno. En Colombia, los canales privados cuentan con una mayor cobertura a nivel nacional y al mismo tiempo con el mayor número de audiencia. Una de las particularidades de estos canales es que las telenovelas nacionales son emitidas en *horario prime*, siendo éste el conjunto de horas en donde más personas están conectadas a los canales (Katz, 2006).

La conexión de la audiencia con el televisor se trata de una relación íntima, pues es un elemento que se encuentra en los espacios privados familiares y se encuentra mediado por las rutinas íntimas y las acciones cotidianas de los espacios en donde se encuentra. Esto es debido que puede definirse como un aparato de compañía, ya que generalmente está ubicado en zonas comunes, y es utilizado como un elemento complementario a otro tipo de actividades como lo son las comidas en familia, o los descansos al final del día. Sin embargo este no sólo se encuentra en estos espacios para ser empleado como un elemento que ayuda a matizar el ruido de fondo de los espacios familiares, también tiene la capacidad de suministrar información hacia las personas que consumen sus contenidos. (Barrios & Quijada, 2022)

En el caso de estas telenovelas, no constituyen solamente producciones pasajeras que cuentan algunas historias con las que el público pueda identificarse fácilmente, sino que tejen complejas redes de significados que ayudan a la construcción de una identidad e identificación del público, entrando al mercado como una producción cultural. Es por esto, que las telenovelas como industrias culturales no se tratan únicamente de un instrumento rentable que usan los conglomerados de entretenimiento con fines económicos, sino que, también, se trata pues de un *patrimonio histórico* que genera empleos y actividad económica. Las sociedades modernas son imposibles de crecer, democratizarse y recrearse sin las producciones culturales que están fuertemente ligadas a su contexto, pues estas hacen parte de su identidad y su cotidiano desde múltiples presentaciones (Yúdice & Miller, 2002).

Es por esta razón, que en muchas ocasiones y en este caso en particular las telenovelas, comprendidas como una producción cultural, se entienden y analizan más como una herramienta de educación no formal que legitima y normaliza algunos comportamientos que son visibles en los entornos reales, denotando que la violencia contra los cuerpos no hegemónicos o la sistematización de un entorno machista, se tratan de representaciones de la realidad mostrada al televidente. Las telenovelas se establecen como un espacio en el que se buscan lugares comunes para entablar un diálogo con su audiencia, remitiéndose a estructuras y acciones cotidianas, por medio del relato de una historia fantástica que opera bajo un sistema conocido por los televidentes convirtiendo a las imágenes televisivas en instrumentos de “memoria social” (Barrios & Quijada, 2022).

Identificar en qué momento un producto de televisión tiene un impacto tal como para imponer ideales o valores, se trata de una situación complicada. Sin embargo, no es algo tan alejado de visualizar cuando se recuerda la manera en la que se veían y se consumían estos productos. Dentro de las entrevistas realizadas, se encontraron dos perspectivas diferentes divididas en su totalidad por el factor generacional. Aunque se esté hablando de los mismos productos, y ambos grupos los hayan visto en ambientes similares, en este caso, uno completamente familiar, la diferencia radica en el contexto en donde estas fueron emitidas y la capacidad de acceder a otro tipo de audiovisuales por parte de las entrevistadas.

El grupo de mayor edad relacionaba activamente el haber construido parte de sus ideales y valores por medio de ambos audiovisuales, pues estos aparecieron en épocas importantes de su desarrollo. Para mujeres como Clemencia las telenovelas se trataban de *“las únicas historias de ese tipo que se podían escuchar por televisión, porque no teníamos una gran variedad de series o películas como las que se tienen ahora”* (Entrevista, 2022), por lo que se trataba de una de las pocas maneras para tener una imagen de lo que era un romance, haciendo que quisieran revivir esas mismas situaciones vistas en la pantalla en el mundo real.

Otras mujeres, como es el caso de Inés, encontraban una relación directa con aquello que era mostrado en pantalla frente a lo que tenía acceso dentro de sus actividades cotidianas, *“como los amores platónicos entre una empleada y un jefe”* (entrevista, 2022). Así mismo, todas concordaban en que al sentirse identificadas con las historias, lograban sentirse más partícipes de éstas. En el caso de *Yo soy Betty la fea*, esa conexión con el guión se daba desde la cotidianidad que esta telenovela trabajaba, el hecho que la protagonista *“no tenía el cuerpo de una modelo”*, era la primera mujer con un pregrado en su familia y que pertenecía a un estrato socioeconómico medio ayudó a que esa conexión se diera casi inmediatamente. La imagen de Betty era similar a las mujeres de este grupo etario, compuesto por individuos que compartían una experiencia de vida similar a la de esta protagonista.

Por otra parte, el caso de *Pasión de gavilanes* resulta un poco más distante de las experiencias de muchas, debido a que se sitúa en una ruralidad de *“élite”*, siendo este un ambiente poco conocido por las entrevistadas. Sin embargo, tal y como es relatado por

Inés, al mostrar protagonistas que se encontraban dentro de su mismo rango de edad, y del de sus amigos y de sus parejas, era imposible no sentir algo de conexión con éstos. Aunque se tratara de un ambiente rural con el que muchas no contaban o que directamente no conocían de manera personal, engloba situaciones comunes para el inicio de la etapa adulta, tales como el matrimonio, los primeros amores, la complicidad entre hermanas y los problemas con los padres.

Otra opinión en común se trataba de utilizar estas telenovelas como un modo de identificación para saber “*con qué tipos no meterse*” (Entrevista, 2022). En el caso de Felisa, estas telenovelas mostraban algunos hombres que generaban un rechazo en muchas televidentes, por lo que se identificaban prototipos de personalidad de los que debía alejarse. Este era el caso de Daniel Valencia, uno de los personajes antagónicos en Betty la fea. Ella junto con sus amigas, comenzaron a poner el apodo de “Danieles” a hombres de su universidad que se comportaban igual que este personaje, identificándolos como personas a las que no debían acercarse a no ser que fuera necesario. Así mismo, estas categorizaciones no siempre se daban con el objetivo de buscar características negativas, al contrario, era por medio de muchos personajes masculinos, que se construía la imagen ideal de pareja, como lo fue el caso de Michel.

Patricia afirma que el personaje de Michel fue uno de los que más impacto generó dentro de la audiencia, pues, fue uno de los primeros prototipos que creó la idealización de los hombres extranjeros como un buen prospecto para un matrimonio o un futuro estable. La creación y escritura de este personaje, como un hombre amable, dedicado y detallista, hizo que muchas mujeres crearan un imaginario sobre los hombres extranjeros que nacieron y fueron criados en países del norte global. Esto era algo que ella podía percibir en sus amigas y en ella misma, en donde muchas de ellas buscaban la manera de salir del país en búsqueda de ese objetivo.

Es así, como es posible afirmar que para muchas de las entrevistadas, las telenovelas no sólo eran un medio de entretenimiento, sino también, el primer contacto que tenían con el romance, la vida adulta, las relaciones fuera de la familia, desamores, y muchas otras situaciones que comenzaban a ser cercanas al cumplir dieciocho o veinte años de edad. Sin embargo, para las mujeres de este grupo, las telenovelas contaban (y cuentan) con

una particularidad y casi una norma al momento de sintonizarlas y esta era la reunión de la familia frente al televisor al momento de ver la telenovela.

“Claro que los papás opinaban de lo que veían, que este man si la quiere, que esos tenían algo muy bonito, que esos se ven bien juntos. Obviamente no hablaban cuando pasaban la telenovela, sino en los comerciales, era el momento para comentar lo que habíamos visto” (Entrevista, 2022). El ambiente familiar, también propiciaba la plática sobre lo que se acababa de ver en estos productos, se daban juicios de valor sobre los personajes, criticando o justificando sus decisiones. Así mismo, al ser telenovelas masivas y que alcanzaron grandes números de audiencia *“era lo que se iba a comentar en la universidad. La charla por la mañana era sobre el capítulo de la noche anterior”* (Entrevista, 2022). De esta manera, es posible afirmar que estos productos no sólo traen consigo la capacidad de generar ideales, sino de incentivar una charla que los reafirma o crítica por parte de la audiencia generando valor sobre lo aprendido en estos.

Ahora bien, esta categoría de educación recae en parámetros no tradicionales, ya que el televisor no se trata por sí mismo de una institución que tiene explícitamente el objetivo de enseñar o divulgar conocimiento, pues generalmente está mucho más relacionado con el ámbito del entretenimiento. Sin embargo los contenidos presentados en estos formatos pueden crear imaginarios colectivos o implantar ideales en la audiencia que los consume. Es así como la categoría de *Eduentretenimiento*, es necesaria para explicar este fenómeno. Ésta consiste, según Adelaida Trujillo Caicedo, en el uso de formatos de entretenimiento populares y el poder de las historias (tales como la televisión) como herramientas para el abordaje de problemas complejos. Esto, debido a que las historias tienen a movilizar en mayor medida a la audiencia con el objetivo de incentivar y dirigir el debate público y privado (2018, pág. 236).

Sin embargo, para este concepto es importante la intencionalidad con la que se construye el audiovisual, ya que la mayoría de productos que entran dentro de esta categoría fueron diseñados y escritos con el fin de impartir un conocimiento específico sobre la audiencia que lo ve. En este caso, las telenovelas no cuentan con este fin al ser transmitidas, ya que se tratan en mayor medida de un producto diseñado con el único fin de entretener. Sin embargo, se puede apostar por una clase de *eduentretenimiento* que no sea diseñada originalmente con el fin de educar conscientemente. Esto ilustraría por completo el caso

de estas dos telenovelas, aunque no fueron audiovisuales desarrollados bajo este fin, lograron tener un impacto en la educación emocional y afectiva de las mujeres entrevistadas que las vieron, y lograron crear una serie de imaginarios colectivos que impactaría en la vida sentimental y en las expectativas de dichas televidentes.

A pesar de esto, este tipo de herramientas deben ser pensadas y analizadas de forma contextual, ya que el cambio generacional también afecta en gran medida la percepción que se tiene de dichos audiovisuales. La producción televisiva debe ir de la mano con los movimientos que ocurren dentro de la población a la que va dirigida, cosa que percibirse en los cambios de audiovisuales recientes, como el uso de personajes LGBTIQ+, la aparición de más mujeres en puestos de poder o narrativas y mediaciones que se entrelazan con cambios tecnológicos como las redes sociales.

Esto fue visible en el grupo etario más joven que corresponde a mujeres entre los 20 y 25 años de edad. Para todas ellas las telenovelas se trataban de medios de productos que habían consumido con sus familias desde una edad bastante temprana. Aunque muchas de ellas no habían nacido durante la primera emisión de *Yo soy Betty la fea* (1999) y aún eran muy pequeñas cuando se estrenó *Pasión de gavilanes* (2003), las vieron por televisión cuando volvían a re-transmitirlas junto con sus mamás o sus abuelas. Así mismo, este grupo, fue el que más uso hizo de plataformas como Netflix para sintonizar nuevamente estos audiovisuales y verlos junto con sus amigas o familia.

El caso de Kate muestra que vio la telenovela *Yo soy Betty la fea* casi seis veces, y la puso muchas veces más como “ruido de fondo” mientras trabajaba. Lo mismo pasó con Alejandra, quien aunque no vio las telenovelas completas de pequeña, lo hizo en esta plataforma, terminando por verlas en su totalidad y repitiendo algunos capítulos. Para esta última entrevistada, estas dos producciones fueron aquellas que le abrieron la curiosidad para ver otras telenovelas y hacerlo parte de su rutina durante el día. Sin embargo, ninguna de ellas identificaba estas dos telenovelas como una fuente de aprendizaje que influyera en algún momento en su vida. “*Pues Michel es muy bonito, pero yo creo que una ya tiene como cosas nuevas en la que fijarse*” (Entrevista, 2022).

Para todas las participantes de este grupo estas dos telenovelas habían sido importantes en cuanto a lo que conocían de telenovelas colombianas, ya que eran dos producciones

que habían mantenido una posición que ninguna otra había alcanzado, sin embargo, no creían que estas fueran una fuente de conocimiento para ellas. En su lugar, se referían a nuevas producciones, situando a los audiovisuales actuales como una fuente de información que muchas veces habían cambiado sus parámetros morales o imaginarios. *“Digamos que ya hay muchas series que uno puede ver, y ahora hay más contacto con bandas o grupos (musicales) por lo que hay más opciones, y pues uno no se va a quedar con algo que era bonito hace 20 años, es como decir que me gustan los manes de la generación de mi papá”* (Entrevista, 2022).

En resumen, estas dos telenovelas tuvieron un lugar importante que es determinado por las mujeres entrevistadas, sin embargo, hay una gran diferencia en la percepción de estos audiovisuales al momento de ser vistos por el público, pues este factor educativo se resaltó en mayor medida por parte de las mujeres de mayor edad, dejando al segundo grupo como el que menos credibilidad le daba a este producto como influencia dentro de su generación.

2.4 La temporalidad y la telenovela

Pasión de gavilanes y *Yo soy Betty la fea* no se tratan de producciones estáticas que tuvieron lugar en años específicos, al contrario, son dos telenovelas que relucieron en diferentes décadas y fueron retransmitidas durante varios años luego de su estreno. Es así como en cada una de estas retransmisiones eran leídas de una forma diferente por el público. Para aquellas entrevistadas que la habían visto la primera vez en su estreno, se trataba de una experiencia completamente diferente volverla a ver en años posteriores, ya que identificaban nuevos elementos que no habían notado la primera vez al verlas.

Todas las mujeres del grupo etario de mayor edad se sentían identificadas con el hecho de percibir más elementos machistas dentro de estas dos telenovelas al verlas por tercera o segunda vez, lo que hacía que les disgustaran personajes que antes les gustaban o que ya no le encontrarán gracia a algunas escenas cómicas por contener elementos machistas. De igual manera, las entrevistadas pertenecientes al grupo de menor edad nombraban elementos como el consumo irónico de estos audiovisuales, así como el verlos más por gusto que por una limitación en los programas que tenían disponibles en diferentes medios.

Debido a esto, es importante hacer una breve reconstrucción social y política sobre lo que transcurría cuando ambos productos salían al aire. Es de esta forma que es posible conectar las características de la cotidianidad en donde estas dos telenovelas se presentaron al público. Del mismo modo, al hablar de los dos grupos generacionales se hace necesario rescatar algunos cambios que sufrió la población colombiana desde el momento en que las telenovelas *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes* fueron transmitidas hasta el momento de realizar las entrevistas. Es por eso, que se elaborará una contextualización de las transformaciones que ha sufrido la categoría principal como lo es *El amor romántico* y la percepción de ambas producciones culturales a lo largo del tiempo desde su emisión.

2.4.1 De 1999 al 2004: ¿Qué pasó durante la producción?

La telenovela colombiana llega a Colombia en el año 1963 con *En nombre del amor*¹⁹, una telenovela grabada en Colombia basada en un libreto cubano, pero no es hasta la década de 1980 que la telenovela colombiana comienza a consolidarse como una industria propia. Las telenovelas mexicanas fueron (y siguen siendo) parte de la televisión colombiana, pues producciones como: *Viviana* (1978), *Los ricos también lloran* (1979), *Colorina* (1980) y *El derecho de nacer* (1981) tomaron un lugar muy importante en diferentes canales nacionales, contando con grandes cantidades de audiencia y repeticiones que las posicionaron como telenovelas emblemáticas para buena parte de la población colombiana.

Algo muy similar ocurrió con producciones venezolanas tales como *Topacio* (1984)²⁰ y *Cristal* (1985), siendo estas dos telenovelas que contaron con una gran cantidad de

¹⁹ Esta telenovela fue protagonizada por Raquel Ercole y Aldemar García para la versión colombiana de 1963. Esta telenovela no tuvo un gran impacto, pues solo tuvo una duración de 24 capítulos (Wiki Telenovelas, 2000). Más adelante fue producida nuevamente por Televisa haciendo varias versiones de la historia. La trama principal retoma la vida de dos hermanas con personalidades completamente contrarias que se enamoran de una misma persona. Sin embargo, el hombre del que ambas están enamoradas se decide por una de las hermanas. Esto ocasiona que la otra hermana idee una serie de planes para separar a los dos enamorados a lo largo de toda la telenovela posicionándose como la antagonista de la historia. Posteriormente la historia presenta a la hija adoptiva de Carlota, Paloma. Este nuevo personaje debe superar los obstáculos impuestos por Carlota, incluyendo la muerte de Macarena (RTVE, 2009).

²⁰ Topacio se trata de la adaptación de la telenovela Esmeralda, una telenovela venezolana emitida por primera vez en 1970, esta también tuvo su lugar en la televisión colombiana.

audiencia en el país Durante estos años la industria colombiana de telenovelas, aunque la producción comenzaba a consolidarse como una industria propia, no tenía la misma recepción internacional y público que obtenían las telenovelas extranjeras. Para aquel momento se destacaron una serie de producciones nacionales a la cabeza de diferentes libretistas caracterizados, como ya se había señalado antes, por contar con un estilo propio en su narrativa. En un primer grupo podemos encontrar a Julio Jiménez, identificado por el continuo uso del suspenso en sus obras. Dentro de este grupo podemos destacar telenovelas como *Los cuervos* (1984), *Lola calamidades* (1987), *¿Por qué mataron a Betty si era tan buena muchacha?* (1989), *En cuerpo ajeno* (1992), *La viuda de blanco* (1996) y *Las aguas mansas* (1994), que constituiría el argumento original en el que se basó *Pasión de gavilanes*.

Un segundo grupo, más cercano al costumbrismo y a las regiones, lo constituyen las adaptaciones para telenovela de obras literarias realizadas por Martha Bossio de Martínez, representadas por producciones como *Pero sigo siendo el rey* (1984), *Gallito Ramírez* (1986), *La casa de las dos palmas* (1990) y *¡Ay cosita linda mamá!* (1998). Un tercer conjunto de telenovelas hace referencia al trabajo de Bernardo Romero Pereiro, caracterizado por una amplia gama de historias que oscilan entre la intriga, el costumbrismo (tema recurrente en la telenovela colombiana), el humor, así como los conflictos generados por cambios generacionales y en los roles de género. Dentro de la obra de Romero son recordadas telenovelas y series tan diversas como *Caballo Viejo* (1988), *Sangre de Lobos* (1991), *Escalona* (1992), *La quinta hoja del trébol* (1992), *La potra Zaina* (1993), *Señora Isabel* (1993), *Géminis* (1996), *Copas Amargas* (1996), *Las Juanas* (1997), entre muchas otras.

