

Heroínas-sirvientas Análisis de las representaciones de trabajadoras domésticas en telenovelas mexicanas

Heroines-Servants: Analysis of Representations of Domestic Workers in Mexican Soap Operas

RESUMEN

En el presente artículo se examinan las representaciones sobre el servicio doméstico en las telenovelas cuyos personajes centrales son empleadas domésticas, y que han sido proyectadas en México, país donde se produjeron las primeras series televisivas sobre mujeres migrantes del campo hacia las ciudades, quienes trabajaron como sirvientas y se transformaron en “Señoras”. ¿En qué medida estas telenovelas forjaron la imagen que se tiene de las empleadas domésticas en México?, ¿hasta qué punto las televidentes se identificaron con las tramas y las protagonistas? Además de revisar varias telenovelas, se realizaron entrevistas grupales e individuales a doce mujeres de medios populares para conocer su opinión acerca de las tramas, las características sobresalientes de las protagonistas, así como su grado de identificación y empatía con éstas.

Palabras clave: servicio doméstico, representaciones, telenovelas, María Isabel.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of domestic-service workers in soap operas whose main characters are maids and have been aired in Mexico. The first television series on women who migrated from rural areas, worked as maids, and came to be the lady of the house: *la Señora*. To what degree did these soaps shape the image people have of domestic workers in Mexico? How much do viewers identify with the plot and characters of soaps such as *María Isabel* and subsequent versions? In addition to reviewing several soap operas, group and individual interviews were done with twelve women from the popular media to get their views on the plots, the salient features of the main characters, as well as their degree of identification and empathy with them.

Key words: domestic service, representations, soaps, María Isabel.

* Profesora-investigadora en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Monterrey, México, durin@ciesasnoreste.com.mx

** Estudiante de maestría en la Facultad de Psicología en la Universidad Autónoma de Nuevo León, México, quetzal85@hotmail.com

Recibido: 11 de noviembre de 2012 /Aceptado: 8 de febrero 2013

INTRODUCCIÓN

Al ser la televisión escenario de imaginarios colectivos –desde los cuales las personas se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y desear (Martín-Barbero, 2002)– las telenovelas, como género televisivo, participan en la construcción de representaciones sociales. Las vivencias de empleadas domésticas, popularmente llamadas “sirvientas”, han sido escenificadas en numerosas telenovelas, ya sea como personajes principales o como secundarios. Nuestro interés se centra en las telenovelas que tienen como personaje central empleadas domésticas, y en las representaciones de su público más asiduo: las mujeres de medios populares.¹ En este sector, el servicio doméstico constituye un oficio frecuente, por lo tanto un objeto cotidiano respecto del cual se construyen “saberes de sentido común”; es decir, una forma de conocimiento socialmente construido, o representación social (Jodelet, 1994). Una representación social es construida a partir de la experiencia cotidiana (Jodelet, 2006) y de las comunicaciones –conversaciones, mediáticas–, a su vez, ésta determina la conducta e interacciones sociales (Abric, 1994).

Fue en México, a finales de los años sesenta, durante la etapa artesanal de la telenovela mexicana (Mazziotti, 1996), cuando se produjo la primera telenovela sobre una sirvienta, la cual inauguró una serie de nuevas producciones sobre el mismo tema. En *María Isabel* (1966), se cuenta la historia de una joven indígena que se traslada a la ciudad de México, donde se emplea como sirvienta hasta casarse con su patrón y convertirse en *Señora*.² Acerca de la segunda versión de *María Isabel* (1997), Pires (2009) advierte el manejo de códigos racistas donde lo indígena se asocia con la ignorancia y la violencia. Otro aspecto que caracteriza a estas telenovelas es la transformación de las protagonistas en “Señoras”, quienes experimentaron la “redención” a través del sufrimiento, según el modelo Televisa de telenovelas (Orozco, 2006).

De acuerdo con estas premisas, nos interesa analizar las representaciones de un grupo de mujeres de medios populares que vieron este tipo de

¹ Véase Consejo Latinoamericano de Publicidad en Multicanales (Latin American Multichannel Advertising Council). Asociación no lucrativa financiada por 42 canales de paga que realiza sondeos sobre la población consumidora de televisión (<http://www.lamac.org>)

² De acuerdo con Torres (1991), citado por Orozco (2006: 19), *María Isabel* tuvo un rating de 53.6 puntos en 1966; es decir, una audiencia considerable en comparación con el nivel más alto logrado entre 2000 y 2005 que alcanzó 25 puntos.

telenovelas. ¿Qué representaciones emergen al hablar acerca de las protagonistas y sus vivencias?, ¿comparten algunas representaciones discriminatorias acerca de los indígenas? Y ¿en qué medida estas telenovelas forjaron representaciones sociales acerca de las empleadas domésticas en México?

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de esta investigación³ primero se revisaron varias telenovelas cuyo personaje principal eran trabajadoras domésticas, a fin de identificar las tramas y ubicar históricamente su surgimiento (tabla 2). Al observar que el grupo mayoritario de consumidores de telenovelas son mujeres de medios populares,⁴ se decidió acotar el estudio a este sector de la población. Yarto y Lozano (2004) explican que varones y mujeres ven de modo distinto la televisión; lo mismo sucede según el medio social de pertenencia. En el caso de las mujeres de medios populares, en especial las casadas con hijos, ven los programas al mismo tiempo que realizan actividades domésticas. Según Padilla, las telenovelas acompañan la vida cotidiana de las familias, sobre todo a las de estrato social bajo, las cuales cuentan con pocas alternativas de entretenimiento. Para ellas, este género televisivo constituye tanto un espacio de recreación como de información sobre problemáticas actuales (Padilla, 2004: 105).