Aunque cualquier recuento excluye inevitablemente otras producciones o libretistas destacados desde la segunda mitad de la década de los ochenta, antes de dar lugar al fenómeno “Fernando Gaitán”, se cierra esta contextualización haciendo alusión a un giro importante que se presenta en la televisión colombiana como lo es la emergencia de una serie de producciones de ficción que buscan dar una imagen diferente del fenómeno de la violencia en el país, indagando en sus causas y en sus actores. Este es el caso de *Amar y Vivir* y *Cuando quiero llorar no lloro* de Carlos Duplat (1988/ 1991), *La alternativa del*

escorpión de Mauricio Navas y Mauricio Miranda (1992) y *El fiscal* de Adriana Suárez y Juan Carlos Pérez (1999), entre otras (Quiñones Cely 2009).

Gracias a la participación de Fernando Gaitán como escritor y guionista de varias producciones colombianas, la telenovela colombiana comenzó a ser consumida en mayor medida, así como a exportarse a diferentes países de Latinoamérica y de otras partes del mundo. La primera telenovela en posicionar a Colombia como productor de telenovelas fue *Café con aroma de mujer*.

Gaitán presentó al público *Café con aroma de mujer* en 1994²¹, una telenovela con un tinte dramático típico de las telenovelas extranjeras estándar. Esta producción triunfó en el país, pues se convirtió en la telenovela más vista en la historia de la televisión colombiana hasta el año 1999. Era una producción que mostraba por primera vez la participación de elementos urbanos y rurales, haciendo alusión igualmente al proceso de recolección, producción y comercialización del café, mostrando con ello elementos de globalización en una producción colombiana. Además de esto, esta telenovela fue exportada a otros países, dando inicio a una nueva era en la que Colombia se posicionó como exportador de este tipo de entretenimiento.

Durante el mismo año en que se estrena *Café con aroma de mujer* se presenta *Las aguas mansas*, una telenovela de Julio Jiménez que contenía su típico uso del suspenso, ambientada en la sabana de Bogotá a finales de la década de los años cuarenta. Sin embargo, no fue hasta el 2003, que junto a Televisa Julio Jiménez vería el éxito de su historia original con *Pasión de gavilanes*, una telenovela basada en su obra de 1994, que presentándose con tintes de humor y una confusa ubicación geográfica se convertiría en un fenómeno con muy altos índices de audiencia tanto de carácter nacional como internacional. Así mismo, Fernando Gaitán en el año 1999 volvió a obtener el reconocimiento de crear la telenovela más vista en la historia de la televisión colombiana,

²¹ *Café con aroma de mujer* no solamente sería vista en decenas de países, también fue adaptada en otras versiones que daban cuenta de la producción local de café o de otro tipo de industrias en diferentes países. Estos fueron los casos de *Cuando seas mía* o de *Destilando Amor*, dos telenovelas realizadas en México con el mismo argumento de *Café con aroma de mujer*. Sin embargo tenían adaptaciones para que fueran más acorde con un contexto mexicano. En el caso de *Destilando amor* se hacía uso de la industria de producción de tequila.

superando a *Café con aroma de mujer* llegó *Yo soy Betty la fea* a las televisiones colombianas, una novela que paralizaba al país noche a noche durante sus transmisiones.

En los inicios de su producción y comercialización, la mayor parte de las telenovelas colombianas, se trataban de adaptaciones de historias ya escritas, sin embargo, tiempo después comienzan a hacerse producciones basadas en argumentos escritos exclusivamente para este formato (Peñuela, 2020). Sin embargo, durante la década de los noventa e inicios de los 2000, la telenovela colombiana se compone de elementos diferentes, pues se adapta a un mayor número de ambientes urbanos, dando paso a historias que no encajaban en la ruralidad típica de las telenovelas clásicas. Fue este el elemento que aportó *Café con aroma de mujer* a las producciones colombianas, buscando salirse del uso exclusivo de la ruralidad o costumbrismo típico en las telenovelas tradicionales colombianas.

De manera paralela, durante la década de los 90 se produjeron varios cambios en la televisión colombiana. La empresa TVCable, proveedora de servicios televisivos creada a finales de los ochenta, comenzó a ofrecer sus servicios a través del uso de fibra óptica, brindando así más alternativas a los consumidores que buscaban opciones diferentes a la televisión nacional. Los altos costos de TVCable promovieron el incremento de instalación de antenas parabólicas, una opción asequible para gran parte de la población urbana, por medio de antenas satelitales que permitían sintonizar señales internacionales, dando nuevamente protagonismo a las telenovelas venezolanas y a las producciones de canales peruanos en los hogares colombianos. Dentro de estas producciones se destacan realities como *Laura en América* o telenovelas como *Luz María* (1998) protagonizada por la actriz colombiana Angie Cepeda²².

Durante esta misma década, exactamente en 1991, con la nueva Constitución Política, se abrió paso a la privatización de los canales de televisión, dando un espacio para una mayor libertad de expresión en los medios. Esto, se hace con el objetivo de eliminar la intervención por parte del Estado en este medio de comunicación de forma parcial,

²² El fenómeno "Café" fue el responsable de abrir el mercado internacional a producciones nacionales como *Las Juanas*, de gran éxito en Latinoamérica. Angie Cepeda, además de participar en *Las Juanas*, fue la protagonista de *Luz María*. Con su caso es posible ver que, sin duda, este fenómeno también repercutió en la exportación no solamente de producciones, sino de actores y guionistas.

incentivando a la creación de canales privados como RCN y Caracol que posteriormente se convertirían en monopolios con una gran cobertura a nivel nacional. Este cambio fue posible gracias al artículo 76 en donde se creaba una autoridad autónoma para los canales televisivos. Y fue en el año 1995 que la operación de estos canales privados tomó lugar gracias a la Ley 182 y la creación de la Comisión Nacional de Televisión.

Yo soy Betty la fea, muestra ya un claro uso de este elemento revolucionario propio de la década, pues esta telenovela transcurre dentro de espacios urbanos en su totalidad, usando la oficina de Ecomoda y la casa de Betty como escenarios principales para su desarrollo. Así mismo, se hace uso de la posición de la empresa de modas desde un sector internacional, lo que la saca un poco de un paisaje completamente colombiano. En caso de *Pasión de gavilanes* aunque esta característica no está presente, cuenta con otro elemento que comienza a ser usado en la transición entre estas dos décadas, y es el uso de escenarios extranjeros dentro de la historia, como la propiedad de los Elizondo ubicada en Miami. Así mismo, se ayuda de transcurrir en una localidad “de nadie” y usar actores de diferentes nacionalidades para no tener un acento determinado.

Aunque estas dos telenovelas son en apariencia bastante diferentes, ambas pertenecen a una época en donde las telenovelas colombianas buscaban ser exportadas a otros países. Es así, como además de tener características con las que la población colombiana pudiera sentirse identificada también necesitaban de elementos extranjeros y globales que ayudaran a su recepción en otros lugares y a tener compradores internacionales que la transmitieron en sus países o adquieren su franquicia. Al final, ambas telenovelas siguen una tendencia en búsqueda de productos que puedan ser consumidos de manera global, por lo que terminaron por convertirse en productos masivos y ampliamente conocidos.

Sin embargo, la recepción de éstas en Colombia tuvo una particularidad nombrada por las participantes dentro de las entrevistas. El grupo de mayor edad relató cómo las telenovelas hacían parte de la “*parte buena del día*” ya que eran la herramienta para no pensar mucho en lo que se decía en las noticias. Ambas producciones fueron presentadas en horarios *prime time*, lo que las situaba luego de las noticias de las siete de la noche, una herramienta informativa utilizada en una gran cantidad de hogares, y en el caso de las entrevistadas, en la totalidad de estos. La Colombia de los últimos años de los 90 y los primeros del 2000, era descrito en las entrevistas como un país en una guerra continua en

el que no paraba la violencia, por lo que en las noticias era usual ver una gran cantidad de muertes. De esta forma, las telenovelas se consolidaban como una herramienta para distraerse de la realidad.

Para este grupo, ambas telenovelas contaban con una trama entretenida que las alejaba de la situación social y política colombiana, situando a las telenovelas como “lo que hacía que todo eso pudiera olvidarse por un ratito” (Entrevista, 2022). Fue así, que el humor característico de la telenovela tuvo un impacto mucho más notorio para estas mujeres. Esto, también generó que fueran recordadas en mayor medida y con bastante cariño, lo que hacía que para algunas de ellas fue complicado no sentir un vínculo emocional con estas producciones, haciendo que fuera mucho más complicado el pensar de una manera crítica sobre estos audiovisuales.

2.4.2 Del 2004 a lo actual: Cambios sociales y políticos en el entorno colombiano

Durante los últimos años las telenovelas han tenido un cambio notorio, a la par de una transformación que ha experimentado la población del país. Actualmente, ya no nos encontramos en los comienzos de la globalización de la televisión colombiana, sino que nos posicionamos en una etapa bastante avanzada en este ámbito en donde “las nuevas tecnologías aportan elementos de innovación que permiten otras vías de ingresos y de cercanía a los espectadores (Medina & Barrón 2010)”. Es por esto, que elementos como la comercialización de estos productos en plataformas digitales han dado un nuevo curso al consumo y a la producción de telenovelas.

Así mismo, es esencial pensar en productos que puedan ser consumidos por una población mucho más grande, lo que hace necesario el uso de elementos que globalizan la producción para una venta mucho más certera para las productoras. Este proceso, también ejerce un cambio en las historias y los personajes, pues éstos deben dialogar con un público con imaginarios diferentes. Tanto *Yo soy Betty la fea* como *Pasión de gavilanes*, eran recordados con gran cariño por el público, pero las afirmaciones “si eso se hiciera hoy en día no lo dejaban pasar más de una semana porque es demasiado problemático”, “eso ahorita no funciona, uno ya no puede hacer eso en una oficina” o “ahorita ya no pueden pasar eso por televisión porque es muy machista”, fueron parte de las afirmaciones de la totalidad de entrevistas.

Aunque ambos productos contaban con un lugar importante dentro de la historia de la televisión colombiana, ninguna de las entrevistadas creía que fuera un producto que fuera posible de re-hacer de la misma manera por la gran carga de violencias que traía consigo. De igual manera, muchas de ellas, apuntaban en que dentro de unos pocos años estas producciones no iban a poder ser retransmitidas porque el público no las iba a acertar con justa razón. *“Si son buenas e importantes, pero eso ya no lo van a poder seguir pasando así como así, tienen que cambiar las historias para que el público también se sienta cómodo”* (Entrevista, 2022).

De igual forma, muchas de ellas nombraron la necesidad de seguir haciendo telenovelas, pero con la condición de que éstas tuvieran una inclusión y representación real de los grupos que aparecían allí. *“Ya personajes como Hugo se tienen que acabar, esa no es una buena representación, más que aceptación causó rechazo a una comunidad que ya de por sí la tiene complicada”* (Entrevista, 2022). La necesidad de crear audiovisuales que tuvieran un impacto en la audiencia y que fueran acordes a su época parecían una posibilidad llamativa para varias entrevistadas de varios grupos de edad. Algunas de ellas, sostenían que aunque estemos en una época “contemporánea o moderna” dentro de la televisión, encontrar telenovelas producidas en el país que tuvieran características de inclusión era demasiado complicado, *“Una no puede ver una telenovela sin que aparezca un comentario muy machista, siempre pasa, siempre hay algo que molesta mucho, y da mucha piedra porque eso es lo que consume la gente”* (Entrevista, 2022)

Finalmente, se puede decir que estas producciones tuvieron un impacto significativo, sin embargo, con el paso de los años, son vistas y entendidas de diferentes formas, pues todo audiovisual tiene como base el contexto en el que es producido. Aunque para la gran mayoría, la televisión colombiana necesita de grandes reformas y de una nueva representación mediática para las mujeres y identidades no normativas, como grupos LGBTIQ o grupos racializados, hay un cambio notorio. Pues es por medio de la necesidad de este cambio, que pueden comenzar a generarse nuevas narrativas que incentiven a cuestionar o criticar violencias estructurales, lo hagan de forma consciente o no.

CAPÍTULO 2. UNA HISTORIA COMO DE TELENOVELA

Los relatos son importantes para comprender en mayor medida y de primera mano las categorías y nociones derivadas de un proceso de campo, es por esto que este apartado estará completamente dedicado a caracterizar a las participantes de los dos grupos etarios, respondiendo no sólo al contexto en donde crecieron, sino también a los rasgos bajo los cuales estas mujeres podrían ser definidas. Detalles como su nivel académico, su estrato socioeconómico y sus conformaciones familiares son necesarias para demostrar que se hace una comparación justa que busca no cometer afirmaciones basadas en sesgos.

Esto se hace con el fin de elaborar un diálogo directo con los hallazgos encontrados en campo, pues la voz y la experiencia de las entrevistadas se trata de la herramienta principal para comprender los efectos del *amor romántico* narrado por las telenovelas en la vida de las mujeres que participaron en esta investigación.

3.1 Eso era lo que nos tocaba ver

El primer grupo está conformado por mujeres entre los cuarenta y cuarenta y cinco años de edad, todas ellas residentes actuales en Bogotá. Todas ellas tuvieron acceso a una educación universitaria, tanto en universidades públicas como privadas, de igual manera, estudiaron carreras completamente diferentes, como diseño, ingeniería industrial e ingeniería química. Todas nacieron entre finales de la década de 1970 y principios de 1980, por lo que sus años de adultez temprana transcurren durante las emisiones de *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*. Así mismo, gran parte del grupo nació en un estrato socioeconómico medio, y algunas otras pudieron acceder a éste al pasar de los años.

También, las conformaciones familiares de las entrevistadas resultaron muy parecidas, pues se trataban de mujeres que habían crecido en hogares marcados por familias “tradicionales” compuestas por padres o abuelos que se habían visto en la necesidad de migrar hacia el centro del país. Aunque las dinámicas familiares eran completamente diferentes y no todas estaban sujetas a las mismas normas o reglas dentro de sus hogares sí había conductas similares entre éstas. Normalmente eran hombres los encargados de

llevar a las casas el sustento económico, mientras que las mujeres se encargaban de las tareas del hogar y de cuidar a los niños. Así mismo, todas ellas contaban con la presencia de más hermanos o hermanas y de ambos padres en sus núcleos familiares.

Al momento de realizar las entrevistas se encontraron varios aspectos en común, el primero de ellos se trata de la manera en la que veían las telenovelas, pues todas ellas narraban que estos audiovisuales se sintonizaban desde el televisor que estaba en la sala o dentro de la alcoba matrimonial de las casas. La relación presente entre la familia y la telenovela no sólo se puede reducir a la televisión como un elemento de la vida doméstica, por el contrario, se trata de una dinámica familiar que compara lo que se está viendo en el audiovisual con otro tipo de vivencias sociales que hacen parte de la memoria cultural. También se encarga de formar juicios de valor hacia las situaciones o personajes de la telenovela que son discutidos dentro de los ambientes familiares, concluyendo que la telenovela no es algo que se acabe al momento de apagar el televisor, sino una producción que trasciende las fronteras hasta afectar las normativas de las familias (González, 1991).

Por lo que se refiere al empoderamiento, que fue nombrado constantemente por varias participantes, se trata de un elemento, como había sido nombrado en apartados anteriores, que se ve delimitado por la sensación de “superación personal” por parte de algún personaje femenino, así como la noción de sororidad como un apoyo incondicional entre las mujeres. Aunque es probable que esta definición pueda ser problematizada, es interesante que se trate de una noción generalizada en este grupo etario al momento de referirse a sus protagonistas favoritas o al compararse con alguna escena o personaje que apareciera en éstas. Principalmente por tratarse de dos producciones que fueron escritas y emitidas en un momento en el que este término no estaba tan presente, por lo que se nombran situaciones y acciones pasadas por el filtro de una concepción actual.

En cuanto al cambio de percepción, es notable que muchas de ellas han tenido un cambio en sus ideologías o valores a lo largo de los años. Esto fue un aspecto que era nombrado directa o indirectamente por las participantes al momento de comparar las diferentes veces que vieron los audiovisuales, algunas de ellas con casi dos décadas de diferencia entre estas fechas. Los cambios en los ideales y los valores de estas entrevistadas no están formados completamente hasta el momento de realizar las entrevistas, por el contrario, es

un elemento que está en constante transformación, tanto por factores personales como por cambios externos de su entorno familiar o social.

Por último, se identificó la percepción de las telenovelas como espacios educativos o como un instrumento de influencia. Aunque no es algo que se nombre de forma literal en algunas entrevistas, es posible notar que casi todas ellas tuvieron cambios dentro de sus entornos al momento de la emisión de ambos audiovisuales. Estos fueron útiles para identificar conductas violentas o para formar ideales de posibles parejas a futuro, así como en la conformación del deseo de pertenecer a grupos sociales similares a los que eran mostrados en las telenovelas.

3.1.1 Felisa: La telenovela, la sala y el cuarto de los papás

Felisa no estaba muy interesada en las telenovelas que pasaban por televisión nacional, en parte porque su papá era el encargado de escoger qué iban a ver por televisión en las horas de la noche y su familia no era muy “novelera”. Su papá prefería ver otro tipo de programas por televisión, o directamente apagarlo e irse a dormir al finalizar las noticias. *“Mi papá apagaba el televisor y se empezaba a poner la pijama, esa era la forma que tenía de decirnos que nos fuéramos a dormir. Y no había peros, nos íbamos”*. El televisor de la casa estaba ubicado en el cuarto de sus papás, sólo había uno. Por esta razón no era muy amiga de este medio, al final, se trataba de algo que sentía “no le pertenecía”.

Con veintiún años de edad Felisa prefería leer en sus tiempos libres o dedicarle más tiempo a su carrera de diseño gráfico con el fin de obtener mejores promedios de los que ya tenía. Era una estudiante sobresaliente y la favorita de muchos profesores, además de estar en búsqueda de una beca todos los semestres. En el año 1999 se presenta por primera vez *Yo soy Betty la fea*, una telenovela que parecía, iba a hacer un gran revuelo en su hogar. Su papá el día del estreno sintoniza, como le era cotidiano, las noticias de las siete de la noche, esperando que toda la familia se sentara frente al televisor ubicado en la alcoba principal y con el control al lado derecho de *“su silla para ver televisión”²³*.

²³ Para indagar qué rol ejerce la televisión en los hogares es necesario revisar los factores socioeconómicos de las familias que hagan uso de éstas, pues es necesario rescatar un enfoque interseccional que proporcione la mayor cantidad de información sobre las lógicas familiares ya presentes y su convergencia con la televisión. La televisión en muchas familias se encarga de “la facilitación de la comunicación (donde personajes, temas y contenidos en general suministran material para las conversaciones y las interacciones)

Felisa y su hermano se sentaron junto con sus papás para ver esa telenovela tan esperada, pues no se había escatimado en publicidad y se esperaba que tuviera unos muy buenos números de audiencia ese primer día de estreno, hasta donde ella recuerda. Nadie habló desde que comenzó hasta que terminó ese primer capítulo y Felisa estaba encantada. No era la típica telenovela que le daba fastidio ver, fue una producción que la enganchó desde el primer capítulo. Amaba a los personajes y la historia y estaba lista para verla hasta que se acabara.

Durante este periodo de tiempo que vio la telenovela con su familia, tías, primos y hermano llegaban a la misma hora frente a la pantalla para ver el capítulo diario. *“Uno llegaba corriendo, no se hablaba en la telenovela y no se interrumpía. Si uno tenía que ir al baño era en los comerciales porque no íbamos a perdernos nada, no es como ahora que uno puede buscar el capítulo si se pierde algo, o devolverlo con el control. En ese tiempo se pasaba una vez y listo (...) Es más, la gente que no pudo ver cuando arreglaron a Betty por primera vez se quería morir. Eso fue tema de conversación durante toda una semana.”*

Esto no sólo le pasaba a ella pues rápidamente Yo soy Betty la fea se había convertido en un fenómeno nacional. Su universidad por las mañanas era una sala de crítica del capítulo de la noche anterior, además también se actualizaba a las personas que no habían logrado ver la telenovela por falta de tiempo. El espacio universitario estaba lleno de chistes internos y apodos que salían de esa telenovela. Junto con sus amigas, tenían identificados a varios compañeros que se comportaban como Don Armando o Daniel, principalmente por reproducir las conductas machistas que estos dos personajes mostraban y tenían claro que no podían salir o ser amigas de ellos.

Sin embargo, Felisa también recibió un apodo. Ella es una mujer más alta del promedio y tenía su cabello rubio bastante largo. Aunque jamás se maquilló para ir a la universidad y usaba ropa que le hacía su mamá, describiéndola como *“ropa de viejita”* no se salvó de que la llamaran y apodaran como Patricia Fernández. Odiaba esa comparación. Felisa tenía una admiración total hacia el personaje de Beatriz, una mujer que era inteligente y

o la utilización como medio para el aprendizaje social (complemento escolar, información, etc.) o el reforzamiento de roles” (Pindado, 1998. pag. 65).

luchaba constantemente contra una sociedad que la opacaba por su apariencia. Además, era imposible no relacionarla consigo misma, ambas tenían una mamá similar, una mujer dedicada al hogar, amorosa y preocupada por su familia; eran muy buenas estudiantes y vivían en casas y barrios parecidos.

Ella se veía reflejada en Betty y en sus problemas, sin embargo, la habían identificado con alguien que ella no era únicamente por su color de cabello. Era cierto que a las rubias *“siempre se les tuvo la fama de tontas”*, pero eso no golpeó hasta que tuvieron a Patricia Fernandez en la televisión. *“Desde ahí fue que empezó esa cacería contra nosotras, si una es rubia una es tonta y se tiene que vivir arreglando. Tu sabes que yo mantenía una beca y mis notas estaban más que bien, pero los hombres tenían que comentar que tan inteligente se veía uno”*.

Sin embargo, esta imagen no hizo que dejara de amar esa telenovela, la vio hasta el final con bastante compromiso, sin embargo, no le gustó mucho el final. *“Yo quería que ella se quedara con Michel, ese tipo era divino. La trataba muy bien, siempre la amó por lo que era, le ofreció una vida muy bella, y la boba esa se quedó con el que la engañó desde el primer capítulo”*, *“Pero bueno, eso lo terminaron haciendo por una razón ¿Te imaginas el desastre que hubiera sido si ella se quedaba con Michel? Eso no podía pasar, era como decir que los colombianos no valían la pena y que era mejor estar con un man de afuera, eso hubiera sido un golpe muy feo para mucha gente”*.

Para ella y sus amigas, Michel era uno de los personajes que más les había “dolido”, ya que para muchas, según Felisa fue el primer vistazo que tuvieron de un hombre “ideal”. Era un personaje que constantemente se definía como un hombre amoroso y atento *“un tipazo con el que cualquiera le gustaría estar, pero claro, para eso es necesario conocer a un francés que estuviera interesado en ti, y en los noventa no habían estudiantes de intercambio y no se viajaba tan fácil”*.

Durante el tiempo de emoción de esta telenovela Felisa empezó a salir con él que era su primer novio. *“Pues que me gustara, no. Pero pues era como por hacer el chiste de tener novio. Pero es que era muy raro. Y cuando le terminé no le gustó mucho. Aunque ya en ese momento conocí al que es mi esposo que todas estaban detrás de él porque era uno de los manes más bonitos de la universidad”*.

Felisa se graduó y poco después se casó con su segundo novio de la universidad al saber que estaba embarazada. Tuvo que parar sus estudios y fue una época difícil ya que tuvo que comenzar a trabajar de golpe y mantener a una niña recién nacida, todo al mismo tiempo. Ella no había tenido muchos novios o relaciones muy largas y no tenía la menor idea de cómo enfrentar el construir una familia, sin embargo, luego de mucho esfuerzo lo logró. Para ella, es verdad que el amor no es color de rosa, está permeado por *“malos ratos y dificultades que terminan por hacer más difícil la relación”*, pues *“el amor es un proceso de aprendizaje que tiene buenos y malos ratos”*.

Otra de las situaciones que con más cariño recuerda son los papás de Betty, pues para ella, se trataba de una pareja *“muy bonita”* que le recordaba a sus papás. *“Ver a la mamá de Betty, Doña Julia, era como ver a mi mamá. Y yo creo que para muchas era lo mismo, casi todas crecimos en hogares que se mantenían económicamente por nuestros papás y en los que nuestras mamás se encargaban de prácticamente todo, los hijos, la cocina, el aseo, el mercado. Todo eso. No estoy diciendo que eso estuviera bien, pero era lo normal. Todas ellas estaban dedicadas al cuidado de la casa, no tenían como un trabajo formal y eran muy amables. Todas teníamos a una Doña Julia en la casa”*.

Esa pareja, no sólo la hacía recordar a sus mamás o a sus abuelas, sino que era el *“ideal”* de pareja para ella, pues mostraba cómo una familia con dificultades podía ser amorosa y mantenerse junta aunque las circunstancias no fueran las mejores. *“Yo creo que es lo mismo, uno los ve y los relaciona con nuestros papás. Es una pareja muy bonita que encontró la manera de sobrellevar un matrimonio por tantos años. Ambos ponen de su parte y se complementan. Si yo tuviera que elegir a una pareja ideal los escogería a ellos”*

En octubre del 2003, cuando estaba planeando quedar embarazada por segunda vez dentro de su matrimonio, se presentó por primera vez *Pasión de gavilanes*, para ella una telenovela detestable. *“Es terrible, son tres tipos violentos que van a enamorar unas niñas, que no les hicieron un daño directo, con la excusa de una venganza familiar (...) Aparte el mancito este ¿Juan? Es excesivamente violento, el man cargaba un arma para todos lados, yo no me vi eso por decisión propia”*. Felisa tenía una niña de dos años, un embarazo que cuidar y un trabajo que debía mantener por varias horas al día, por lo que para ella ver esta telenovela se trataba de una pérdida de tiempo, además no soportaba a sus personajes principales.

A pesar de decidir no verla, terminó por enterarse de qué se trataba la telenovela casi por completo. *“Esa cosa estaba por todos lados, la gente le contaba a uno, la pasaban por los televisores de las tiendas, no la podías evitar. Hasta cuando uno hablaba con una amiga aparecía la telenovela esa”*. Felisa terminó por ver algunos capítulos en contra de su voluntad por lo que no le tiene ni un mínimo de cariño al audiovisual.

Para ese momento se había dado cuenta que una relación no era tan fácil de llevar, y más aún cuando hay niños de por medio, pues hay que entenderse y ceder a las necesidades de una pareja. *“Es complicado, ya no es lo mismo que el primer momento, y empiezan a salir los problemas por todo lado. También es que muchas veces la otra persona no se da cuenta de todo lo que estás haciendo”*.

Los años pasaron, sus hijas crecieron y por fin pudieron tener una casa propia junto con su esposo, dejando de vivir con los papás de Felisa. Uno de los cambios más grandes fue el tener un televisor propio en el cuarto matrimonial *“Veíamos casi de todo, cuando terminábamos de trabajar siempre poníamos algo para ver, una telenovela, una película, ya después llegó Netflix y me enganché a las telenovelas coreanas, sobre todo las históricas”*.

A pesar de tener contratados varios servicios de *streaming* y un gran catálogo de películas extranjeras para ver, la casa se volvió a paralizar con la nueva emisión de Yo soy Betty la fea por canales nacionales. Ella, sus hijas y su esposo no se perdieron ningún capítulo de la telenovela, sin embargo fue una experiencia completamente diferente. *“Los chicos de ahora son muy críticos, poníamos cualquier capítulo y siempre había un comentario sobre algún personaje, que este tipo es violento, que Marcela no era tan mala, que Michel no era tan atento, siempre había algo. Y a mí me gustaba porque podía hablar con ellas y aprender, era un momento en familia pero con más crítica, hasta molestaban a mi esposo por parecerse a Armando”*.

Durante el mismo periodo de tiempo, sus hijas comenzaron a ver Pasión de gavilanes, por lo que nuevamente le era imposible escapar de las conversaciones sobre la telenovela, sin embargo esta vez pasó algo que ella no esperaba. *“Las niñas la veían pero para burlarse, no la veían en serio. Pasaba lo mismo con Betty pero peor. (...) A mí no me gusta Juan, no lo podía ver, pero las chicas se burlaban tanto que yo empecé a verlo con humor,*

hasta me reía. La telenovela podía estar en un momento súper crítico y dramático, pero al hacer todo un chiste me la pude disfrutar”

Felisa es consciente de que las telenovelas, sobre todo Yo soy Betty la fea, lograron generar un ideal de romance sobre la población que las veía *“si uno lo piensa bien no es que tuviéramos muchas opciones, y cuando apareció Betty nos sentimos tan identificadas que nos metimos en la telenovela. Era como verse a uno mismo en la pantalla, pero logrando cosas que parecían imposibles, esa es la magia de la televisión, supongo”*.

“Yo creo que la televisión influye mucho. Si eso no pasara no hubiéramos pasado tanto tiempo buscando un hombre parecido a Michel, y en mi caso, tan diferente de Juan. A mí me enseñaron a qué hombres acercarme y a cuáles no, y ya pensándolo a mi edad, esas telenovelas no pasan desapercibidas, siempre dejan algo así uno no se enteré qué fue lo que le dejaron”. Sin embargo, para Felisa, las telenovelas también muestran algunas situaciones que no pueden ser recreadas en la vida real, generando expectativas muy altas *“Cuando se tiene un matrimonio muy largo e hijos y todo eso las cosas se acaban, como que ya se tiene otro tipo de amor, las personas se vuelven viejas también. Es aprender a querer de otra forma, no es lo mismo ser novios o tener seis o siete años de casados que llevar más de dos décadas con la misma persona”*, *“y pues lo que pasa con las telenovelas es que el amor vende, el amor y los hombres idealizados venden. Eso no lo tenemos en lo real, nos venden lo que nos gustaría tener”*.

3.1.2 Clemencia e Inés: el empoderamiento y la sororidad que vende la televisión

La familia de Clemencia era bastante grande. Además de vivir con sus papás quienes constituían una pareja muy tradicional, ella tenía dos hermanos. Con su hermano no se llevaba muchos años, pero él estaba muy ocupado en sus estudios y casi no pasaba tiempo con ella *“además al ser un hombre no tenían mucho que compartir y no se tenía la misma confianza que con una hermana”*. Con su hermana tenía casi diez años de diferencia en edad, lo que hacía que no tuviera una relación muy cercana con ella en ese momento. Para Clemencia su grupo de amigas del colegio y del barrio eran uno de sus mayores apoyos, con ellas podía compartir todo lo que le pasaba, encontrando lo que no tenía disponible en su casa.

Clemencia trató de salir con varios chicos de su edad durante su etapa del colegio, sin embargo, ninguno de ellos la convenció como para tener una relación realmente larga o seria. *“Yo creo que era complicado, como que todos eran lindos hasta cierto punto, había momentos en los que se comportaban muy feo y ya una empezaba a perder el interés. Y pues más que son esos novios de colegio que nunca duran, era más por tenerlos que por estar buscando una relación de verdad”*. Otra de las razones por las cuales no se sentía cómoda al mantener una relación se trataba de las continuas mudanzas, pues *“era imposible tener un novio en serio en el pueblo si uno lo iba a dejar de ver porque se iba a ir a vivir a Bogotá”*

La mayoría de su vida no vivió sólo con sus papás, normalmente estaban acompañados de más miembros de la familia con los que se quedaban largos periodos de tiempo. Su casa no era un sitio muy cómodo, por lo que al estar con más personas se sentía mucho más acompañada y segura. *Yo soy Betty la fea* llegó cuando Clemencia estaba próxima a cumplir veinte años de edad. La telenovela le llamaba mucho la atención, pues ella además de describirse como muy “novelera”, era una propuesta que le gustaba mucho, por lo que estaba bastante emocionada el día de su estreno. Poco a poco, *Yo soy Betty la fea*, se convirtió en parte de su rutina, volviéndose el *“escape diario a los malos ratos”*.

La primera vez que vio *Yo soy Betty la fea* fue junto a su familia, el ambiente familiar para ella era muy importante, pues ver las telenovelas sola era *“una cosa muy aburrida”* y en general a su familia le pareció *“una novela amena y bonita”*. *“Toda la familia se sentaba a verla, no podía faltar nadie, todos hablaban de lo que pasaba y la pasábamos bien porque es una novela muy chistosa”*. Para Clemencia esta telenovela era muy revolucionaria, además le gustó mucho el final, lo que la hizo su telenovela favorita durante muchos años. Luego de casi veinte años la volvió a repetir cuando volvieron a presentarla por televisión nacional y vio algunos capítulos junto con su esposo durante la pandemia utilizando el servicio de streaming de Netflix.

En su adultez temprana lo que más le gustaba era verse un poco representada en los personajes y las historias, ya que *“tanto Betty como el cuartel de las feas se veían como cualquier mujer de clase media”*. Actualmente, aunque muchas cosas hayan cambiado en su vida, se sigue sintiendo representada en este audiovisual, pues *“La misma Betty y las amigas de ella, que eran catalogadas como feas, tenían su particularidad y eran mujeres*

empoderadas, que no necesitaban de un hombre que las mantuviera, como la contraparte de Marcela ²⁴y Patricia". Siendo ésta una imagen con la que le gusta identificarse a Clemencia.

Para ella, lo que más rescata de esta telenovela son sus personajes femeninos, pues se trataban de mujeres empoderadas y fuertes que enseñaban a no depender de los demás. Clemencia cree que esto fue uno de los elementos que *Yo soy Betty la fea* aportó en mejora a las generaciones que vieron esta telenovela, pues probablemente ayudaría a que las niñas y mujeres jóvenes que la vieron aprendieran a comportarse de la misma manera, formando futuras mujeres independientes e inteligentes que aprendieran a vivir por sí mismas.

Así mismo, el romance que mostraban en esta telenovela le llamaba mucho la atención, pues en parte le ayudaba a comprender un poco más cómo funcionaban las relaciones amorosas, al entender por vez primera que una relación era mucho más compleja de lo que pensaba. Sin embargo, al volverlas a ver se percató de que había elementos del romance de algunos personajes que ya no le gustaban, por ejemplo *"Betty y Don Armando, con el tiempo van haciendo una pareja con la que uno se encanta. Pero ya hoy en día no me parece igual de romántico, Don Armando es muy machista y le dijo cosas muy feas a Betty. Como ahora uno tiene más información (y otros programas también) ya es más fácil ver eso"*.

Sin embargo, hay parejas que la siguen encantando desde la primera vez que la vio, los papás de Betty son una de ellas. *"Estos personajes son una pareja muy bonita de muchos años de casados, una pareja tradicional, como las que todavía se pueden ver en los papás y los abuelos. Ya no es tan común ¿sabes? Pero es muy bonito"*. Para ella, un matrimonio duradero se trata de una situación que es muy complicada de mantener y debido a esto es importante apreciar el esfuerzo que hace una pareja para mantenerse juntos. Además, para

²⁴ Esta afirmación sobre Marcela Valencia resulta interesante, pues, aunque Marcela ha crecido en un hogar privilegiado y en parte debe su participación en *Ecomoda* a la influencia de sus padres, no se puede dejar de lado que se trata de un personaje femenino bastante independiente económicamente. Jamás se queja de su mal manejo de las finanzas y está capacitada para dirigir una empresa como *Ecomoda*, por lo que si se analiza desde la serie sería inadecuado referirse a Marcela como una mujer económicamente dependiente. Sin embargo, la noción de empoderamiento no es tan clara en este personaje, pues sigue con Armando luego de que este la engañara varias veces, y en ciertos momentos tiene más confianza en las decisiones de Armando sobre la empresa y su relación que en las suyas propias.

Clemencia era fundamental no caer en la monotonía, cosa que considera muy probable que pase en parejas que llevan muchos años de relación.

Para Clemencia Pasión de gavilanes pasó mucho más desapercibida. Al momento de su estreno se encontraba cursando su pregrado en la universidad, por lo que no tenía mucho tiempo para ver televisión. Aunque esta telenovela nunca la enganchó, la recuerda muy bien, pues muchas de sus amigas y familiares la comentaban, además, la estética y los actores que habían escogido le habían encantado. Su mayor disgusto fue la relación entre Fernando y Gabriela, verlos le incomodaba demasiado, pues *“son familia y eso no debería pasar, y es raro entender la relación que tienen”*, siendo esta una de las razones que la hizo alejarse más de esta telenovela.

Clemencia terminó viviendo en Bogotá de forma permanente, se independizó y comenzó a trabajar como ingeniera química en una empresa grande. En su trabajo, conoció a su pareja actual, un hombre de su misma edad con una personalidad *“muy tranquila”*. Estuvieron algunos años de novios y terminaron por casarse, fue un matrimonio grande para el que ambos ahorraron durante bastantes meses. Luego de casarse se fueron a vivir juntos en un apartamento que ambos compraron. Clemencia no puede tener hijos, por lo que pocos años después de su matrimonio decidió adoptar un perro junto con su esposo. *“Es el bebé de la casa, lo cuidamos entre los dos y todos somos una familia, aparte que es re consentido”*

Ella siguió viendo casi todas las telenovelas que se presentaban por televisión nacional, hasta que pudo contratar algunos servicios que le proveían nuevas películas. *“Lo que pasa es que antes se veía lo que había, teníamos muy poquitos canales, no es como ahora que si uno no encuentra nada en mil y pico de canales se puede pasar a ver qué hay en Netflix o Amazon. Ahora las personas jóvenes pueden escoger y eso también influye en los principios que van a tener”*. Para Clemencia, una de las particularidades de su caso frente a las telenovelas se encontraba en compararlas con la realidad frente a las experiencias románticas, pues *“puede pasar en la vida real, pero la diferencia es que toda la novela son escenas románticas y la vida real no. El romance que muestran perdura mucho más. y en la vida real hay romance, pero no es tan endulzado intenso y prolongado como una novela”*. *“Hay diferencias muy grandes desde mi experiencia, la novela siempre da el mensaje de que vivieron felices para siempre y en la vida real eso no pasa. Hay un poquito*

de decepción pero no es mucha y ya uno entiende con el tiempo que eso está hecho para entretener y tiene que hacerlo sentir bien a uno por un rato, para eso está diseñado”.