22 Decidimos realizar entrevistas semiestructuradas e individuales, así como grupales, ya que “las representaciones sociales aparecen cuando los individuos debaten temas de interés mutuo” (Mora, 2002: 7). Se entrevistó a doce mujeres⁵ adultas de sectores medios-bajos y bajos, de diferentes edades y consumidoras de telenovelas, con el fin de conocer sus opiniones acerca de las tramas, las características que sobresalían acerca de la protagonista, su grado de identificación y empatía, para, con base en sus dichos, analizar las representaciones.

La presentación de las tramas de las telenovelas se centra en aquellas que son vistas por las entrevistadas. Cabe señalar que a lo largo de la conversación, observamos que un número significativo de mujeres habían sido traba-

³Esta investigación se llevó a cabo en el marco del proyecto colectivo “Trabajo doméstico, género y etnicidad: un estudio comparativo a partir del caso de las empleadas del hogar indígenas en Monterrey”, coordinado por Séverine Durin y financiado por el Conacyt.

⁴Latin American Multichannel Advertising Council, <http://www.lamac.org>.

⁵ Las entrevistas fueron realizadas por Natalia Vázquez Carlos en el año 2011 bajo la supervisión de Séverine Durin, en el marco del proyecto de investigación mencionado.

jadoras domésticas, por lo que procuramos entrevistar también a algunas que no tenían relación directa con este oficio. Resultó interesante analizar en qué medida varían sus representaciones respectivas. Asimismo, asumiendo que la edad constituye una mediación importante a la hora de ver televisión (Yarto y Lozano, 2004), escogimos mujeres de distintas edades, las cuales oscilan entre 18 y 61 años; también procuramos incluir a personas que vieron las primeras telenovelas sobre “sirvientas”. Cabe señalar que éste es el término que todas usaron para referirse al personaje principal.

TABLA 1

PERFIL DE LAS ENTREVISTADAS						
Nombre	Edad	Experiencia servicio doméstico	Ocupación	Situación familiar	Telenovelas recordadas	
Lola	61	empleada doméstica por horas	empleada doméstica	viuda con hijos adultos	<i>María Isabel</i> (1968)	
María	58	ex empleada doméstica de quedada	ama de casa, fue obrera, intendente y empleada en panadería	casada con hijos grandes	Simplemente María (1970) / <i>María Isabel</i> (1997)	
Rita	39	hija de empleada doméstica	ama de casa, fue secretaria	casada con hijos	<i>Simplemente María</i> (1989) / <i>Eva Luna</i> (2011) / <i>María Isabel</i> (1997)	
Alba	48	ex empleada doméstica por horas	empleada	casada con hijos grandes	<i>María Isabel</i> (1997) / <i>Simplemente María</i> (1970) / <i>Muchacha italiana viene a casarse</i>	
gruppal	Nancy	41	ex empleada doméstica por horas	ama de casa	casada con hijos	<i>María Isabel</i> (1997) / <i>Eva Luna</i> (2011)
	Edith	39	ex empleada doméstica por horas	ama de casa	casada con hijos	
	Teresa	50	ninguna	jubilada	casada con hijos grandes	
	Rosa	37	ninguna	ama de casa	casada con hijos	
Araceli	36	ninguna	ama de casa	casada con hijos	<i>Simplemente María</i> (1989) / <i>María Isabel</i> (1997) / <i>Eva Luna</i> (2011)	
Sandra	22	ninguna	empleada	divorciada con una hija	<i>Eva Luna</i> (2011) / <i>María Isabel</i> (1997)	
gruppal	Luisa	20	ninguna	universitaria	vive con papás	No pueden precisar, identifican la trilogía de las <i>Marías de Thalía</i> (1992-1995) como empleadas domésticas
	Sofía	18	ninguna	estudiante de preparatoria	vive con abuelos	

APROXIMACIÓN A LAS TELENOVELAS

Telenovela es el término acuñado en América Latina para la versión iberoamericana del *soap opera* de los Estados Unidos; es la adaptación de la radionovela a la televisión (López Pumajero, 1987). Esta forma televisiva del melodrama, constituye un relato que se soporta en un discurso emotivo exaltado a través de la musicalización y de una actuación exagerada. Es una ficción seriada –como el folletín francés de mediados del siglo XIX, la novela gráfica y la radionovela que le antecedieron– y se caracteriza por la segmentación estratégica de la trama a fin de cautivar la atención de los espectadores. “Umberto Eco ha analizado la serialidad como rasgo característico de la cultura de masas” (Escudero, 1997), por los mensajes comerciales insertados gracias a la fragmentación.

Las telenovelas constituyen una forma de narrativa con características provenientes de la tradición oral y un contenido fuertemente moralizador, donde se ilustra lo permitido y lo prohibido en la sociedad (López Pumajero, 1987; Traversa, 1997; Trinta, 1997). Su fuerza narrativa descansa en una matriz cultural desde donde se interpela emocional y cognitivamente a las audiencias. Sus estructuras discursivas están dominadas por certidumbres e identidades que se debaten entre lo blanco y lo negro, donde las “cenicientas” y “simplemente Marías” son arquetipos de ficción que prenden fuego entre los televidentes (Orozco, 2006).