Para ella las telenovelas marcaron una forma particular de ver el amor, pues ella sostenía que *“Sobre todo podía influir en personas jóvenes, que pueden tener una idea equivocada de lo que es el amor y la vida. si no hay una guía que esté diciendo cómo es la realidad de las cosas y pueden tener una idea errónea. Ya las personas viejas no creo porque ya están formados”*. Con el tiempo y con su matrimonio, Clemencia entendió que el amor no se trataba de un cuento de hadas todo el tiempo como se veía en las telenovelas, por el contrario, se trataba de un proceso lleno de altibajos y malos ratos. Sin embargo, para ella se debe ir construyendo en pareja una relación estable que no caiga en la monotonía, dando espacio para ver *“el mundo un poquito de color de rosas de vez en cuando”* buscando el ideal de una relación duradera.

También resalta que el tener un matrimonio no ha sido complicado para ella hasta el momento, debido a que *“posiblemente las partes más complicadas han sido el que los dos trabajemos todo el día, y pues que llegamos cansados, y las cosas también pueden volverse como monótonas, pero no es algo grave, es una cosa que con dedicación se puede solucionar”*

3.2 Ver esa telenovela es como ver a mis papás

El grupo etario que comprende las edades entre 20 y 25 años tuvo varios aspectos en común que valen resaltar dentro de este análisis. Todas ellas nacieron al final de la década de los noventa o inicios del 2000, por lo que corresponden a una generación que nace y crece en años en los que otro tipo de tecnologías tomaba más impulso dentro del mercado. Esto no es algo desconocido por las jóvenes que participaron en las entrevistas de este grupo, pues todas ellas se sienten identificadas con estos cambios generacionales y tecnológicos. Esto también se ve reflejado en la forma en la que se veían las telenovelas, aunque éstas se seguían viendo dentro de congregaciones familiares ya no se sintonizan canales nacionales para hacerlo, pues plataformas como Netflix les permitían tener una mayor comodidad como consumidoras.

Sin embargo, esta forma nueva posibilidad para ver dichos audiovisuales no se reducía únicamente al acceso desde las plataformas digitales, sino también en la manera en que se realiza su consumo. El ver las telenovelas de forma irónica o como producciones

cómicas (aunque estas no lo sean) fue algo común en este grupo, pues muchas de las conductas mostradas en estas eran ridiculizadas por las consumidoras, tanto al momento de verlas, como al comentarlas posteriormente en redes sociales o con su círculo social. Para ellas esta era una forma de evadir la seriedad de ciertas escenas, tomándolas como menos violentas o preocupantes al consumirlas de esta manera. Sin embargo, no deciden dejar de consumirlas, por lo que siguen siendo un elemento presente dentro de los productos audiovisuales que consumen.

Por esto mismo, fue mucho más complicado que estas producciones fueran catalogadas por las participantes como un elemento influyente en sus vidas. Aunque muchas de ellas decían verse afectadas por estas narrativas en su infancia al ser productos regularmente sintonizados por sus abuelas o madres, al momento de su adolescencia, y ahora en su adultez temprana, no las leen de la misma manera, pues cuentan con una mayor oferta de audiovisuales y posibilidades de entretenimiento. Para ellas, hay otro tipo de audiovisuales, libros o cortometrajes que tuvieron una mayor influencia que las telenovelas, pues se trataba de productos “populares” en su niñez. Pese a todo ello, siguen consumiendo telenovelas de forma regular.

Ahora bien, el que estos productos no sean consumidos con “seriedad” y no sean identificados como elementos educativos en sus casos particulares, no evita que gran parte del grupo los lea como representaciones violentas. Todas ellas comparan ciertas relaciones mostradas en pantalla a situaciones similares dentro de sus familias que habían significado periodos violentos o traumáticos en su infancia o adolescencia. Casi en su totalidad, argumentaban no considerar estas telenovelas como un peligro latente para algunas niñas o mujeres jóvenes, sino era la forma de consumo que se debía dar a éstas la principal herramienta para evitar la imitación (consciente o no) de violencias mostradas en estos audiovisuales.

3.2.1 Kate: la representación de los cuerpos como ruido de fondo

Kate es la hija menor de una familia pequeña. Aunque toda su vida creció en una vivienda de varios pisos repartidos entre los miembros de su familia paterna, siempre fue mucho más cercana a su familia nuclear, la cual se conformaba por sus padres y su hermano mayor. Desde muy pequeña le gustan las muñecas, los juguetes de peluche y la ropa

colorida y llamativa, es un distintivo que la define y la hace resaltar sobre los demás. Sin embargo, aunque cumpliera con todas las características que la definían como una mujer “femenina” no siempre estuvo conforme con su apariencia debido a que siempre tuvo unos “kilos de más” para su familia y amigos.

Aunque esto correspondía a unos estándares sociales que tienden a ser importantes en diferentes etapas de desarrollo desde la niñez hasta la adultez, y pueden ser generadores de grandes inseguridades, Kate trató de sobrellevarlo de la mejor manera. No le era complicado hacer amigos, y era bastante extrovertida, lo que hacía que no tuviera mayor problema consiguiendo una pareja o un grupo de personas con las cuales entablar una amistad. Además, su infancia fue bastante tranquila en cuanto a la relación con sus papás, por lo que no tuvo problemas con ninguno de los miembros de su familia más cercana, sin embargo, esto no significa que no existiera una serie de violencia dentro de su casa que no fue capaz de ver con mayor claridad hasta hace unos pocos años.

“Yo casi todo el tiempo estoy trabajando, los fines de semana si casi siempre se los dedico como que sí, a mi novio, y ya ahí tratamos de salir, hacer como más cosas para entretenernos, ir a convenciones, es chévere. Pero cuando llego cansada, y más hace tres o cuatro años, creería, si me sentaba a ver Betty de una, Pasión también, como que las ponía de fondo mientras terminaba el trabajo que me había llevado a la casa”. Kate vio ambas telenovelas durante la pandemia, sin embargo Yo soy Betty la fea le gustó mucho más, pues era menos monótona que Pasión de Gavilanes.

Kate jamás vio estas telenovelas al momento de su estreno, ya que realmente no le llamaron la atención. *“Mi mamá las ponía ahí en el televisor, pero yo la verdad, la verdad... no las ví. Debe ser que me parecieron muy charras o que no me gustaron, pero de lo que me acuerdo es muy poquito o directamente no me acuerdo de nada”. Sin embargo, fue la pandemia la que hizo posible que se enganchara realmente con ambas historias. “Yo empecé a ver Betty porque me llamaba la atención, la vi como seis veces poniendo cuidado, porque tampoco tenía mucho que hacer, ya cuando me empecé a ver Pasión si la puse más de ruido de fondo, pero eso no quiere decir que uno no note que eso está ahí, como que uno le va siguiendo la historia”.*

Durante este tiempo Kate asegura haber visto *Yo Betty la fea* casi unas 20 veces solo poniéndola como ruido de fondo, mientras que *Pasión de gavilanes* sólo la ha visto una vez completa y ha repetido algunos fragmentos para no sentirse tan sola en su casa en las horas de la tarde. Sin embargo, aunque ambas telenovelas le gustaron mucho no las deja de ver como dos productos problemáticos. “*A mí no me gusta nada el Cuartel de las feas, ellas normalmente son las que están haciendo más chisme para que le pasen cosas malas a Betty, eso es super molesto. Y pues no es que la apoyen en todo, sino que también siguen incentivando muchas cosas que a ella la lastiman, como la relación de Betty y Armando*”.

“*Otra de las cosas que le dan a uno como piedra, es que ellas también sigan muy metidas como en esa cosa de estándares de belleza. Es que no sé si se pueda decir que ellas como que tomen esa palabra de feas y la conviertan en un arma en contra de lo que las hace sentir menos. Ellas también, en parte, como que ayudan a que esa palabra se siga usando en contra de ellas, por ejemplo, no sé. yo siempre he tenido sobrepeso ¿Acaso por tener sobrepeso yo no soy bonita? ¿Tengo que tener un cuerpo delgado para que me vean así? Yo sí me veo bonita y he aprendido a quererme a pesar de todo lo que dicen en esos programas*”

La representación femenina, para Kate no era lo único que le parecía complicado de tomar de esos audiovisuales, pues la percepción del romance en las telenovelas se trataba de una situación que considera problemática. “*Es que con el caso de los papás de Betty... Cuando los veo pienso en mis abuelos, mi abuelita siempre le tuvo miedo a mi abuelo y siempre se quedó en la casa, así como ellos. El papá de Betty es un señor que se acaba de quedar sin trabajo y le grita a la esposa y a la hija, obvio tienen que hacerlo un personaje cómico para que funcione la trama, pero en ellos veo las peleas que hicieron que mi abuela se enfermara*” ... “*Además si uno piensa las cosas esas mismas cosas se pueden encontrar en Pasión también, esta imagen de esposa perfecta que no se queja y se aguanta todo, la tiene esta chica rubia que es la mayor y la mamá de las chinas estas*”.

“*Lo que pasa es que cuando una ve eso siempre hay que verlo como una película, yo sé que hay gente que sí se lo toma como muy a pecho, pero pues digamos, una que tiene la oportunidad de ver más cosas, o de conocer lo que es una relación sana pues las ve ya desde otra perspectiva y tiene que tener como, digamos la cabeza para no repetir eso feo que ve*”. Para Kate, esta noción de romanticismo que se encuentra en las telenovelas puede

llegar a ser peligrosa, pues el contacto de los audiovisuales con la realidad que ella propone se trata de una línea muy fina. *“lo que pasa es que todas esas parejas están basadas en gente real, como que las dinámicas entre digamos, Fredy y Aura María no se las inventaron de la nada, ese tipo de pareja existe, y uno conoce gente así, lo mismo con Daniel y Patricia, o Betty y Armando, en Pasión con Franco y Sarita²⁵, que una viene y dice como no, que fastidio, pero es que hay gente así, la diferencia es que unos aparecen en televisión y los otros no”*

3.2.2 Alejandra: una mirada desde el consumo irónico

Alejandra hace un tiempo cumplió 18 años de edad, sin embargo aún continúa en el colegio por algunos problemas de salud. La gran mayoría de su tiempo libre lo pasa viendo películas, series o telenovelas. Mientras pone algo que ver en la televisión utiliza su celular y revisa los mensajes que ha acumulado durante el día *“es que no puedo hacer una sola cosa, además si estoy con el celular siento que le pongo más cuidado a lo que estoy viendo. Y pues una puede ir buscando como más cosas del programa y de los actores²⁶”*. Ella creció junto a un televisor que podía utilizar en cualquier momento, sus papás lo habían comprado para ellos, pero al trabajar todo el día quedaba a la disposición de Alejandra.

Aunque a su mamá no le gustaba que ella viera ciertas telenovelas o películas que calificaba como *“inapropiadas para su edad”*, Alejandra las veía con su abuela cuando sus papás estaban trabajando. *“Yo me vi Betty con mi abuela cuando estaba pequeña, mi mamá siempre me regañó por eso, ella decía que tenía que ver cosas para mi edad pero*

²⁵Cuando las entrevistadas hablan de que su relación iba bien y que estaba estable continuamente la definían como monótona. Las relaciones tales como las de Sarita y Franco; Aura María y Fredy o Juan y Norma eran tomadas como relaciones interesantes en las que siempre había algún drama. Esto no significa necesariamente que las participantes quisieran tener una relación como la de estos personajes, sino que habían enlazado la existencia de relaciones o de situaciones “tóxicas” como la solución a la monotonía.

²⁶El multitasking es una forma regular de trabajo para Alejandra. Esta forma de ver las telenovelas propone un cambio generacional, pues ya no están mediadas por las relaciones de poder que rodean al televisor y la telenovela se consume desde una experiencia muy diferente a la del primer grupo etario, pues ya puede ser vista como “ruido de fondo”. Esto es un rasgo común para las personas que están dentro de su rango de edad, además plataformas como Netflix (la que regularmente utiliza esta entrevistada) son pensadas para el uso de personas jóvenes con este tipo de comportamiento, pues les facilita utilizar nuevas herramientas (como el descargar, sugerir recomendados o la experiencia de comentar en redes) para ver un audiovisual (Del Pino, C. & Aguado, E. 2012. pag. 208). Para autores como Del Pino, la nueva implementación de tecnologías que proporcionan más valor al usuario, pues este cuenta con un nuevo poder crítico sobre el audiovisual. (2012. pag. 211)

ella también siempre estaba trabajando, pero yo no le hacía mucho caso la verdad” Alejandra también vio todas las temporadas de *Muñecas de la mafia*, la primera temporada de *Pasión de gavilanes*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Café con aroma de mujer* y muchas otras telenovelas que fueron subidas en plataformas o páginas de streaming.

“Yo empecé viendo como las más conocidas, ya después empecé a ver más telenovelas, pero siempre en plataformas. Al inicio obvio las vi por televisión y con mi abuela porque Netflix y Cuevana no existían. Es que es una mamera ver eso en televisión, hay resto de anuncios y es todo lento, eso lo soluciona Netflix. Pero digamos que ya me siento con mi hermana, mi abuela o mi mamá y me pongo a verlas es desde esas plataformas, es más sencillo”. Aunque Alejandra no utilice la televisión nacional para ver la mayoría de las telenovelas, si lo hace en ocasiones especiales *“pues cuando sale como el primer capítulo de una telenovela que se ve chimba o que estén repitiendo algo re clásico, ahí sí ya las veo por televisión, da como más emoción”*. Aunque ella prefiere ver las telenovelas en plataformas, la televisión no se excluye por completo de sus medios de entretenimiento, pues le da la sensación de estar más conectada con el audiovisual al verlo por este medio.

Una de las cosas más importantes que Alejandra afirma haber aprendido, es que al ver una telenovela se debe evitar tomarla en serio, pues argumenta que se deben ver con una mirada más irónica con el fin de no perpetuar conductas violentas. *“A mí me encanta Pasión de gavilanes porque es tan mala que es buena, hay cosas que no son chistes literales, pero uno como audiencia ya los puede ir entendiendo así. Obvio hay temas serios que se deben tomar así, por ejemplo la violación de Norma. Pero hay cosas como cuando hay mucho drama exagerado o una demostración super normativa de la masculinidad en los que uno tiene que reírse, por ejemplo Juan, ese man es una lámpara completa”*.

Para ella esta es una forma de evadir la violencia propia de algunas escenas y presentar una nueva manera de consumir las telenovelas que la desligue emocionalmente de personajes o momentos problemáticos *“Lo que pasa es que yo creo que esa es una forma de no dejarse afectar mucho, y más si una tiene en cuenta que eso es de hace 20 años. Sí mi mamá viene y dice que a ella si le afectaron es muy entendible, pero digamos que ya al tener un mayor acceso a la información y a la crítica no podemos hacer lo mismo.*

Ahora, ya es muy diferente si alguien de mi edad no tiene ese acceso, al final cosas como el estrato o el lugar en donde vive la gente si influye mucho en cómo ven la televisión”.

Sin embargo, esto no siempre fue así. Durante la infancia de Alejandra, si hubo una gran influencia de estas telenovelas, pues al verlas con su abuela había una serie de comentarios constantes que la hicieron desarrollar varias inseguridades o ideales que ahora Alejandra califica como “muy desubicados”. “Cuando yo veía las telenovelas con mi abuela siempre decía algo, que esa china si era buena novia, que quién la manda a exponerse, que ese man si la quiere pero que ella es muy boba como para rechazarlo, que si se embarazaba tenía que casarse de una con el papá del bebé, todo eso pesa y más cuando una es tan pequeña. Yo me acuerdo que en *Pasión Sarita* y *Franco* deslumbraban a todo el mundo, y yo juraba que tenía que tener una relación igual de paila para que fuera válida²⁷”

“Otra de las cosas que también pasaba con esto de las relaciones es que digamos que había una crítica inmediata a cosas que no le gustaban, por ejemplo cuando una mujer llevaba el mando en una relación, cuando no se moría el uno por el otro, siempre era así”. Esto, para Alejandra formó una opinión temprana de cómo debía comportarse en una relación romántica, lo que también se alimentaba por otro tipo de comentarios como “*si se pelean es porque se quieren, si ese niño la molesta es porque le gusta o usted sígale el juego para hacerse la difícil*”

Los comentarios sobre su cuerpo también estaban más que presentes en este tipo de pláticas “*yo siempre he estado por encima del peso, pero no es porque no me cuide, sino que soy así y ya, y siempre tuve más cola y piernas. Entonces lo que pasaba es que mi abuela (molestando, pero igual) ella iba y me comparaba con viejas de esas telenovelas, por ejemplo Bertha, y me decía que tenía que adelgazar para no estar en mi propio Cuartel de las feas, eso pesa mucho para una china pequeña*²⁸”. En el caso de Alejandra

²⁷ En el caso de Alejandra se cuenta con un dato clave. Al ver las telenovelas en familia es común que se hagan comentarios sobre personajes o situaciones, en donde se justifican acciones que pueden resultar violentas. Al utilizar una pareja tan problemática como lo es la de Franco y Sarita como un ejemplo a seguir o un ideal de pareja, se está creando una expectativa en aquellos que reciben el comentario por parte de un familiar con cierta autoridad.

²⁸ En los relatos era común ver que algunas veces se utilizaba a personajes de estas telenovelas para hacer una referencia a una persona real. En el caso de Felisa sucedió con Patricia Fernández, en el caso de Alejandra con Bertha, integrante del Cuartel de las feas. Esto se une con la definición de lo feo en *Yo soy Betty la fea*, pues el cuartel se conforma por mujeres que consideran que no son bonitas por no estar dentro

como en el de muchas otras había una comparación constante con aquello que se mostraba en pantalla y con lo que pasaba en sus entornos cotidianos, abriendo la posibilidad de generar comparaciones que resultaban muy desfavorables para su relación con su entorno.

Es principalmente por esa razón, que el ver las telenovelas desde una mirada un poco más cómica, hacía que esto no le afectara de manera directa. Sin embargo, la comparación de los escenarios de lo real y de lo televisivo fue algo que no pudo evitar al momento de visualizar a su familia en estos productos. *“Por ejemplo la pareja de Juan y Norma, o la de Betty y Armando, esa gente son mis papás, se comportan igual. Y es re complicado no verlos así porque al final hacen las mismas cosas, se pelean por lo mismo y son igual de violentos. Los arranques de ira de Armando dan risa, pero los de mi papá son iguales, y ya ahí no es tan chistoso”*.

Esta relación con lo real y lo ficticio es una línea que resulta complicada de definir para ella, pues describe a las telenovelas como una representación de la realidad, un poco exagerada o adornada pero basada en experiencias comunes para los espectadores, pues las conocen o han pasado por ellas. Esto también se basa en su propia experiencia, pues ella misma ha tenido relaciones parecidas a las que se muestran en estos audiovisuales, con la diferencia de que han transcurrido mayormente en entornos escolares o en grupos de amigos.

“No es como si la gente lo viviera literal, pero todas hemos conocido a un Franco o a un Daniel, todas hemos salido con tipos que se comportan igual, y así es más fácil hacer el vínculo y odiar más al personaje y yo creo que eso pasa con todo. Al final puede que las telenovelas a nosotras no nos afectaran tanto, pero sí hay más series y eso que nos han dicho qué tipo de hombres nos deben gustar, porque además todo es re heteronormativo. Por eso creo que el ver las telenovelas como una cosa cómica puede ayudar a reducir ese golpe”.

Con los años Alejandra dejó de vivir con su abuela y sus tíos, por lo que su familia se redujo considerablemente, esto implicó que al momento de ver la telenovela había muchas menos personas. Ella terminó viendo algunas producciones más sola, pues el horario de

de los estándares de belleza normativos. Esto, en muchos televidentes, como la abuela de Alejandra reafirmó los imaginarios sobre la fealdad e incentivó la necesidad de no ser catalogada como fea.

trabajo de su mamá le hacía imposible dedicarle mucho tiempo a verlas. Esto fue lo que la impulsó a buscar estas mismas telenovelas fuera de la televisión nacional para que fuera más fácil verlas con su familia. *“ya casi nadie tiene el tiempo de sentarse a ver la telenovela de las 8, todos están ocupados o viendo otras cosas, lo chévere de esas plataformas es que dan como esa libertad para elegir qué ver y cuándo hacerlo, por eso dejé de ver televisión”*

Alejandra sigue viendo telenovelas, y no sólo colombianas, constantemente busca telenovelas coreanas o mexicanas para ver, pues cree que tienen elementos que no son comunes de encontrar en las telenovelas colombianas, ampliando un poco más su panorama de consumo. Sin embargo, ya no le dedica tanto tiempo, pues hay otro tipo de programas o series que llaman más su atención. *“Las telenovelas que cuentan la vida de alguien no me gustan, principalmente porque yo no conozco a esa gente, prefiero poner otra cosa y no aburrirme viendo eso”*.

CONCLUSIONES

Para dar respuesta la pregunta principal de esta investigación se hizo uso de los relatos de amor romántico aportados por las entrevistadas como la fuente principal para indagar sobre cómo se compara la relación que dos grupos de mujeres bogotanas de diferentes edades han tenido con las diferentes representaciones e idealizaciones del amor romántico presentadas en las telenovelas *Pasión de gavilanes* y *Yo soy Betty la fea*. Esta metodología permitió que las voces particulares y colectivas de las entrevistadas funcionaran como la base principal para dar respuesta a la relación presente entre estas producciones audiovisuales que hacen parte de la televisión colombiana desde hace más de veinte años y las experiencias de vida de diferentes mujeres que pertenecen a dos grupos etarios específicos.

En comparación con la historia de vida, los relatos constituyen una metodología que ayuda a investigar y enfatizar un tema específico en la vida de una persona, en este caso, de las ocho entrevistadas. El relato aportó una mirada mucho más cercana a su relación con la telenovela y a sus experiencias románticas, dando la posibilidad de que estos dos campos se correlacionaran, ayudando así al análisis de los datos encontrados. Igualmente, el hacer uso de estos como parte activa del texto también da la posibilidad de que las voces de las entrevistadas sean escuchadas, evitando que mi voz tome un rol principal en las experiencias de vida de estas mujeres.

El conocer y narrar en la presente investigación las experiencias interseccionales y las interpretaciones individuales de cada una de las entrevistadas fue posible por medio del uso de relatos contruidos a partir de una serie de entrevistas en profundidad. Estas entrevistas fueron realizadas con la comodidad de las participantes como eje principal, pues el proponer espacios seguros para estas temáticas es fundamental en la investigación. Algunas experiencias románticas o recuerdos ocasionados por volver a ver las telenovelas fueron momentos sensibles para algunas participantes, por lo que optar por una entrevista semi-estructurada, el uso de ayudas visuales y un ambiente tranquilo fueron elementos de uso primordial en el proceso de esta investigación.

Igualmente, al mantener el *amor romántico* como tema central tanto en las entrevistas como en el análisis de los datos se logró encontrar la presencia de esta estructura tanto en los ideales como en las historias de vida que eran presentadas por las mujeres participantes. Fue así, como el amor romántico terminó siendo entendido por estas participantes como una estructura cambiante que era idealizada y deseada en sus experiencias románticas.

Así mismo, el uso de los audiovisuales desde una perspectiva metodológica abrió el debate acerca de los cambios estructurales que han promovido los factores temporales y espaciales en el *amor romántico* en ambos grupos de entrevistadas. Al analizar el consumo de telenovelas desde los dos grupos etarios fue posible observar un cambio significativo, pues la manera de ver las producciones, las relaciones de poder en las dinámicas familiares y la interpretación de las relaciones cambiaba debido a la diferencia de los contextos en donde las participantes habían crecido o se encontraban, pues se trataban con dos grupos que tenían una mínima de veinte años de diferencia en sus edades.

Fue de esta manera que se pudieron examinar las diferentes experiencias por medio de un enfoque interseccional, en donde cada una de las afirmaciones de las entrevistadas se entendía desde su propio contexto. Aunque se esperaba que ambos grupos presentaron experiencias completamente diferentes por el factor de temporalidad, fue posible observar la presencia de discursos en común sobre ideales de amor romántico en todas las entrevistadas. De esta manera es probable concluir que algunas estructuras cambian de acuerdo al contexto temporal en el que se encuentren situadas, en este caso el amor romántico. Es debido a esto, que afirmar que el amor romántico ha ido desapareciendo con el paso del tiempo se trataría de una postura completamente errónea, pues por el contrario, ha buscado la manera de mutar y redefinirse para hacer parte de conceptos e ideales de amor más actuales.

Ahora bien, al retomar las discusiones principales que dieron lugar a esta investigación elementos como las telenovelas, presentadas como una producción cultural colombiana, fueron de gran ayuda para la metodología planteada. Así como fueron usadas como un elemento activo dentro de la discusión que en muchos casos fue nombrada como un elemento educativo, también fueron de gran ayuda al momento de dialogar sobre la presencia de ideales de *amor romántico* en los relatos de las mujeres participantes.

Por otro lado, la representación femenina en pantalla también fue ampliamente nombrada por las participantes, pues se trataba de una de las razones por las cuales consumían el audiovisual, siendo ésta una de los elementos principales usados para la venta de los mismos. Sin embargo, estas representaciones no sólo se quedaban como una estrategia de venta, pues se identificaban como un elemento fundamental en la identidad y relación de las participantes con su cuerpo. Esta percepción de su corporalidad también influía de manera directa en sus relaciones románticas, pues se trataba de un elemento clave al momento de relacionarse con sus parejas o intereses románticos.

Es así, como se entrelaza la noción de *amor romántico* con varios aspectos encontrados en los audiovisuales y relatos. La representación de lo femenino y su relación con el romance, la importancia de la representación en la pantalla y la influencia de las producciones culturales como un elemento educativo fueron los principales debates que se trataron a lo largo de los capítulos. Es por esto, que en la primera sección de esta investigación, se trabajó con la teoría aportada con la construcción de las telenovelas colombianas, la imagen de la mujer en la telenovela y los factores temporales, con el objetivo de contextualizar los debates e identificar los discursos ideológicos presentes, así como la presencia de la interseccionalidad para ambos grupos.

Durante el segundo apartado, se hizo uso mayoritario de la construcción de relatos. Por un lado se trata de una forma interesante de proponer este tema, pues en su gran mayoría los escritos existentes toman como elemento principal el uso de encuestas o entrevistas estructuradas que componen un resultado con base en los resultados obtenidos. Para esta investigación, el proceso de obtención de la información y la relación de las mujeres con ambas telenovelas buscaba ser resaltada, con el objetivo de darles una mayor voz en la investigación.

De igual manera, el uso de dos grupos etarios puede ofrecer un panorama mucho más amplio para hablar de las telenovelas y su influencia en aquellas que las consumen. Pues al trabajar con un rango de edades preseleccionadas desde el inicio de la investigación hace posible encontrar que la temporalidad, el cambio de discursos y la diferencia al acceso de información proporcionan un gran cambio en las experiencias de vida de las televidentes. Sin embargo, los cambios en la forma de consumir las telenovelas o en las diferencias de acceso a la información que tenían ambos grupos no significa

necesariamente un abandono de los ideales de amor romántico en las mujeres más jóvenes, pues estos ideales estaban presentes en ambos grupos.

Para el segundo grupo, los ideales de amor romántico eran más difíciles de notar, pues muchas veces estaban acompañados por ideologías basadas en corrientes feministas, defensas a la necesidad de replantear las normativas de género o en atacar cánones de belleza normativos. A pesar de esto, era posible encontrarse con elementos referentes al amor romántico, como lo son la normalización de la violencia emocional, el mito de la media naranja, la presencia del destino como formador de las relaciones de pareja y la creencia de que el amor debe ser difícil de conseguir para que valga la pena.

El amor romántico no desaparece de un grupo a otro, pues éste encuentra la forma de transformarse para adaptarse a los ideales de cada entrevistada. Las experiencias románticas por otro lado, si mostraban algunas diferencias significativas, para el grupo de mayor edad era importante mantener el amor y un matrimonio por una gran cantidad de tiempo, mientras que el otro grupo narra experiencias románticas más pasajeras y cortas, conectando en mayor medida con una visión más consumista del amor.

Esta investigación se trata sólo de un pequeño ejemplo del campo de estudio de la influencia de los productos de entretenimiento en las audiencias que lo consumen, pues hay una gran cantidad de elementos que surgieron en el campo que no fueron desarrollados en su totalidad por mi parte. La problemática con la representación socioeconómica de los personajes mostrados en las telenovelas fue uno de los elementos que más les disgustó a las entrevistadas, siendo un tema repetitivo en cada una de las entrevistas a profundidad que se realizaron. Aunque fue posible vincular un poco este aspecto con los ideales de amor romántico aún queda mucho por hablar sobre esta categoría.

De igual manera, estas dos telenovelas y el concepto de amor romántico pueden seguir siendo explorados desde otro tipo de elementos. Un ejemplo de esto son las canciones principales de *Pasión de gavilanes* y *Yo soy Betty la fea: Fiera inquieta* (2004) y la reedición de *Se dice de mí* (1999). Aunque éstas nunca fueron nombradas por las entrevistadas y no las tuve en consideración en las entrevistas, son elementos que también pueden ser ampliamente analizados bajo los ideales de belleza, la vivencia del amor

romántico y la imagen de feminidad transmitida por los medios de entretenimiento, dejando así, un futuro campo de análisis.

Esos futuros campos de investigación no solo se quedan en el análisis de estas dos telenovelas, por el contrario, también abren la puerta a investigar recientes productos audiovisuales que cuentan con nuevas narrativas, posiciones políticas y expresiones de las relaciones afectivas como lo es el poliamor, en donde nuevos discursos estructurales pueden ser analizados bajo los ideales de amor romántico. Este campo es imposible de cerrar solo con el análisis de dos telenovelas, pues cada vez contamos con un repertorio más amplio de series, películas, telenovelas y cortometrajes que desarrollan elementos pertenecientes al amor dentro de su contenido, o por el contrario, es probable encontrarse con producciones que establecen contrapropuestas a este modelo de amor. Además, hay que tener en cuenta que independientemente de que el romance que no sea presentado como un elemento principal en la trama de estos nuevos productos, es posible encontrar esta estructura en una gran cantidad de audiovisuales.

Esta investigación puede tomarse como una propuesta para investigar más problemáticas de la misma manera. El posicionar los medios de entretenimiento como metodologías de investigación es una decisión óptima, pues las entrevistas fluyen de mejor manera cuando hay elementos o gustos en común entre el investigador y aquellos que van a ser entrevistados. Así mismo, se puede hacer uso de estos elementos para retomar momentos importantes de la memoria. Situaciones como la conformación familiar, las relaciones de poder presentes en dicho momento, sentimientos o preocupaciones de los entrevistados pueden retomarse a ellos cuando se revive por medio de un fragmento de un programa. Esto, sucedió con frecuencia durante mi trabajo de campo, pues era por medio de las telenovelas que había una narración más precisa y detallada.

Así mismo, es importante aclarar que los medios no terminan en la televisión. Actualmente hay una gran importancia en diferentes ámbitos tecnológicos y comunicativos, por lo que buscar la forma de correlacionar las metodologías etnográficas con el contexto que se está investigando es de gran vitalidad para la actualización de la profesión y una mayor conexión con quienes proporcionan el conocimiento de nuestras investigaciones como entrevistados. Las mediaciones con la audiencia por medio de los comentarios en redes sociales, la creación de contenido o grupos referentes a un

programa, serie o telenovela también pueden ser de gran utilidad para reconocer fenómenos sociales y realizar hipótesis a futuras problemáticas.

También me gustaría rescatar el uso de relatos, pues por medio de estos, los dos grupos de mujeres pudieron contar su historia sin ser mediadas por una traducción inmediata de los datos aportados. La mayoría de las investigaciones presentes en este ámbito trabajan en su mayoría con datos cuantitativos, y hacen uso de las entrevistas para confirmarlos en pequeñas aclaraciones en sus textos, sin embargo, la voz de aquellas que participan pasa desapercibida. Por esta razón, considero que la mezcla de estas dos herramientas, tanto los relatos como las tecnologías de entretenimiento deben ser mayormente exploradas.

La concepción de la imagen y corporalidad femenina en los audiovisuales fue un tema recurrente en mi investigación aunque éste fue conectado de forma certera con el problema y se le dio un espacio de diálogo, aún hay mucho que explorar en este campo. Así mismo, también se podría considerar nuevas líneas de investigación con un mayor enfoque de género, en donde nociones de masculinidad y feminidad sean analizadas por medio de su representación en los medios.

Con esta investigación, me di cuenta de la importancia de repensar las metodologías y la forma de acercarse al campo. El reconocer nuevos sujetos o elementos para la investigación antropológica se trata de uno de los nuevos retos con los que cuenta la disciplina, pues hay una gran variedad de campos y metodologías que pueden ser exploradas con el fin de nutrir ramificaciones de esta área de estudio. En mi caso, me gustaría rescatar el uso de los relatos de vida como una metodología que propone a las participantes como narradoras de su propia historia, evitando la interpretación por parte de una voz académica. Además el uso de esta metodología ayudó a mantener un campo claro y flexible, ayudando así a un buen proceso de análisis.

Por otro lado, el hablar desde lo audiovisual se trata de una propuesta poco utilizada desde la antropología, no obstante la etnografía virtual y el análisis de medios es un campo que ofrece gran cantidad de fenómenos. Las redes sociales, los servicios de streaming y la creación de comunidades mediante foros y grupos “en línea” también abarcan interacciones y respuestas sociales, por lo que pueden ser analizadas y estudiadas desde propuestas teóricas clásicas. Así mismo, también se abre la puerta para crear nuevas visiones a la teoría ya existente.

REFERENCIAS

- Antezana, L., & Cabalin, C. (2022). *Miradas al pasado. Lecturas generacionales de series de ficción televisiva sobre el Golpe de Estado y la dictadura en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Ballén Guachetá, E. (2003). *Feminidades y masculinidades en la telenovela “Yo soy Betty la fea”*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional Universidad Nacional.
- Barbero, J. M. (1987). *La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana*. Universidad del Valle. Cali. Colombia.
- Bauman, Z. (2007). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Bertaux, D. (1989). *Los relatos de vida en el análisis social. Historia y fuente oral*, 87-96.
- BLU Radio. (2021, 3 febrero). Rating en Colombia: así le fue al final de ‘Pasión de gavilanes’ este 2 de febrero. Blu Radio. <https://www.bluradio.com/entretenimiento/rating-en-colombia-asi-le-fue-al-final-de-pasion-de-gavilanes-este-2-de-febrero>
- Campos, A. C. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones Tv series: géneros y formatos. Miguel Hernández *Communication Journal*, (1).
- Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. Miguel Hernández *Communication Journal*, 1, 174-200.
- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. *Revista Mora*, 2, 6-34.
- Eco, U. (2012). *Historia de la fealdad*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- El Comercio. (2022, 11 noviembre). “Yo soy Betty, la fea” dejó Netflix: ¿qué otras opciones hay para verla? El Comercio Perú. <https://elcomercio.pe/saltar-intro/streaming/series/yo-soy-betty-la-fea-deja-netflix-donde-podras-ver-ahora-la-telenovela-en-streaming-colombia-noticia/>
- Giraldo, I. (2015). Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea. *La manzana de la discordia*, 10(1), 67-81.
- González, J. A. (1991). La telenovela en familia, una mirada en busca de horizonte. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 4(11), 217-228.
- Hernández, M. R. Y. (2013). El último matrimonio feliz: una representación peculiar de la mujer en el género telenovela. *Consensus*, 18(2), 107-114.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Vol. 3053). Katz Editores.
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz Editores.
- Katz, R. (2006), *Tecnologías de la Información y la Comunicación e Industrias Culturales. Una perspectiva latinoamericana*. Santiago, CEPAL.