24 Para Orozco et al. (2010: 3), la “capacidad de las telenovelas para presentar ficcionalmente temáticas o problemáticas sociales las posiciona como un elemento importante para pensar lo social y lo político en función de su capacidad para “representar/construir la realidad”. Además, “la televisión es escenario de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear” (Martín-Barbero, 2002: 171). A través de la experiencia que vive el espectador ante la telenovela, surge una construcción de sentido común. En el caso de los medios populares, “en las telenovelas juegan a tener y a ser lo que no son, pero también ven reflejado lo que sí son, sus problemáticas y cómo se resuelven” (Padilla, 2004: 106).

Cabe señalar que la telenovela tiene un carácter doblemente doméstico porque sus tramas se desarrollan mayormente al interior de las casas; es decir, en dramas que involucran a familiares, además de ser consumida, vía la televisión, en los hogares (Mazziotti, 1996). Como ya se mencionó, es en los

sectores populares donde las telenovelas son parte de la vida cotidiana: “se ve televisión mientras se hacen otras actividades domésticas, incluso se estudia, se recibe al novio o vecinos que platican y ven la telenovela alternadamente” (Padilla; 2004:100). Estas prácticas divergen de la costumbre de los televidentes de sectores altos, quienes ven telenovelas de manera individual (Padilla, 2004:121).

CARACTERÍSTICAS Y REPRESENTACIONES DEL SERVICIO DOMÉSTICO EN LATINOAMÉRICA

En México, el servicio doméstico ha sido una de las principales ocupaciones de las mujeres a lo largo del siglo XX, y decreció en importancia (gráfica 1) a medida que éstas diversificaron sus opciones laborales (gráfica 2).

GRÁFICA 1



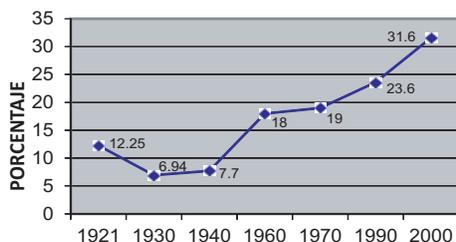
Fuente: gráfica realizada con base en México. Departamento de la Estadística Nacional (1921, 1930), México. Secretaría de Economía (1940), México. Secretaría de Industria y Comercio (1970), INEGI (1990, 2000).

En los años sesenta, las trabajadoras de planta eran mayoría y se les llamaba “sirvientas”.⁶ De extracción campesina e indígena, formaron parte de los flujos migratorios del campo hacia la ciudad iniciados en los años cuarenta. La magnitud del fenómeno fue tal que de 1930 a 1970 la población de empleadas domésticas en la capital mexicana se triplicó (Ludec, 2002). En este sentido, las telenovelas de la época, como *María Isabel* (1966), daban cuenta

⁶ Por ejemplo, para el caso de Monterrey, Olivares (1968) mostró que 75% dormían en casa de sus patrones en los años sesenta.

GRÁFICA 2

EVOLUCIÓN DEL PORCENTAJE DE MUJERES OCUPADAS EN LA POBLACIÓN ECONÓMICA ACTIVA EN MÉXICO, SIGLO XX



Fuente: gráfica realizada con base en México. Departamento de la Estadística Nacional (1921, 1930), México. Secretaría de Economía (1940), México. Secretaría de Industria y Comercio (1970), INEGI (1990, 2000).

de una realidad: la llegada a la ciudad de jóvenes campesinas, muchas indígenas, para trabajar en el servicio doméstico.

En la ciudad de México, el perfil de las trabajadoras domésticas ha ido cambiando con el paso del tiempo. Desde los años noventa predominan las mujeres urbanas procedentes de medios populares que prefieren trabajar de entrada por salida (Ludec, 2002). En el país, la importancia del trabajo de planta decreció hasta representar 12% del total de trabajadoras (INEGI, 2010), y en esta modalidad de planta predominan las jóvenes de origen rural e indígenas (Conapred, 2011). Incluso, el servicio doméstico es la ocupación urbana más común entre las indígenas,⁷ y es más probable ser trabajadora doméstica cuando se es indígena.⁸

Este perfil de mujeres jóvenes, de procedencia rural con bajos niveles educativos, predominó por un tiempo. Al constituir un recurso para insertarse en la ciudad, las migrantes consideraban este empleo como transitorio y no se identificaban como trabajadoras domésticas, lo cual constituyó un factor que dificultó su organización gremial (Goldsmith, 1992). Además, por la natura-

⁷ Por ejemplo en Monterrey 80% de las indígenas se empleaban en el servicio doméstico en el año 2000 (Durin, 2009).

⁸ Es en las áreas metropolitanas donde esta tendencia se acentúa, puesto que el servicio doméstico es una ocupación mayormente urbana. En la Ciudad de México, para el año 2000, mientras 4.8% de la población económicamente activa (PEA) se empleaba como trabajadores domésticos, 20.7% de la población económicamente activa de hablantes de lengua indígena (PEAI) capitalinos se ocupaban en este sector. Lo mismo sucedía en Guadalajara (3.5% PEA por 25.2% PEA), Cuernavaca (8.4% PEA por 23.7% de la PEA), y Tampico-Madero (5.6% PEA por 30.2% PEA), por dar unos ejemplos (INEGI, 2000).

leza de su empleo, están socialmente aisladas (ibíd.). En este contexto, muchas negociaciones se dan cara a cara, entre empleadas y señoras, y las relaciones que las unen pueden ser tan conflictivas como afectuosas (Howell, 1999). Hoy en día, se han logrado avances a nivel internacional en materia de derechos y, a raíz del activismo más allá de las fronteras nacionales (Goldsmith, 2007b), en el año 2011 la Organización Internacional de Trabajo en Ginebra aprobó el Convenio 189 sobre trabajo digno para las y los trabajadores domésticos, el cual aún no ha sido ratificado por México.