- Kornblit, A. L., & Beltramino, F. G. (2004). *Metodologías cualitativas en ciencias sociales: modelos y procedimientos de análisis*. Editorial Biblos.
- León, M, Schuler, M, Riger, S, Stromquist, N, Young, K, Kabeer, N, Wieringa, S, Batliwala, S y Rowlands, J. (1997). *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Tercer Mundo Editores - Universidad Nacional de Colombia.
- Lever, E. (2022). *Discursos e imaginarios masculinos sobre el "deber ser femenino" a través del diario El Universal (1916-1953)* (M. Olivera Córdova, Ed.). México: Editorial Grupo Destiempos.
- Del Pino, C. & Aguado, E. (2012). *Redes sociales, social media, distribución y televisión: el nuevo usuario/espectador y los vientos de cambio*. León, E. (Coord.), *La televisión ante el desafío de internet*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones S. C.
- Mangones, A. P., & González Aristizábal, L. (2018). Narrativas audiovisuales como memoria: producción de televisión, relatos del conflicto y construcción de memoria colectiva en Colombia. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional Universidad Nacional.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Martínez Minicucci, L. (2009). Hasta que la muerte nos separe: las mujeres según el debate de la "Ley de divorcio". *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Medina, M., & Barrón, L. (2010). La telenovela en el mundo. *Palabra Clave*, 13(1), 77-97.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Editorial Huemul S.A.
- Murcia, A. R. (2016). Telenovela y género en Colombia. *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 25(49), 45-64.
- Orellana, C., & Garay, N. (2020). ¿Y vivieron felices para siempre?: El Amor Romántico en guiones de películas comerciales. *Teoría y Praxis* (36), 47-90.
- Pachón, X. (2007). *La familia en Colombia a lo largo del siglo XX. Familias, cambios y estrategias*, 145-159.
- Peñuela González, L. (2020). *Moda y mujer en café, con aroma de mujer y yo soy Betty, la fea: una historia de la moda y género en las representaciones femeninas colombianas de los años 90*. [Tesis de maestría, Universidad de los Andes]. Repositorio institucional Universidad de los Andes.
- Pereira, E. M. (2019). *Sobre el amor romántico. Sobre El Amor Romántico, Un Breve Análisis*. Recuperado 15 de julio de 2022, de Academia.edu website: https://www.academia.edu/44406284/Sobre_el_amor_rom%C3%A1ntico
- Pérez-García, M. E., & Leal-Larrarte, S. A. (2017). Las telenovelas como generadoras de estereotipos de género: el caso de México. *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*, 16(31), 167-185.

- Pindado, J. (1998). A propósito de las relaciones familia-televisión. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (10), 61-67.s
- Quiñones, C. (2009) *Violencia y ficción televisiva: el acontecimiento de los noventa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Quispe-Agnoli, R. (2009). La telenovela latinoamericana frente a la globalización: Roles genéricos, estereotipos y mercado. *Revista Académica "La Mirada de Telemo"* (2).
- Rincón, O. (2015). La televisión Colombia es de autor. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 49(87), 67–88. Recuperado a partir de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7392
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49.
- RTVE, (2009, septiembre 25). *En nombre del amor. La serie*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20090925/nombre-del-amor-serie/293839.shtml>.
- Ruíz, C. (2015). Los mitos del amor romántico: S.O.S celos. *Mujeres e Investigación. Aportaciones interdisciplinarias: VI Congreso Universitario Internacional «Investigación Y Género»: Sevilla, 30 de Junio y 1 de Julio de 2016, ISBN 9788494473791, págs. 625-636, 4(3), 625-636.*
- Santillana, R. (2004). La perspectiva de género en la televisión: una urgencia impostergable. *Faisca: Revista de altas capacidades*, (11), 135.
- Semana. (2021, 6 febrero). El regreso de la radionovela. *Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo*. <https://www.semana.com/enfoque/articulo/el-regreso-de-la-radionovela/202152/>
- Tablante, L. (2005). *Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas. Temas de comunicación*, (12), 117-167.
- Trujillo, A. (2018). Eduentretenimiento. En *Comunicar derechos en el posconflicto. Caja de herramientas y estrategias*, 231–257.
- Valencia, S. y K. Sepúlveda. (2016) *Del Fascinante Fascismo a La Fascinante Violencia: Psico/Bio/Necro/Política y Mercado Gore*. Mitologías Hoy, 75–91.
- Van-Dijk, T. A. (2017). *Análisis crítico del discurso*. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (30), 203-222.
- Vigarello, G. (2006). *História da beleza*. Rio de Janeiro: Ediouro, 127-146.
- Wiki telenovelas (2000). *En el nombre del amor*. Fandom. https://telenovelas.fandom.com/es/wiki/En_nombre_del_amor
- Yúdice, G., & Miller, T. (2002). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. *Pensar Iberoamérica*, *Revista Cultural de la Organización de Estados Iberoamericanos*, 1.

ARCHIVOS ADJUNTOS

Este documento se encuentra dividido en dos secciones, La primera se trata de una caracterización de las entrevistadas, en donde se abarca su edad, profesión y algunos detalles sobre su experiencia de vida en general, todo esto, con el fin de demostrar que los ideales de amor romántico se pueden encontrar en cualquier tipo de persona, independientemente de características como su profesión, edad o contexto familiar. También se hace con el objetivo de presentar una contextualización de cada una de las entrevistadas que no se presentó de forma tan explícita dentro de los relatos de amor romántico.

En la segunda sección se realiza una síntesis de cada una de las telenovelas trabajadas para esta entrega, *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes*, respectivamente. En esta sección también se abordarán los personajes principales y se hará una caracterización de cada uno de ellos, todo esto para proporcionar mayor contextualización sobre estos productos audiovisuales a los lectores de esta investigación. De esta manera se busca que pueda ser utilizado como una guía para entender las comparaciones o comentarios sobre algunos personajes que fueron utilizados dentro del cuerpo del texto en varias ocasiones.

1. Presentación a las entrevistadas

Nombre	Edad	Ocupación	Estado civil	Fecha de la entrevista
Inés	40 años	Diseñadora industrial	Unión libre	Entrevista realizada el día 08 de julio de 2022
Felisa	44 años	Diseñadora gráfica	Casada	Entrevista realizada el día 17 de julio de 2022
Ángela	42 años	Contadora y administradora	Soltera	Entrevista realizada el día 11 de julio de 2022

Clemencia	45 años	Ingeniera química	Casada	Entrevista realizada el día 30 de junio de 2022
Alejandra	20 años	Estudiante y música	Soltera	Entrevista realizada el día 30 de julio de 2022
Juana	22 años	Estudiante	Soltera	Entrevista realizada el día 14 de agosto de 2022
Karen	22 años	Agente en servicio al cliente e ilustradora	Soltera	Entrevista realizada el día 22 de junio de 2022
Kate	25 años	Diseñadora de modas	Unión libre	Entrevista realizada el día 04 de agosto de 2022

Primer grupo etario: de 40 a 45 años de edad

Inés: es una mujer de 40 años, comenzó a vivir en Bogotá a sus 24 años junto con su pareja, pues se independizó rápidamente de su familia. Dentro de sus hermanos es una de las menores y se define como una mujer liberal y progresista. Se graduó como joyera y diseñadora industrial. Actualmente se dedica de tiempo completo al diseño, además de ayudar a su pareja con algunos trabajos de carpintería en sus tiempos libres.

Felisa: es una mujer de 45 años. Actualmente tiene dos hijas en un matrimonio con casi 20 años de duración. Estudió diseño gráfico y está dedicada al diseño para empresas multinacionales. Es una mujer con un pensamiento “libre” pero es muy esquemática con algunas tareas y no le gusta actuar por fuera de las normas. Las telenovelas hicieron parte de su vida durante mucho tiempo, pues fue el único medio de entretenimiento que tenía disponible en su adolescencia y en su adultez temprana.

Ángela: tiene 42 años de edad. Tiene una familia grande y se ha tenido que encargar de cuidar a sus hermanas menores desde muy pequeña. Las telenovelas, las películas y los libros son un pasatiempo que está presente luego de sus jornadas de trabajo. Actualmente

no tiene pareja y tampoco tiene hijos, Sin embargo tiene una gran cantidad de sobrinos de diferentes edades. Actualmente trabaja como contadora y organizadora de archivos para una empresa pequeña, sin embargo, está titulada como diseñadora de modas y tiene bastantes títulos y estudios en esta área, además de una amplia experiencia. Sin embargo, por cuestiones de trabajo actualmente no ejerce esta profesión a tiempo completo.

Clemencia: es una mujer de 45 años que actualmente se encuentra casada y no tiene hijos. Tuvo la posibilidad de estudiar en instituciones privadas toda su vida, por lo que se considera a sí misma como una mujer con cierto privilegio socioeconómico. Clemencia supo que quería estudiar química desde muy pequeña, posteriormente se concentró en obtener el título y terminó trabajando para varias empresas como supervisora de productos. Aunque describe su trabajo como una labor pesada, siempre tiene tiempo para ver algo de televisión o leer algún libro. Actualmente ya no ve muchas telenovelas, las identifica como programas que le gustaba ver en su adolescencia pero que ahora no la mueven tanto como antes. Durante estos últimos años, Clemencia ha intentado ver otro tipo de producciones audiovisuales, como películas enfocadas en un público infantil o series “de drama adolescente”, pues considera que es una forma de mantenerse actualizada y de entender nuevas problemáticas por las que pasan las generaciones más jóvenes.

Segundo grupo etario: de 20 a 25 años de edad

Alejandra: tiene 20 años y se encuentra en su último año de colegio, se atrasó algunos años por diversas complicaciones de salud. Se describe como “una persona multitareas con varios focos de interés”, pues constantemente está buscando nuevos pasatiempos y actividades para ocupar su tiempo. Es música y ha pertenecido a varias sinfónicas y grupos musicales, también ha hecho algunos voluntariados enfocados en áreas medioambientales y actualmente está preparándose para convertirse en una futura educadora infantil. Ha tenido varias relaciones esporádicas a lo largo de los años y no está muy interesada en tener una relación formal. Las telenovelas le gustan bastante, pero prefiere consumirlas de manera irónica para no tomarlas demasiado en serio.

Juana: tiene 22 años y actualmente se encuentra cursando un pregrado en el área de ciencias humanas. Le gusta salir con sus amigas y dedica por completo su tiempo al estudio, actualmente no tiene pareja y tampoco planea involucrarse en una relación. Le gusta leer y la mayoría de productos audiovisuales que consume se trata de producciones actuales. Juana considera a las telenovelas como elementos presentes mayoritariamente en su infancia, sin embargo hace poco volvió a retomar algunas producciones clásicas como *Yo soy Betty la fea* o *Pasión de gavilanes* por sus reemisiones en plataformas digitales.

Karen: tiene 23 años y trabaja como agente de servicio al cliente. Aunque ha tenido algunos encargos como ilustradora, esta profesión no le ofrece un ingreso estable con el que pueda mantener todos sus gastos, por lo que tuvo que recurrir a esa segunda profesión. Las telenovelas fueron parte de su infancia, su abuela las ponía durante gran parte de las mañanas y las tardes mientras hacían la comida o el aseo de la casa, por lo que producciones como *Yo soy Betty la fea* o *Pasión de gavilanes* las conoce bastante bien. Sin embargo actualmente no le gustaría ver estas telenovelas nuevamente, pues se tratan de producciones que en sus palabras “ya están demasiado viejas y no se disfrutaban como antes”

Kate: es una mujer de 25 años que se graduó como diseñadora de modas, aunque ha estado trabajando en diferentes empresas y ha cambiado de trabajos, se ha presentado de manera continua a puestos en donde puede ejercer su profesión. Recuerda haber visto *Yo soy Betty la fea* y *Pasión de gavilanes* en su infancia, sin embargo el tiempo de cuarentena hizo que se obsesionara con ver nuevamente *Betty la fea* (repetiendo esta telenovela en más de 10 ocasiones), encontrado que esta era su telenovela favorita. Rápidamente se unió a grupos de fans en Facebook e Instagram, por lo que podía comentar con otras personas la trama y los personajes que más les gustaban, así mismo compartir memes o chistes que iban dirigidos a los fans de esta producción.

2. Sinopsis de ambas telenovelas:

Yo soy Betty la fea

Yo soy Betty la fea es una telenovela colombiana emitida por primera vez en el año 1999 por RCN Televisión, fue escrita por Fernando Gaitán y dirigida por Mario Ribero, además contaba con una sola temporada de 156 episodios. La premisa de la serie recae en su protagonista principal, Beatriz Pinzón Solano, interpretada por la actriz Ana María Orozco. Beatriz es una contadora con bastantes habilidades, sin embargo no es categorizada como una mujer bonita, característica que le ha hecho pasar momentos complicados en su vida sentimental, además de influir directamente en si es contratada, pues las ofertas a las que aplica la descartan por no ser una mujer bonita. Beatriz vive con sus padres en una casa en Bogotá. Su único amigo es Nicolás Mora, personaje que tampoco es representado como un hombre atractivo en la historia, por lo que ambos comparten el ser vistos como “feos” por los demás.

Betty logra conseguir empleo en una empresa de moda llamada Ecomoda. Esta empresa es codirigida por las familias Mendoza y Valencia, cuyos miembros, además de entrar dentro de los cánones hegemónicos de belleza, también tienen bastante dinero. Betty comienza a trabajar como secretaria de Armando Mendoza y además de llevar las cuentas y ocuparse del trabajo que debería estar realizando su jefe, Beatriz también tiene que buscar la manera de ocultar las infidelidades de Armando a Marcela Valencia, su prometida y socia en Ecomoda, pues éste acostumbra a salir regularmente con varias modelos de la empresa, siendo ésta una situación de la que Marcela es consciente.

El personaje de Betty se define por dos aspectos generales. El primero recae en su físico, pues al tratarse de una mujer que no es considerada bonita tiene una gran cantidad de dificultades en Ecomoda al no lograr hacer aliados con facilidad. La gran mayoría de empleados constantemente comentan sobre su físico y apariencia, entre ellos Marcela y su mejor amiga Patricia, dando a Betty una posición clara de desventaja. El segundo aspecto se trata de la inteligencia y capacidades profesionales de Beatriz, pues tiene una gran habilidad como economista. Esta característica, a comparación de su físico, le da una gran ventaja dentro de la empresa, pues la vuelve indispensable para su jefe, personaje del que está enamorada.

Betty no está completamente sola dentro de la empresa, pues poco a poco es integrada al “cuartel de las feas”, un grupo de mujeres que tampoco responden a un canon ideal de belleza. Éstas se convierten rápidamente en las amigas más cercanas de Betty, pues fuera de la empresa, la economista no tiende a socializar mucho con otras personas, tanto por las inseguridades generadas por su físico, como por la sobreprotección de Don Hermes Pinzón, su papá. Al recibir la compañía de sus padres y al ser escogido como presidente de Ecomoda, Don Armando –quien tenía un año de prueba para demostrar que podría ejercer el cargo-- genera una gran rivalidad con Daniel Valencia, el hermano de Marcela, pues ambos aspiraban a este puesto. Posterior a la elección de Armando como presidente, Ecomoda se ve envuelta en graves problemas financieros, haciendo que poco a poco la empresa comience a ir a la quiebra. Betty resulta fundamental para Armando en este momento, pues al estar enamorada de él, por su enemistad con su prometida y con la mayoría de la junta directiva y por su habilidad financiera es la persona perfecta para ocultar los números reales de la empresa, dándole más tiempo a Armando para solucionar la situación financiera de la compañía.

Betty encuentra la manera de desarrollar una estrategia jurídica basada en embargar a Ecomoda temporalmente por medio de la creación de una empresa ficticia (Terramoda) para sacarla del radar de los bancos. Betty y Nicolás se encargan de llevar todo el proceso de Terramoda, manteniéndola por medio de inversiones. Con el objetivo de sostener esta mentira, por sugerencia de su amigo y socio Mario Calderón, Armando convence a Betty de estar enamorado de ella para evitar que Nicolás y Betty se apropien eventualmente de ambas empresas. Por medio de esta estrategia, Armando busca tener más poder y control sobre las decisiones de Beatriz. De esta manera, Armando comienza a fingir una relación con Betty, le entrega regalos y cartas que hace Mario diariamente para mantenerla ilusionada con su romance y comienza a mostrarle una actitud mucho más amable, especialmente cuando están solos. Beatriz cree que Armando corresponde a sus sentimientos, pero cuando Armando habla con Calderón sobre Betty siempre deja muy en claro que lo hace por el bienestar de su presidencia en Ecomoda.

Aunque Armando comienza la relación en secreto con Betty y al principio le desagrada la idea de tener que estar con una mujer como ella (pues está acostumbrado a tener a su disposición mujeres mucho más bellas físicamente que Betty) con el paso del tiempo Armando comienza a enamorarse, sin darse cuenta, de su asistente. Sin embargo lo

mantiene en secreto, pues afectaría gravemente su reputación. Marcela, por su parte, cree que Armando le está siendo infiel nuevamente con otra modelo, sin embargo, está mucho más preocupada por esta situación que por otras infidelidades anteriores, pues cree que en esta ocasión su prometido está realmente enamorado de otra mujer.

Debido a un viaje, Calderón deja las cartas y regalos que Armando debe dar a Betty durante su ausencia para que su plan continúe. Luego de dejarlos en su escritorio, estos son encontrados por Beatriz, quien termina por descubrir una carta escrita por Mario Calderón dirigida a Armando en la que le da instrucciones específicas de cómo enamorar a Betty por el bienestar de la empresa queda muy claro que se burlaban de la apariencia de Beatriz y que iban a utilizar esta inseguridad en su contra, pues era vista como un objetivo fácil de manipular y enamorar por un hombre como Armando.

Betty queda completamente destrozada luego de enterarse del porqué de su relación, pues se da cuenta que fue utilizada por el hombre que creía que la amaba por lo que decide planear una venganza junto con Nicolás. Lo primero que hace Beatriz es darle celos a Armando con Nicolás en varias ocasiones. Además de esto Betty y Nicolás compran un carro bastante caro con las ganancias de Terramoda, ambos comienzan a mostrarse como pareja públicamente junto con su nuevo vehículo, haciendo que todo el mundo en la empresa hable de ellos dos.

Daniel, el hermano de Marcela e inversor en Ecomoda, se comienza a enterar de la mala situación de la empresa, alertando a su hermana y a otros inversores sobre la posible pérdida de la estabilidad de la empresa por las decisiones de Armando. Mientras tanto, Betty escucha una conversación entre Armando y Calderón en donde su jefe admite que la ama y que no quiere casarse con Marcela, sin embargo, Betty no le cree del todo, tomando la decisión de mostrar los verdaderos balances de la empresa al día siguiente en la reunión que tendrán todos los dueños e inversores de Ecomoda. Tal y como es planeado por Betty, los verdaderos informes son sacados a luz en la reunión, avisando a todos que Ecomoda se encuentra embargada por Terramoda, empresa de la que Betty y Nicolás son dueños. Betty decide entregar todo y presentar su renuncia.

Para este momento hay un ambiente realmente tenso en Ecomoda, pues Armando es retirado de su cargo, Marcela se entera de su infidelidad con Betty y decide cancelar su matrimonio y todos los inversores buscan soluciones jurídicas, pues se encuentran con

que su estabilidad económica por medio de Ecomoda está completamente comprometida. Betty, buscando alejarse de todo esto, acepta trabajar como asistente de Catalina Ángel en Cartagena, pues Catalina está encargada de un concurso de belleza en ese lugar. Durante esta nueva etapa, Beatriz conoce a Michel Doinel, un empresario francés que se enamora de ella desde el primer momento en que la vio y con el que tiene la posibilidad de tener una nueva experiencia romántica. Sin embargo, Betty no logra dejar ir el recuerdo de Armando, haciendo que no se sienta lista para tener una nueva relación tan pronto con otro hombre. Poco antes de volver a Bogotá, Catalina convence a Betty de cambiar su apariencia, generando un gran cambio en la actitud de Beatriz, pues logra que Betty se sienta más segura de sí misma y comience a tener una personalidad más fuerte y decidida.