En cuanto a las representaciones sobre el servicio doméstico, en las fotonovelas latinoamericanas impresas en los años sesenta y setenta, la presencia de empleadas domésticas era reflejo de una situación de confort y opulencia del hogar empleador; y cuando éstas eran el personaje principal, en especial en las fotonovelas rosa, se reforzaba uno de los mitos populares que rodeaban este tipo de ocupación: el de la movilidad social ascendente (Butler, 1993). Asimismo esta autora subraya que en las fotonovelas sexualizadas las sirvientas eran objeto de abusos, incapaces de resistirse a los deseos sexuales del patrón y carentes de poder. Adelantamos que ambas representaciones emergieron entre las mujeres que entrevistamos.

Estas fotonovelas estaban dirigidas a mujeres de la clase trabajadora en las áreas urbanas (Butler, 1993), como lo eran las telenovelas, y pudieron contribuir a la formación de representaciones sobre las trabajadoras domésticas que las estereotipan como “sirvientas” y no corresponden a la realidad de la población mayoritaria que trabaja por horas, como lo señala Mary Goldsmith (2007a). Goldsmith considera que circulan “mitos”—o ideas erróneas—sobre las empleadas domésticas.⁹ Se cree que “son indígenas que apenas saben castellano”,¹⁰ “madres solteras que se meten con cualquier tipo y resultan embarazadas”,¹¹ asimismo que “son violadas por patrones y los hijos de éstos”. Subraya que esta última representación ha sido explotada en la ficción, pero

27

⁹ Otros mitos en torno al servicio doméstico presentados por la autora son: “A las trabajadoras domésticas les va ‘muy bien’”. “Trabajan unas cuantas horas y ganan más que una”; “El servicio doméstico es una reliquia del pasado y está en proceso de desaparecer”; “Las empleadas del hogar sólo necesitan capacitarse y aprender a asumir sus labores con dedicación y espíritu de servicio” (ibíd.).

¹⁰ Sin embargo, subraya que según datos de la Confederación Latinoamericana de Trabajadoras del Hogar para el Distrito Federal (D.F.), sólo 19.2% de las trabajadoras domésticas entienden o hablan una lengua indígena, 95.8% saben leer y 59% han concluido la primaria (Goldsmith, 2007a)

¹¹ Sin embargo, de acuerdo con los datos del Censo General de Población y Vivienda del año 2000 (INEGI, 2000), sólo 10% de las empleadas domésticas en el D.F. son madres solteras (ibíd.).

no representa la realidad.¹² En el presente estudio de las representaciones, nos interesa indagar si las mujeres que vieron estas telenovelas comparten estas apreciaciones sobre el servicio doméstico, más no si se apegan a la realidad de las trabajadoras domésticas.

LAS TELENOVELAS PROTAGONIZADAS POR EMPLEADAS DOMÉSTICAS EN MÉXICO 1966-2012

El auge de estas obras ocurre entre 1966 y 1971. Se transmitieron cinco telenovelas seguidas, cuatro de las cuales fueron producidas en México. Si bien su difusión disminuyó en los años siguientes, nunca pasaron más de siete años entre dos telenovelas con este tema, por lo que sus protagonistas se convirtieron en heroínas clásicas de las teleseries mexicanas. Ahora ubiquémos-

TABLA 2

PERFIL DE LAS ENTREVISTADAS			
Año	Nombre	Producción	Nacionalidad del/la escritor/a
1966	<i>María Isabel</i>	mexicana	mexicana
1968	<i>Cruz de amor</i>	mexicana	mexicana
1969	<i>Simplemente María</i>	peruana	argentina
1970	<i>La cruz de Marisa Cruces</i>	mexicana	mexicana
1971	<i>Muchacha italiana viene a casarse</i>	mexicana	argentina
1977	<i>La zulianita</i>	venezolana	cubana
1979	<i>Los ricos también lloran</i>	mexicana	cubana
1984	<i>Guadalupe</i>	mexicana	argentino
1989	<i>Simplemente María</i>	mexicana	argentina
1995	<i>Morelia</i>	mexicana	cubana
1995	<i>María la del barrio</i>	mexicana	cubana
1997	<i>María Isabel... Si tú supieras</i>	mexicana	mexicana
2004	<i>Inocente de ti</i>	mexicana	mexicana
2011	<i>Eva Luna</i>	venezolana, estadounidense	cubana
2011-2012	<i>Una maid en Manhattan</i>	estadounidense	estadounidense
2012	<i>Un refugio para el amor</i>	mexicana	cubana

¹² De acuerdo con una encuesta referida por Goldsmith, 16.9% dijo haber sido ser víctima de acoso sexual, y muy pocas señalan al patrón o hijos de los patrones como responsables. Ahora bien, otros autores han subrayado la vigencia de prácticas de abuso por parte de empleadores. Véase Vidal (2007) para el caso de Brasil y Drouilleau (2011) para Colombia.

las históricamente a fin de conocer y distinguir los contextos sociopolíticos en los cuales emergieron.

Entre los años sesenta y setenta se produjeron siete telenovelas de este tipo, al tiempo que se constituían las clases medias –un proceso iniciado desde finales de los años treinta, y una clase que suele contratar personal de servicio (Goldsmith, 2007a). El auge de este género con personajes que salen del campo para dirigirse hacia las ciudades y emplearse como empleadas domésticas, ocurre en el tiempo histórico de las grandes migraciones rurales-urbanas (Pimienta, 2002) hacia México, Monterrey y Guadalajara, así como sucedió también en el resto de América Latina donde las migrantes se empleaban mayormente en este tipo de actividad (Jelin, 1977).

Con la crisis de 1982, inició el giro neoliberal y la desregularización del sector audiovisual permitió la proliferación de la televisión de paga. En esta década, se produjeron dos telenovelas. Hacia mediados de los noventa, una telenovela representa las vivencias de una mexicana en Estados Unidos.¹³ En esos años, la migración mexicana hacia Estados Unidos conocía un auge, y el servicio doméstico era uno de los nichos laborales de las migrantes latinoamericanas (Hondagneu-Sotelo, 2007).

En 1997 aparece la segunda versión de *María Isabel*, ahora como indígena huichola. Lo indígena es portado con mayor orgullo, con tintes folk, y llama la atención que esta oferta televisiva ocurra después del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994), y de la firma de los acuerdos de San Andrés Larráinzar (1996), cuando la cuestión indígena era central en la agenda política.

Se produjo una sola telenovela en la siguiente década (2004), mientras México se encontraba inmerso en una lógica de producción global. Al comenzar la segunda década del siglo XXI, surgieron casi simultáneamente tres producciones, dos de ellas sobre migrantes internacionales. Migrantes son, y migrantes serán. El desplazamiento espacial, y sobre todo el cambio sociocultural implícito, están en el origen de las tramas de estas telenovelas.

¹³*Morelia* [1995], adaptación de *La zulianita* [1977], producción venezolana donde la protagonista era migrante interna.

LAS TRAMAS DE LAS TELENOVELAS

Conozcamos las tramas de las telenovelas que las espectadoras entrevistadas recordaron haber visto. Éstas son *María Isabel (1966, 1997)*, *Simplemente María* y *Eva Luna*.

María Isabel (1966): de sirvienta a Señora

María Isabel es una joven indígena que llega a la ciudad de México acompañada de su amiga Gloria, hija de un hacendado y patrón de María Isabel. Gloria está embarazada y da a luz a una niña que María Isabel criará, luego de que la madre fallece en el parto. En la capital, trabaja en varias casas como sirvienta y sufre maltrato: paga baja, acusaciones de robo, y acoso sexual por parte del hijo de una patrona. Se casa por la Iglesia Católica con un patrón viudo y millonario. Sin embargo, peligró su relación al serle infiel su marido con una pianista famosa, universitaria, de modales refinados. No obstante, tras una serie de enredos los esposos se reencuentran.

A lo largo de la telenovela, María Isabel experimenta un cambio de estatus y pasa de ser una criada ataviada como una indígena mazahua –con un par de trenzas largas, brava, muerde cuando se enoja– a ocupar la posición de Señora, esposa de un millonario. El texto de esta telenovela nos refiere a una sociedad donde lo indígena se ubica en el último peldaño social, a la inversa del reconocimiento de que gozan los poderosos.

30

María Isabel (1997): el mito de la mexicanidad entre vientos revolucionarios

En su segunda versión,¹⁴ la historia es similar. La protagonista migra de Nayarit a Guadalajara, y a la ciudad de México, pues ahora es una indígena huichola. Al final, María Isabel se vuelve la patrona de la casa, y emplea mujeres de su pueblo.

Se viste con un traje de manta bordado, peinada con trenzas, ataviada con joyería de cuentas de vidrio, y vive en una choza entre chinampas¹⁵ a las

¹⁴ Cabe señalar que antes, María Isabel fue un folletín y después de 1966 se hicieron dos películas sobre este personaje, lo que pone de manifiesto el gran interés y aceptación de que gozó esta historia.

¹⁵ Forma de cultivo acuático que se utilizó en el valle de México, en el Lago de Texcoco.

orillas de un río. Si bien esta imagen es desapegada de la realidad de los huicholes, cuyas comunidades se ubican en espacios serranos, la telenovela insiste en mostrarnos una verdadera indígena mexicana, al estilo de las mujeres pintadas por Jesús Helguera y reproducidas en almanaques en la época posrevolucionaria. La introducción musical muestra a María Isabel entre flores, guacamayas y descalza, quien sostiene unos grandes alcatraces, al estilo de las indígenas pintadas por Diego Rivera. La heroína encarna una imagen arquetípica de lo indígena, la raíz autóctona que dio lugar a la raza mestiza al mezclarse con los españoles.

A nuestro modo de ver, en esta segunda versión de *María Isabel* se reitera el mito del mestizaje posrevolucionario que sellaba la relación armónica entre indígenas y descendientes de españoles. No es casual que esta nueva versión haya sido escrita después del surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994), y de la firma de los Acuerdos de San Andrés (1996), cuando la cuestión indígena se volvió central. Esta representación de *María Isabel* conforta al público en la idea que la integración de los indígenas es posible a través del mestizaje y del paternalismo, otorgándoles trabajo. Ser sirvienta, en buenas casas y con buenos patrones, es una vía para lograrlo. De acuerdo con Pires (2009), esta segunda versión de *María Isabel* esgrime representaciones racistas en torno a los indígenas, al presentarlos como foráneos, violentos, e incluso de piel blanca, y transformar la protagonista de indígena ignorante a señora elegante.

31

***Simplemente María* (1969): el mito de la movilidad social revisitado**

Esta telenovela, transmitida en México en 1969, tuvo más éxito en su versión peruana.¹⁶ La protagonista es una provinciana que llega sola a la capital de su país. Es analfabeta, ingenua, y es mostrada ataviada con trenzas y falda larga. Consigue trabajo como sirvienta, queda embarazada de un estudiante de medicina quien la abandona. Un maestro la apoya y la alfabetiza; al aprender el oficio de costurera se convierte en una gran empresaria de la moda. Conoce movilidad social ascendente, así como su hijo. María termina casándose con el maestro, y una vez “Señora” tiene por ama de llaves a la primera amiga que tuvo en la ciudad.