La situación en Ecomoda continúa bastante tensa, pues la junta directiva se da cuenta que la única manera de mantener a Ecomoda es seguir con la estrategia desarrollada por Betty por bastante tiempo, pero para lograr esto necesitan de la habilidad de Beatriz con las finanzas. Como era de esperar, al llegar a Ecomoda, Betty tiene encuentros muy incómodos, pues ahora que todo salió a la luz su relación con la junta directiva es mucho más tensa de lo que ya era antes. Aunque tiene varios encuentros muy poco amigables con Marcela, Patricia y Daniel, la situación con Armando es la que más la incomoda, pues al volver a Bogotá Armando intenta volver con ella, abriéndose y contándole todo lo que siente por ella. Betty lo rechaza, pues no le cree por completo todo lo que le dice, pues aún se siente bastante lastimada por el engaño, además es consciente de que Armando aún sigue siendo la pareja de Marcela y no tiene la seguridad para terminar su relación.

La estrategia financiera de Betty para la recuperación de Ecomoda se basa en enfocar a la empresa en la asesoría de moda para todo tiempo de mujeres. Así mismo, se plantea trabajar con otro tipo de franquicias alrededor de América Latina. Durante todo este proceso financiero, Calderón intenta convencer a Armando de que vuelva con Betty con el argumento de que es imposible de que Betty se olvidara de él y de todo lo que tuvieron tan rápido, pues, según su lógica, entre más se hace sufrir a las mujeres éstas aman con mayor intensidad.

Mientras el plan financiero de Betty se ejecuta Ecomoda, se recupera poco a poco, pero esto no evita que los roces entre la junta directiva y las secretarías siga siendo un problema para Betty y Nicolás, los ahora presidentes de la compañía. Armando conoce una nueva

mujer llamada Alejandra Zingg, una empresaria venezolana que está ayudando a que Ecomoda pueda expandirse a otros países latinoamericanos, quién no solo es vista como un interés romántico para Armando sino como la causante de la ruptura entre éste y Marcela. Sin embargo, Armando jamás sintió nada por esta mujer, ya que seguía completamente enamorado de Betty, es tanto así, que la misma Alejandra es quién le aconseja que hable con Betty para solucionar las cosas y estar finalmente con la mujer que realmente ama.

Sin embargo, Michel, el hombre francés que Betty conoció en Cartagena viaja hasta Bogotá para proponerle a Betty que comiencen a trabajar juntos. Michel sigue interesado en Betty tanto como amiga como una posible pareja. Al ver la química entre los dos, Armando explota de celos contra la pareja, pues él acaba de dejar todo por Betty, Armando decide leer el diario de Betty y se da cuenta de cuánto daño le causaron sus acciones y su engaño, pues todo esto, quedó plasmado por ella misma en su diario personal.

Sin embargo, Betty se termina enterando que Armando leyó su diario, lo que termina por colmar su paciencia, haciendo que tome la decisión de renunciar a su cargo en Ecomoda una vez la empresa se recupere por completo para irse a Cartagena con Michel. Al enterarse de esto, Armando amenaza con irse de la compañía con la excusa de que no quiere seguir molestando a Betty. Esta situación termina por darle la presidencia a Daniel, quien únicamente piensa en disolver la empresa por completo para no perder sus inversiones.

Es en este punto en donde se da una de las conversaciones más importantes dentro de esta telenovela, pues es Marcela quién decide hablar con Betty sobre la empresa y su futuro con Armando. Marcela le dice a Betty que no se vaya, pues Armando está completamente enamorado de ella. Le afirma que todo lo que Armando le ha dicho sobre lo que siente es completamente cierto y que le dé una segunda oportunidad. Luego de hablar con Betty, Marcela y Patricia renuncian por completo a Ecomoda. Esta conversación logra hacer que Betty y Armando se reconcilien y vuelvan a tomar el control de la empresa, dejando a Daniel nuevamente de lado. Betty rechaza la propuesta de Michel para irse a Cartagena, pues se da cuenta de que quiere seguir con Armando. Luego de un tiempo renuevan su

relación por completo y deciden casarse, Armando le pide la mano de Betty a Don Hermes y celebran el matrimonio que les daría una hija.

Caracterización de los personajes principales:

Beatriz Aurora Pinzón Solano: Beatriz, mejor conocida como Betty, es el personaje principal, es una economista con reconocimientos por su buen rendimiento en esta área, sin embargo, por su aspecto físico no es contratada en ninguna empresa. Vive con sus dos padres en una casa de estrato medio en Bogotá. Su mejor amigo es Nicolás Mora, otro economista que tampoco logra conseguir trabajo, pues este personaje también es representado como un hombre no atractivo. Betty es una mujer tímida y con poca confianza en sí misma, pues al no ser considerada bonita no ha tenido muchas parejas o amigos.

Betty es contratada como asistente de presidencia para Ecomoda, trabajando directamente para el que va a ser su interés romántico y su jefe, Armando Mendoza. Tiene un tono de voz y risa característicos, que hace que se distinga de otras mujeres en la empresa.

Armando Mendoza Sáenz: Armando es el hijo de Roberto Mendoza y Margarita Sáenz dos empresarios exitosos que se posicionaron gracias a ser fundadores y accionistas en Ecomoda. Debido a esto Armando siempre se ha encontrado en una buena posición económica, por lo que está acostumbrado a un estilo de vida costoso. Su mejor amigo es Mario Calderón, otro ejecutivo que hace parte de la misma empresa.

La personalidad de Armando es muy explosiva, pues cosas mínimas hace que tenga ataques de ira y arrebatos muy seguidos, lo que lo hace una persona difícil de tratar. Marcela es su prometida desde los primeros episodios de la telenovela, sin embargo, éste la engaña en reiteradas ocasiones con modelos de Ecomoda. Sin embargo, luego de la formalización de su relación con Betty, Armando se convierte en un hombre mucho más responsable afectivamente, pues luego de su promesa de matrimonio jamás engañaría a Betty con otra mujer.

Mario Calderón: Se trata del vicepresidente comercial de Ecomoda al inicio de la telenovela. Es el mejor amigo de Armando Mendoza, pues además de trabajar juntos también se encarga de encubrir a Armando en sus múltiples engaños a Marcela. Calderón,

como es llamado, tiene una personalidad muy complicada. Sale frecuentemente con una gran cantidad de mujeres, pero jamás se le ve comprometido o preocupado por alguna de ellas, pues las ve como objetos desechables que pueden ser usados por él en cualquier momento.

La idea de que Armando conquiste a Betty en un primer momento es de Mario Calderón, pues creía que una mujer fea como Betty podía ser fácilmente conquistada por un hombre como Armando. Mario podría definirse como un antagonista, sin embargo, se trata de uno de los amigos más cercanos a Armando, simpatiza con el cuartel de las feas y con Betty en algunos momentos, siempre y cuando esto le proporcione un beneficio personal, por lo que se trata de un personaje complicado de catalogar.

Nicolás Mora: Nicolás es el mejor amigo y confidente de Betty, pues son amigos desde la infancia y asistieron a la misma universidad. Nicolás comienza a tener mucha más relevancia a partir de la creación de Terramoda, pues además de ser el gerente general también es uno de los co-fundadores de esta empresa.

Nicolás es un personaje “torpe socialmente”, le cuesta mucho mantener una conversación con cualquier mujer que no sea Betty y algunas veces llega a tener comportamientos incómodos con las mujeres en las que tiene un interés romántico o sexual.

Marcela Valencia: Marcela es la prometida de Armando, inversionista de Ecomoda y gerente de los puntos de venta. Estos dos se conocen a raíz de que los padres de ambos fueron pioneros en comenzar un negocio como Ecomoda. Marcela se muestra como una mujer con temperamento fuerte y decidida y con muy poca paciencia. Sin embargo tiene muchos problemas en su relación con Armando, pues es consciente de que esta la engaña con varias mujeres, lo que la hace sentir insegura y no confiar plenamente en su pareja.

Marcela se trata de una de las antagonistas principales, pues es ella --- junto con Patricia Fernández--- quien hace que la estadía de Betty en Ecomoda sea más complicada, pues constantemente está hablando sobre su apariencia o busca humillarla.

Daniel Valencia: Daniel es el hermano mayor de Marcela y hace parte de los accionistas más grandes de Ecomoda. La importancia de Daniel Valencia recae en ser uno de los antagonistas más importantes de la telenovela, pues además de su enemistad con

Armando se esfuerza en hacer las cosas más incómodas y difíciles para Betty en Ecomoda.

Aunque Daniel es representado como un personaje inteligente, sin embargo esto no lo exime de ser un hombre frío que actúa siempre por su propio beneficio.

Patricia Fernandez: Patricia es la mejor amiga de Marcela y conocida de la familia Valencia desde hace ya bastantes años. Cursó seis semestres de finanzas en la universidad San Marino y trabaja como secretaria para Ecomoda. Patricia es una mujer muy atractiva y estuvo casada con Mauricio Brightman, un empresario a quien conoció en la universidad, razón por la cual decidió retirarse de su carrera, sin embargo terminaron por divorciarse. Mauricio le dejó a Patricia como acuerdo dentro del divorcio un apartamento y un automóvil deportivo Mercedes Benz. No obstante Patricia no se encuentra en la capacidad de seguir manteniendo el estilo de vida al que estaba acostumbrada, llevándola a endeudarse con préstamos y tarjetas a lo largo de toda la serie.

El argumento para este personaje se sostiene en presentar una mujer que está acostumbrada a un estilo de vida costoso que está pasando por una situación económica muy desafortunada, por lo que intenta salir con hombres con dinero para tratar de suplir sus necesidades. Dentro de Ecomoda Patricia sale con Calderón, Daniel y Nicolás, pero ninguna de estas relaciones acabó en buenos términos, siendo la relación con Daniel una de las más violentas y humillantes para Patricia.

Inés Ramírez: es integrante del cuartel de las feas y la asistente de Hugo Lombardi, el diseñador de modas de Ecomoda. Es una de las trabajadoras de más edad dentro de Ecomoda, pues aunque se encuentra pensionada sigue trabajando para la compañía. Dentro del cuartel de las feas es la encargada de aconsejar a las demás integrantes, además, es la más respetada dentro de la empresa por los demás integrantes, sobre todo por Hugo Lombardi, quien tiene una relación de enemistad con el resto del cuartel.

Sofía López: Es integrante del cuartel de las feas y la secretaria de la presidencia financiera. Sofía es una mujer casada con dos hijos, pero su esposo, Efraín Rodríguez la engañó y abandonó por una modelo que posteriormente llegaría a trabajar a Ecomoda llamada Jenny o “La Pupuchurra”.

Bertha de González: Es miembro del cuartel de las feas y la secretaria de contratación. Bertha está casada y embarazada de una niña. Bertha tiene una relación complicada con la comida, pues aunque le gusta comer y lo hace cuando se siente ansiosa, también la acompleja bastante su peso, pues es una de las características que la hizo pertenecer al cuartel.

Aura María Fuentes: Aura María es miembro del cuartel de las feas, trabaja como recepcionista y posteriormente como secretaria de la presidenta de Ecomoda. Aura María es una mujer joven y bonita, sin embargo todos la ven como una mujer fácil y con dudoso gusto para vestirse, además de ser madre soltera.

Sandra Patiño: Sandra es miembro del cuartel de las feas y la secretaria de la vicepresidencia. Sandra es una mujer bastante alta, por lo que en repetidas ocasiones es objeto de burlas y apodosos por parte de diferentes miembros de Ecomoda.

Mariana Valdez: Mariana, afrodescendiente, es miembro del cuartel de las feas y secretaria de gerencia de puntos de venta. Mariana tiene la habilidad de leer las cartas, por lo que muchas veces es la encargada de aconsejar a las demás sobre sus decisiones a futuro, aunque en la gran mayoría de ocasiones sólo presenta lo que dicen las cartas y deja en manos de los demás lo que harán con esa información.

Freddy Contreras: Freddy es el mensajero de Ecomoda, hombre muy servicial y coqueto, aunque está enamorado sinceramente de Aura María, personaje con el que terminaría casándose más tarde. Está considerado como un miembro más del cuartel de las feas, siendo uno de los hombres que más confianza tiene con todas ellas.

Michel Doinel: Se trata de un empresario francés que reside en Cartagena, pues quedó enamorado de dicha ciudad. Su relación con Betty comienza siendo una amistad, sin embargo Michel se comienza a sentir atraído por Betty. A diferencia de Armando, Michel es un hombre tranquilo, paciente y amoroso que se gana la admiración del cuartel de las feas y de Catalina Ángel.

Catalina Ángel: Catalina es una publicista que trabaja con grandes agencias como Ecomoda, siendo amiga de muchos de sus miembros con cargos más altos. Se trata de un personaje neutral que no tiene rivalidades con ninguno, sin embargo, con algunos hombres no muestra mucha amabilidad, pues sabe tiene muy claro que las mujeres se

encuentran en desventaja frente a hombres como Daniel o Calderón. También se encarga de ayudar a Betty en varias ocasiones, siendo ella la responsable del cambio de apariencia que tiene Betty en los últimos capítulos.

Hugo Lombardi: Hugo es el diseñador de modas de Ecomoda, es el único personaje abiertamente gay en toda la telenovela. Tiene una gran rivalidad con el cuartel de las feas y con Betty, pues constantemente comenta sobre sus cuerpos, apariencias y actitudes con el objetivo de recordarles que no son hegemónicamente bellas.

Siempre muestra estar dedicado por completo a su trabajo y al arte, por lo que se trata de un hombre bastante perfeccionista, lo que hace que no se lleve bien con Armando, pues algunas situaciones financieras ocasionadas por el presidente de Ecomoda dificultaban el trabajo de Hugo.

Hermes y Julia Solano Pinzón: La familia de Betty está conformada por sus dos padres, Don Hermes y Doña Julia. Don Hermes es un contador desempleado, pues la empresa en la que trabajaba quebró poco antes de que Betty comenzara a trabajar en Ecomoda. Es un hombre sobreprotector que siempre está al pendiente de su hija, dándole muy poca libertad independientemente de su edad.

Doña Julia es una mujer sumisa y totalmente obediente a su esposo, quien ha dedicado su vida al hogar y al cuidado de su hija, esto cambia debido a la creación de Terramoda, pues comienza a trabajar como la secretaria de Nicolás.

Roberto y Margarita Sáenz Mendoza: Roberto y Margarita son los padres de Armando y los inversores más importantes de Ecomoda, además de ser sus cofundadores junto con la familia Valencia. Se trata de una familia que cuenta con una buena posición económica, lo que les permite mantener un estilo de vida costoso.

Como padres se preocupan por Armando y por sus hijos adoptivos, los Valencia, pues luego de la muerte de sus socios la familia Mendoza decidió cuidar de los tres hermanos que habrían quedado huérfanos por la muerte de ambos padres. Roberto tiene una relación más cercana con Armando, mientras que Margarita es mucho más cercana a Marcela, aunque esto no implique que le preste menos atención a su hijo.

Pasión de gavilanes:

Pasión de gavilanes es una telenovela colombiana producida por RTI Televisión y Telemundo. Fue escrita por Julio Jiménez y tiene un total de 188 capítulos. Aunque la telenovela fue grabada en Colombia, jamás se menciona o se nombra el lugar en donde ocurre la historia. La premisa de esta telenovela se basa en dos familias, Los Reyes y Los Elizondo. Hay una gran diferencia entre ambas familias, pues tienen capacidades económicas muy diferentes. Por un lado se encuentran los cuatro hermanos Reyes, quienes fueron desplazados de su hogar, perdieron a su familia y sobreviven por medio de una panadería. Por otro lado, se tiene a los Elizondo, una de las familias más adineradas de la región.

La familia de los Reyes se compone de tres hermanos mayores, Juan, Oscar y Franco y una única hermana, Libia, siendo esta con quién comienza la historia. Juan es el hermano mayor, quien cuida y se encarga de todos en la familia, pues al perder a sus padres en el incendio de su hacienda decidió tomar el rol de cuidador principal; Oscar es el hermano del medio, es un hombre que se impresiona fácilmente por el dinero, siendo esta su mayor preocupación a lo largo de la historia; el siguiente es Franco, un chico que no está acostumbrado a trabajar y se dedica a visitar bares en salidas nocturnas casi todos los días; por último está Libia, quien comienza a salir con un hombre mucho mayor del que más tarde quedará embarazada. El problema principal recae en que este hombre se encuentra actualmente en un matrimonio con Gabriela, con la que tiene tres hijas. Los hermanos Reyes, quienes no dejaban de escuchar rumores sobre su hermana en el mercado del pueblo, deciden confrontarla y hacen que cuente la verdad sobre su relación con Bernardo Elizondo. Sin embargo, Oscar, el hermano del medio cree que la relación de Libia con Bernardo puede terminar bastante bien, pues al tratarse de un hombre rico podría ayudarlos con su posición económica. Finalmente Bernardo termina por convencerlos prometiéndoles una casa solo para ellos si aprueban su relación con su hermana.

Cuando todo parece estar resuelto entre los hermanos Reyes y Bernardo ocurre un accidente con caballo en donde Bernardo pierde la vida. Libia está preocupada, pues está segura de estar embarazada, por lo que necesita hablar urgentemente con Bernardo, al no saber nada de él, termina enterándose en el mercado a los pocos días de la muerte de

Bernardo. Por consejo de una de las vendedoras de la plaza se dirige desesperada a la casa de los Elizondo en busca de ayuda, pues no puede mantener su embarazo sola. Al entrar se encuentra con Gabriela y las tres hijas del matrimonio, quienes la culpan de mentir sobre la vida de Don Bernardo, acción que terminaría desencadenado que esa misma noche Libia decidiera saltar a un río para acabar con su vida. Al enterarse sus hermanos deciden tomar venganza de la familia Elizondo por la muerte de su hermana.