¹⁶ Esta telenovela tuvo un éxito sin precedentes, se produjeron cinco versiones más a lo largo del continente americano, la última vez en México en 1989.

Se proyecta el mito de la movilidad social, donde la alfabetización, los estudios y la profesionalización son la vía para llegar a una mejor posición económica. A diferencia de María Isabel es, hasta que haya cristalizado su movilidad en base al esfuerzo personal, que María se casa. Esta representación es similar a la de las fotonovelas rosa en los años sesenta y setenta (Butler, 1993).

***Eva Luna* (2011): migrante internacional**

Eva Luna es una telenovela venezolano-estadounidense, que tiene lugar en California, Estados Unidos, protagonizada por una emigrante venezolana. Eva, junto a su padre y su hermana, llega a trabajar en Los Ángeles. Al fallecer su padre, se hace cargo de su hermana menor y trabaja al servicio de un patriarca, cabeza de una familia acaudalada. Al ganarse su confianza, la hace su única heredera. Mientras tanto, Eva se somete a la tutela de maestros hasta convertirse en la modelo “Luna”. Finalmente, se casa y logra una inserción exitosa en la sociedad estadounidense, donde el éxito profesional y el culto al cuerpo son cruciales.

Cabe subrayar que los títulos de las telenovelas mexicanas sólo hacen referencia a los nombres de las protagonistas: *Simplemente María*, *María Isabel*, *Guadalupe*. María y Guadalupe son nombres de las vírgenes católicas y conllevan una fuerte carga moral en relación al deber ser de las mujeres. Asimismo en México las “Lupitas” y las “Marías” suelen referir a las mujeres de medios populares e indígenas. A diferencia de México, en otros países los títulos refieren la condición de migrante (*La zulianita*, *Rosa de Lejos*, *La muchacha que vino de lejos*, *Mi galleguita*).

32

ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS

Para analizar las entrevistas, primero observamos cuáles son los elementos comunes entre las mujeres entrevistadas; después se exponen las representaciones en disputa entre quienes se desempeñaron como trabajadoras domésticas, y quienes no. En las conclusiones, se presentan los resultados generales.

Elementos comunes

a) Nombrar lo indeseable: ¿indígena, india o indita?

Todas describieron a las protagonistas como migrantes rurales, quienes trabajaron como “sirvientas”, siendo éste el término usado, y no “empleadas

domésticas”. Son descritas como indígenas que usaban trenzas, vestían de largo, hablaban una lengua extraña y de extracción humilde. Lo más interesante fue la notoria dificultad de las entrevistadas a la hora de verbalizar “lo indígena”, en parte porque ninguna de las entrevistadas lo es; también porque son fuertemente estigmatizadas en México.

María de 58 años de edad, quien fue empleada doméstica de planta en su juventud, comenta: “Cuando empezó a salir la novela [*Simplemente María*, 1969] yo podría decir que ella era una muchacha indígena, pues no indígena, pero era una muchacha que se veía de rancho, que se vestía de largo, con trenza y no sabía expresarse bien, llegó siendo muy humilde, sin estar preparada en nada, sin saber expresarse y pues su trabajo empezó en casa”.¹⁷

Sobre otra versión de *Simplemente María* (1989), Araceli refiere su origen rural: “Ella era, pues no sé, yo creo que venía de un pueblo, traía así sus trenzotas”.¹⁸ De *María Isabel* (1997) comenta: “andaba siempre descalza, con sus trenzas también... y ya se fue... Este ¿cómo se llama? civilizando... se agarraba a golpes con todos, ja ja ja, no se dejaba”.¹⁹ Las trenzas operan como un marcador de lo pueblerino, de cierta rudeza y carencia de modales. Rita,²⁰ refiriéndose a la versión mexicana de *Simplemente María* (1989), subraya que “ella sí era de campo, de hecho la historia se desarrolla todavía en el campo, en una ranchería y ella sí es ignorante, ella es como dicen una india, una india... tenía el cabello largo y su trenza, era ropa de campo”. En concordancia con el análisis de Pires (2009) sobre *María Isabel* (1997), incluso en telenovelas similares destaca lo ignorante, e incluso incivilizado de la heroína indígena.

Las más jóvenes han visto esta versión más reciente de *María Isabel* (1997). Al respecto Sandra²¹ dice “era tipo como una... ¿cómo le quieres llamar?, ¿indita o algo así?, de que sus trenzas... vivían como en un tejaban”.²² A sus 22 años de edad, a Sandra le resulta conflictivo decir “india”; tal parece que es una palabra incorrecta, incluso un insulto. La misma dificultad imperó entre las mujeres mayores. Edith explica que “era india, era una india, como quiera la modernizaron, pero como quiera era india. Llegó con trenzas, con

¹⁷ María, entrevista realizada el 3 de noviembre de 2011.

¹⁸ Araceli, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Rita, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011.

²¹ Sandra, entrevista realizada el 25 de noviembre de 2011.

²² Tejaban es el nombre que se da en la región de las entrevistadas a las viviendas construidas con materiales como cartón, lámina, madera, generalmente en predios irregulares.

ropa de indita, llegó con sus... No sé cómo se le llamará a esa ropa, la ropa de antes”. Mientras otra entrevistada agrega que “hablaban como... cempaxúchitl ...sabe cómo se le llama ese idioma, esa lengua”, una subraya que hablaba español de un modo peculiar, y por más tiempo que pasó, “así se acaba la novela y ella ni en los últimos capítulos habló mejor”.²³ Su lengua es subestimada respecto de la propia, ya que después “no habló mejor”.

Lo que significaron estas espectadoras fue la asociación entre lo indígena, lo rural y el atraso; es decir, una condición indeseable. Describen a estas heroínas como gente de rancho, que vestían y hablaban extraño, además de ser carentes de modales. Al subrayar estos aspectos, se distancian del objeto y de las heroínas. Sus dichos evidencian el carácter subvalorado y estigmatizado de lo indígena en México, especialmente cuando se trata de indígenas en las ciudades, como lo han mostrado varios autores (Castellanos, 2003, CDI, 2006; Durin, 2008).

b) La dominación masculina y *madresolterismo*

34

Todas las entrevistadas subrayaron que las heroínas han sido presa de abusos, en particular de parte de los hombres. María cuenta que “empezó así como un juego, pues vio a la clásica muchacha pueblerina, de pelo largo y vio que ahí podía sacarle algún provecho y pues la enamoró y se hicieron novios y salió embarazada y aunque la seguía viendo después, no quería hacerse responsable (*Simplemente María*, 1969).²⁴ Mientras las “pueblerinas” son fáciles de abusar, los personajes masculinos son percibidos como irresponsables y alevosos, quienes se aprovechan sexualmente de éstas. Del crío fruto de estas relaciones sexuales, la protagonista se hará cargo, incluso cuando éste no es su hijo, sino el de su amiga. “Se hizo cargo de la niña de su patrona...era como niñera (*María Isabel*, 1997).²⁵ Invariablemente, un menor acompaña a la protagonista, quien termina caracterizando al arquetipo de la “madre soltera”. Llama la atención que esta situación corresponde a uno de los mitos denunciados por Goldsmith (2007a) acerca del servicio doméstico, el cual reconoce es producto de la influencia de la ficción (2007a). Asimismo, Butler (1993) evidenció representaciones similares en torno al abuso sexual en las

²³ Edith, Rosa, Teresa, Nancy, entrevista grupal realizada el 1° de diciembre de 2011.

²⁴ María, entrevista realizada el 3 de noviembre de 2011

²⁵ Rosa, entrevista realizada el 1° de diciembre de 2011

fotonovelas sobre trabajadoras domésticas en los años sesenta y setenta. A su vez, el hecho de que las mujeres recuerden estos aspectos nos indica cuán significativo es para estas televidentes que las telenovelas evoquen al machismo, la forma latinoamericana que toma la dominación masculina, especialmente entre mujeres de estrato social bajo (Padilla, 2004:102).

c) La bondad original de las migrantes

Sobresale una serie de cualidades de las protagonistas en torno a su bondad, nobleza y humildad. A la par de ser descritas como ignorantes, descalzas, estas heroínas cargan con los atributos del buen salvaje (Bartra, 1997), pues son carentes de malicia y de deseo –siempre son seducidas por un malintencionado. Incluso, cuando se rebelan es por los malos tratos recibidos en la ciudad. “María no sabía de maldades, no conocía la maldad, ella lo fue aprendiendo con lo que le fue pasando ... María Isabel, aunque ella era una muchacha sin estudios, era respetuosa... pero en este caso, si el señor le faltaba al respeto ella se defendía”.²⁶ La ciudad es un espacio en el que se aprende la maldad, con relación a *Simplemente María* (1989) una entrevistada opina: “al principio que llegó a la ciudad era muy inocente, muy sencilla y muy inocente... era muy confiada, por eso la utilizaron... la trataban muy mal y ella era muy sumisa, muy humilde, no protestaba para nada ... ya que fracasó y que tuvo su beba, empezó a superarse y a desconfiar más de la gente”.²⁷

Las telenovelas más recientes, como *Eva Luna*, también atribuyen cualidades similares a su protagonista: “Es muy buena gente, no trata mal a la demás gente, si no le hacen daño es súper amable con la gente, pero... cuando alguien te hace algo a lo mejor tratas de defenderte y a lo mejor actúa de la misma manera que actuaron con ella, pero en sí es muy cariñosa y amable con la gente”.²⁸ Rosa y Edith coinciden en que Eva Luna “Era más noble, todo lo que le hacían, lloraba; sencilla, y se vestía sencilla, y ahora que ya es la jefa, vestidos elegantes, bien peinada, tacones. Ya no habla, como que es más altiva, más así; se hizo más fuerte de carácter”.²⁹

35

²⁶ Ibidem.

²⁷ Alba, entrevista realizada el 11 de noviembre de 2011.

²⁸ Sandra, entrevista realizada el 25 de noviembre de 2011.

²⁹ Rosa y Edith, entrevista realizada el 1º de diciembre de 2011.

Además de los aprendizajes que su experiencia como migrantes les brindó, llevándolas de ser “buenas, sumisas y humildes”, a ser “desconfiadas, altivas y más fuertes de carácter”, es preciso subrayar las representaciones de género subyacentes. La heroína es “buena, cariñosa, amable, sumisa”, cualidades todas que corresponden a un rol tradicional de género donde la mujer se somete a la autoridad patriarcal y se encarga de los cuidados hacia los niños, enfermos y ancianos. Este último aspecto de los cuidados es especialmente patente en la trama de Eva Luna, de más reciente factura.