Los hermanos se dirigen a la hacienda de los Elizondo para cobrar venganza, pero en ese momento se encuentran con Eva, una trabajadora de dicha hacienda a la que Gabriela obligó a dar en adopción a su hija Ruth muchos años atrás, que les sugiere otro plan mejor para vengarse de la familia Elizondo, pues ella también quiere vengarse por la pérdida de su hija. Para ese momento Gabriela Elizondo quiere construir una casa aparte para su hija Norma y su esposo Fernando, un matrimonio arreglado por Gabriela, pues a raíz de la violación que sufrió su hija, buscó casarla rápidamente con un hombre para evitar malos comentarios por parte de personas ajenas a la familia. Los hermanos Reyes aprovechan esta situación y se presentan como los obreros encargados de la construcción de dicha casa, pues haciendo esto pueden conquistar a las hijas de los Elizondo y hacerles lo mismo que hicieron con su hermana. Durante este periodo de tiempo conocen al Abuelo Martín, el abuelo de las hermanas y el padre de Gabriela, un personaje que ayudará tanto a las hermanas Elizondo como a los hermanos Reyes en varias ocasiones.

Juan Reyes, el hermano mayor, se termina enamorando de Norma Elizondo, con la que tiene varios encuentros románticos y sexuales al inicio de sus días de trabajo en la hacienda. Oscar, el hermano del medio, busca sacar un provecho económico de la situación, tratando de quedarse con la riqueza de la familia Elizondo, mientras que Franco el menor de los hermanos, está bastante lastimado por la muerte de su hermana, además de estar enamorado de Rosario Montes, una cantante y bailarina que trabaja en el Bar Alcalá.

Un tiempo después y con parte de la cabaña construida, Oscar y Jimena son secuestrados y abandonados en medio de un desierto, en donde al pasar tiempo juntos terminan por enamorarse, comenzando una relación a escondidas de sus familias, sin embargo poco tiempo después se casan, por lo que Jimena se va a vivir a la casa de los Reyes y a trabajar en la panadería. Antes de este matrimonio los Reyes fueron despedidos por Gabriela, pues

la cabaña que estaban construyendo terminó por derrumbarse antes de estar completamente construida. simultáneamente al matrimonio de su hermana Norma descubre que está embarazada de Juan, por lo que le pide el divorcio a Fernando, se va de la casa y comienza a trabajar en una dentistería, pues antes de casarse con Fernando habría estudiado para dedicarse a dicha profesión. Pero todo esto dura poco, pues Jimena descubre el plan original de los hermanos, lo que la lleva a que después de una gran pelea Jimena y Norma se distancien de los Reyes, aunque estos les dijeran que todo había cambiado al momento de enamorarse verdaderamente de ellas.

Para ese momento, Franco quién finalmente había iniciado una relación muy turbulenta con Rosario, la encuentra siéndole infiel con su jefe, Armando. Luego de una pelea y de quedar muy decepcionado de la situación decide hacerle caso a Oscar y aceptar salir con Eduvina Trueba, una mujer mayor con bastante dinero que está obsesionada con Franco desde hace ya bastante tiempo. Luego de que su hermano Oscar le insistiera en repetidas ocasiones, Franco acepta casarse con ella pero con unas claras condiciones, pues no está dispuesto a tener algún acercamiento físico con Eduvina, lo que ella termina por aceptar. El día de la boda mientras Eduvina cortaba el pastel, ésta muere repentinamente, dejando toda su fortuna a su ahora viudo, Franco.

Luego de que Franco hereda todas las propiedades y la fortuna de Eduvina lleva a sus hermanos a vivir con él, por lo que ahora los Reyes son dueños de su propia hacienda y su situación económica cambia por completo. También se llevan con ellos a la mujer con la que viven desde el inicio de la telenovela, Quintina, una vendedora del pueblo que decidieron llevar a su casa para que realizara todas las tareas del hogar. Los Reyes también llevan a Eva para trabajar con ellos, pues Eva fue despedida por Gabriela luego de que esta se enterara que fue Eva la que le dio entrada a los hermanos Reyes a la casa de los Elizondo.

Luego de la separación de estas dos parejas Jimena consigue un trabajo en grabación de comerciales y Norma tiene a su hijo sola, a quien llamó Juan David Reyes. Por otro lado, la madre adoptiva de Ruth, Raquel quien es una amiga muy cercana de Gabriela, comienza a tener más confrontaciones con Eva, la verdadera madre de su hija. Debido a que Eva ya no trabaja para los Elizondo y no está bajo el mando de Gabriela no tiene razones para no recuperar la relación con su hija. Finalmente por la persistencia de Eva,

Ruth, se entera que es adoptada y se va a vivir con los Reyes, con los cuales ya tenía una buena relación debido a la semejanza con su hermana y comienza a tener una relación mucho más cercana con Eva.

En este punto se comienza a desarrollar la relación de Franco y la menor de las hermanas Elizondo, Sarita. Esta fue la única de las hermanas que se dedicó por completo al cuidado de la hacienda y de su madre, por lo que estaba muy molesta cuando Franco compró los terrenos cercanos a las tierras de los Elizondo. Franco y Sarita se llevan muy mal desde que se conocen, pues son demasiado diferentes como para ser una buena combinación. Sin embargo poco a poco comienzan a sentirse atraídos, lo que culmina en una relación escondidas de sus familias. Pero Rosario vuelve a la vida de Franco. Esta se había casado con Armando, su jefe y enemigo declarado de Franco, pero al enterarse que Franco es dueño de toda la fortuna de Eduvina intenta reconquistarlo a como dé lugar. Franco ya no siente nada por Rosario, pues se siente utilizado por ésta, a lo que se suma el hecho de estar enamorado de Sarita. Todo esto desencadena una guerra entre Rosario y las hermanas Elizondo.

Para este momento la relación de Juan y Norma se encuentra nuevamente estable, pues después de dejarle ver a su hijo, retomaron su noviazgo. Oscar y Jimena también retoman su relación nuevamente, por lo que todo parece ir por buen camino. Sin embargo, aquí la historia da otro giro, pues aparece Dinora, una mujer que se obsesiona con Juan y que busca colaborar con Fernando y Gabriela para acabar la relación de sus hijas con los Reyes. Dinora secuestra a Juan e intenta lastimar a Ruth, pero ninguno de estos planes funciona completamente. Paralelamente Gabriela comienza una relación con Fernando, siendo este el exesposo de su hija mayor y cambia su apariencia buscando parecer una mujer mucho más joven. Fernando sólo está utilizando a Gabriela, pues no la ama, sin embargo los sentimientos de Gabriela son muy diferentes, pues cambia a sus hijas y su vida por la relación con Fernando.

Fernando descubre la relación de Sarita con Franco, le cuenta a Gabriela y ésta, en forma de castigo, golpea a Sarita con varios latigazos en su espalda. Esto hace que la relación de las hermanas con Fernando se vuelva mucho más tensa, además de romper mucho más la relación de las Elizondo con su madre.

Fernando termina por casarse con Gabriela en una gran ceremonia. Al poco tiempo del matrimonio Fernando intenta abusar de Jimena. Gabriela culpa a su hija de las acciones de Fernando, pues cree que fue Jimena la causante de la situación y no quiere ver a Fernando como el único culpable. Cuando Oscar se entera de todo esto va a golpear a Fernando para defender a Jimena, finalizando con que Jimena se va a vivir con Oscar en la casa de los Reyes. Posteriormente Fernando intenta atacar a Norma y a su bebé, recibiendo nuevamente una golpiza de Juan. Norma también se va a vivir a la casa de los Reyes dejando a Sara sola con su madre y su abuelo.

Dinora aparece en la boda de Juan y Norma, pues está intentando matarlos, sin embargo su plan vuelve a fallar. Fernando mantiene una relación con Dinora a escondidas de su esposa, pero es Sarita la que le lleva esta información a Gabriela, siendo este el punto de quiebre en la relación de Gabriela con Fernando. Dinora y Fernando, al ver que van a salir gravemente perjudicados secuestran a Gabriela y envían al abuelo Martín a un asilo para que no interfiera con sus planes de quedarse con la hacienda. Raquel, intentando ayudar a su amiga Gabriela es asesinada por Dinora y Fernando en un accidente automovilístico en donde también muere su esposo. En su testamento, Raquel dejó toda su fortuna a Eva, algo que nadie esperaba que pasara, pues la enemistad entre estas era evidente.

En un giro de trama, la mujer del mercado, Hortensia, termina por rescatar al abuelo Martín del asilo, pues está conmocionada por la semejanza de Ruth y Libia. Don Martín va a contarle a sus nietas y nueros la situación en la hacienda y el secuestro de su madre, por lo que todos deciden llamar a la policía, sin embargo Juan decide ir solo para arreglar la situación el mismo. El intento de solucionar la situación por mano propia de Juan no sale nada bien, pues termina secuestrado junto a Gabriela y lo usan como rehén mientras que la policía rodea la hacienda de los Elizondo.

Armando también está involucrado en el secuestro de la hacienda, pero todo esto termina con Armando disparando a Rosario, pues ésta recibe el disparo que iba dirigido a Franco. Debido a esto la policía dispara a Armando, acabando con el rival de Franco definitivamente. Dinora y Fernando huyen de la escena llevándose a Gabriela y a Juan aún como rehenes, después de pedir una gran cantidad de dinero, pero se dan cuenta que han sido robados por sus ayudantes, lo que ocasiona una pelea entre ambos. Juan y

Gabriela se quedan solos, por lo que deciden arreglar la situación entre ambos y finalizar su rivalidad. Fernando termina disparando a Dinora.

En el intento de buscar a Juan y Gabriela, los Reyes y las Elizondo se reencuentran con uno de los tíos de los tres hermanos, quien coincidentalmente es el papá de Ruth, siendo esta la explicación del parecido entre la hija de Eva con Libia Reyes. Juan y Gabriela logran escapar de Fernando, pero éste logra encontrarlos poco antes de que logren encontrar un camino de regreso a la hacienda. Luego de una pelea entre los tres, Fernando amenaza con matarlos y dispara a Gabriela, pero al intentar disparar a Juan falla en dos ocasiones, siendo el segundo disparo el que hace que se tropiece y caiga en el pantano, donde se ahoga en barro.

La telenovela concluye con Juan y Gabriela siendo encontrados, Sarita y Franco se casan y Rosario les pide disculpas por su comportamiento, para posteriormente retomar su trabajo en el bar Alcalá. Así mismo la relación entre Gabriela y sus hijas se restaura por completo, dando paso a un final feliz en donde todas las parejas y familias pueden convivir en paz.

Caracterización de los personajes principales:

Juan Reyes: Juan es el mayor de los hermanos Reyes y se encarga de cuidar a todos en su familia. Al inicio se le muestra como un hombre trabajador que intenta sacar a sus hermanos adelante, pues luego de perder a sus padres en un incendio ocasionado por unos ladrones, debe asumir el rol de padre con sus hermanos menores. Sin embargo, esto no lo exime de ser un hombre violento que usa su fuerza cada vez que puede, pues se trata de un hombre bastante impulsivo. Luego de conocer a Norma Elizondo también intenta protegerla, siendo un poco más vulnerable emocionalmente con ella, llegando al punto de llorar o rogar a Norma en algunas ocasiones, cosa que no hace con el resto de sus seres queridos. De todas maneras, con Norma también termina asumiendo un rol de cuidador, así como todos aquellos a quien quiere.

Oscar Reyes: Oscar es el hermano que le sigue a Juan en edad. Su mayor preocupación está en conseguir dinero, por lo que no duda en vender a su hermano Franco a Eduvina, una mujer adinerada que está obsesionada con casarse con un hombre joven. Con el paso

de los episodios deja este objetivo de lado, pues está concentrado en su relación con Jimena. Oscar es un hombre bastante impulsivo, muy similar a su hermano Juan, pero no cuenta con la misma fuerza o altura, por lo que casi siempre hace caso a lo que su hermano le sugiere.

Franco Reyes: Franco es el menor de los hermanos lo que lo pone en una posición de desventaja frente a sus hermanos, pues su opinión es la última en ser tomada en cuenta. Además Franco, a comparación de sus hermanos, tiene una relación mucho más cercana con Libia, la menor de los hermanos Reyes, lo que hace que se sienta mucho más afectado por la muerte de ésta.

Franco está enamorado de Rosario Montes, por lo que se ve envuelto en varias peleas con Armando, el dueño del bar en donde trabaja Rosario. De los tres hermanos es el que menos aporta para el mantenimiento del hogar y la panadería de los Reyes, por lo que siempre es tachado como un vago, pues sus hermanos consideran que desperdicia mucho tiempo en el bar y con Rosario.

Libia Reyes: Libia es la menor de todos los hermanos y la que menos tiempo aparece en la telenovela, pues muere al inicio de la historia. Libia estaba completamente controlada por Juan, por lo que no podía tomar sus propias decisiones. Es debido a esta razón que oculta su relación con Bernardo, pues sabía que sus hermanos tomarían represalias contra ella si se enteraban de la relación. Libia es presentada como una chica bastante joven y amable que trata de hacer lo mejor para su familia, sin embargo, también quiere un poco de libertad, y todo esto lo encuentra en su relación con Bernardo.

Ruth Uribe: Ruth es uno de los personajes más importantes para la historia, sobretodo por su parecido con Libia Reyes. Al nacer fue adoptada por la familia Uribe, sin embargo no estaba enterada de esto, pues al inicio de la telenovela desconoce que sus verdaderos padres son Eva y Aníbal Guerrero, un tío materno de los hermanos Reyes. Libia es representada como una mujer joven bastante fuerte e independiente, tiene una buena relación con los Reyes y constantemente se esfuerza por construir una relación estable con Eva.

Norma Elizondo: Norma es la hija mayor de la familia Elizondo. Estudió para ser dentista pero no ejerció debido a su matrimonio arreglado con Fernando Escandón.

Norma es una mujer que sigue las normas de su familia hasta que conoce a Juan, pues su relación con este hace que sea pueda desafiar a su madre y a su esposo, hasta el punto de abandonar su hogar y pedirle el divorcio a Fernando.

Norma se preocupa mucho por sus hermanas y Juan, por lo que la presentan como una mujer amorosa y bastante maternal. De todos los personajes es la única que puede calmar o controlar a Juan.

Jimena Elizondo: Jimena es la segunda hija de la familia Elizondo. De todas las hermanas es la más liberal y rebelde, lo que hace que tenga continuos enfrentamientos con su madre y hermanas. Sueña con tener amigos y conocer un hombre que pueda ser su pareja, pues bajo las normas de su madre no puede salir o socializar mucho.

Sarita Elizondo: Sarita es la menor de las hermanas Elizondo pero también la más conservadora de todas ellas. Casi siempre amenaza a sus hermanas con contarle lo que hacen a su madre, pues trabaja para mantener las reglas impuestas dentro de la casa de los Elizondo. Al mismo tiempo es la que más trabaja para mantener la hacienda, encargándose de los trabajadores y de los animales continuamente, pues sabe que debe ser ella la que tome el mando de la hacienda en un futuro, debido a que no planea casarse o tener una familia.

Gabriela Elizondo: Gabriela es la esposa de Bernardo, al morir toma el mando de la familia. Gabriela es una mujer conservadora y difícil de manejar, por lo que termina siendo una de las antagonistas principales de esta historia.

Bernardo Elizondo: Bernardo es la cabeza de la familia Elizondo. no se sabe mucho de él, pues muere en los primeros capítulos. Se sabe que es un padre amoroso que se preocupa por sus hijas, sin embargo se siente atrapado en la relación con Gabriela, pues desde hace muchos años ya no hay amor en el matrimonio, por lo que decide comenzar una relación con Libia. No se lleva bien con Fernando, pues nunca logró confiar por completo en él.

Fernando Escandón: Fernando es el esposo de Norma. Decidió casarse con ella por la posible fortuna que heredaría de la familia Elizondo, por lo que es posible intuir que jamás sintió aprecio por su esposa. Es un hombre impulsivo e interesado que busca su beneficio propio por encima de los demás, lo que lo lleva a hacer alianzas con personas peligrosas.

Fernando es el personaje más odiado dentro de la telenovela, pues Gabriela es la única persona que se llegó a preocupar por él durante un tiempo. Tanto las hermanas Elizondo como los Reyes tienen una gran enemistad con él, lo que lo convierte en uno de los antagonistas principales.

Rosario Montes: Rosario es una cantante del bar Alcalá y el primer interés romántico de Franco Reyes. Rosario se presenta como una mujer interesada por el dinero, pues durante una buena parte de los capítulos Rosario rechaza una relación con Franco en varias ocasiones debido a que este no es un hombre rico. Finalmente termina por casarse con Armando, quien le puede ofrecer más estabilidad económica. Sin embargo intenta retomar la relación con Franco luego de que éste herede toda la fortuna de Eduvina.

Armando Navarro: Armando es el jefe y pareja de Rosario y el principal contrincante de Franco. Armando es un hombre con dinero, pues es el dueño del Bar Alcalá. Este hombre utiliza constantemente su posición económica para ejercer una relación de poder sobre Rosario y Franco, además de no tener problemas con pagar para que golpeen o asesinen a quienes traten de evitar sus objetivos. Es por esta razón que se consolida como uno de los antagonistas principales de la historia.

Eduvina Trueba: Eduvina es una mujer de edad que busca casarse con un hombre joven, razón por la que termina por obsesionarse con Franco pese a las continuas negativas de éste. Tiene varias tierras y una hacienda y no tiene familia conocida, por lo que al morir le deja toda su fortuna a Franco.

Eva Rodríguez: Eva es una trabajadora de la casa de los Elizondo. Aunque no se lleva bien con Gabriela y no tiene una relación muy cercana con las hijas del matrimonio es muy apegada a Don Martín, el abuelo de la familia. Pasan bastante tiempo juntos, por lo que terminan por desarrollar una relación platónica, pues aunque dicen necesitarse el uno al otro y apreciarse bastante no llevan más que una relación de amistad. Eva tuvo una hija que fue dada en adopción por Gabriela, situación que causó una gran tensión entre estas dos mujeres, declarando a Gabriela como enemiga de Eva. Al trabajar y vivir en la casa de los Elizondo no podía protestar, pues dependía de ese trabajo. Todo esto cambia cuando los Reyes le piden irse a vivir con ellos, y al no tener que responder a la familia Elizondo comienza un plan para recuperar a su hija.

Quintina Canosa: Quintina trabajaba como vendedora en el pueblo, pero luego de una pelea con la policía en donde los Reyes se vieron involucrados decidieron contratarla como empleada doméstica. Quintina tiene una actitud alegre y habla bastante fuerte, lo que le molesta a Juan y hace que tengan varias peleas pequeñas. Quintina se queda con la familia Reyes durante toda la telenovela, pues se convierte en parte de la familia.

Abuelo Martín: El abuelo Martín es el padre de Gabriela y el abuelo de las hermanas Elizondo. Es un militar retirado, que utiliza una característica silla de ruedas. Martín Acevedo se preocupa bastante por su familia, sobre todo por sus nietas, siendo la persona en la que estas más confían. El abuelo Martín no se lleva nada bien con Fernando, pues cree que ese hombre busca hacerle daño a sus nietas. Por el contrario, se lleva bastante bien con los hermanos Reyes, pues desde el primer momento consideró que eran hombres confiables.