Identificación de las ex empleadas domésticas con las protagonistas: el mito del ascenso social

Si las representaciones se forjan en la experiencia vivida (Jodelet, 2006), y si hay una construcción de sentido en común a través de la experiencia vivida por el espectador ante la telenovela (Martín-Barbero, 2002), la forma en que es recibida depende de su biografía y conviene distinguir las mujeres entrevistadas según su relación al servicio doméstico. La mitad de nuestras entrevistadas se emplearon en este sector –una de ellas es hija de trabajadora doméstica–, y en términos de identificación con las protagonistas, observamos diferencias notables entre este grupo y el otro, más afín con la figura de la “Señora” (patrona). Analicemos primero las identificaciones surgidas por el grupo de las empleadas domésticas.

36

a) Salieron adelante y superaron su condición

Estas mujeres destacan la superación experimentada por las heroínas con base en sus cualidades, ya sea su disposición al esfuerzo, su honestidad o su belleza. Hablan explícitamente de la superación, del esfuerzo individual, aunque algunas veces surjan “almas caritativas”³⁰ encarnadas en personajes masculinos –sacerdotes, maestros, patrones benefactores– que apuntalan su camino al bienestar. La superación es lo que más les gusta, y se sienten identificadas con la movilidad social ascendente que experimentaron las protagonistas. María de 58 años de edad, quien trabajó de planta, y también fue obrera e intendente, habla sobre *Simplemente María* (1969):

³⁰ Rita, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011

Lo que más me gustó fue que ella se superó, siendo una muchacha no preparada, sin estudios, no sabía leer ni escribir, pudo salir adelante, a su hijo, siendo una madre soltera lo sacó adelante, lo hizo que estudiara... era una empresaria, ya después, de la costura, porque tenía negocio grande de ropa, entonces era una diseñadora importante. Eso fue lo que me gustó, que ella salió adelante.³¹

Después relaciona su propia historia con la trama de la telenovela:

Te voy a decir para que sepas porqué te lo estoy diciendo. Mi hermana –la que está ahí presente–es maestra, tengo otra hermana que es maestra, tengo otra hermana que es licenciada en derecho, tiene muy buen trabajo, tengo un hermano que es maestro, es director de una escuela, tengo una hermana que estudió dos carreras, una es enfermera técnica, la otra es diseño de modas... eso fue bueno, de esa historia que te estoy contando... lo bueno de esa historia es que la muchacha pudo no quedarse como llegó, sino salir adelante... sí se puede dar en gente que viene pues a progresar, o a triunfar.³²

María se identifica con la experiencia de movilidad social, ya que con su familia fueron migrantes internos. Alba, quien dejó su trabajo de empleada doméstica para laborar como intendente, dice:

Como uno pasó por eso, que empezó de empleada doméstica y que se supera, fue lo que me gustó de esa trama... Sigue trabajando de empleada doméstica, pero se mete a estudiar clases de corte y ella empieza a aprender. Empieza a entrar a una maquiladora de obrera y de ahí ella se supera sola; ya pone su casa de modas y todo, ya es una costurera famosa, ya no trabaja en talleres, trabaja por su cuenta, tiene una casa de diseño. Ya ella busca entonces empleadas que le ayuden y es cuando vuelve a buscarla el papá de la niña.³³

37

Por su parte, Rita, quien es hija de una empleada doméstica, reitera lo valioso de la superación lograda por la protagonista.

Eso es lo que me gusta de esas novelas, que esas muchachas nunca se dan por vencidas, no son conformistas, siempre están buscando superarse, a pesar de las

³¹ María, entrevista realizada el 3 de noviembre de 2011

³² *Ibidem*.

³³ Alba, entrevista realizada el 11 de noviembre de 2011.

condiciones de vida en las que ellas se han desarrollado... que aun cuando ya son, como que dices se les arregla la vida casándose con el rico, con el patrón o así; ellas como quiera no se quedan conformes con eso, siguen desarrollándose como personas y superándose.³⁴

La telenovela es fiel a las vivencias de sus espectadoras, quienes se reconocen en las tramas. Son las heroínas de una historia donde su esfuerzo fue recompensado con movilidad social ascendente, o al menos esta es la consideración que subyace en la identificación experimentada por las entrevistadas. Las telenovelas participan en la construcción de narrativas sobre la vida de los sujetos, e influyen en su manera de entender el mundo (Orozco *et al.*, 2010; Martín-Barbero, 2002). En este caso, erigen al servicio doméstico como un medio legítimo para la superación y una vía digna para la movilidad social ascendente.

b) De empleada a patrona

A estas televidentes también les gustó que pasaran de ser empleadas a patronas. Ésta es una historia de éxito al estilo Cenicienta. Edith explica que “se murió la esposa de Fernando Carrillo, se hizo cargo, de ahí empezó toda la historia, ya después se fueron enamorando y ya se quedó como patrona”.³⁵ Incluso, contrató a su amiga como ama de llave: “La amiga de María, la amiga que siempre estaba aconsejando, se podía decir que ella era más lista, no más lista, sino que ella tenía más..., menos inocencia que María. Entonces, como que siempre trató de defenderla, ponerla lista. Ya cuando María era rica, ella fue su ama de llaves”.³⁶ Pasar a ser “Señora” no significó renegar de su origen, sino adoptar un trato paternalista con los paisanos: “[Ya] que se hace rica modifica su forma de vestir y su vocabulario pero ella nunca niega su condición huichol... y la servidumbre, como venían del mismo pueblo, visten con sus aretes huicholes”.³⁷

El patriarcalismo y el paternalismo envuelven el mundo de “la servidumbre” donde se “da” trabajo a los paisanos, quienes estarán bajo las órdenes de una “Señora”. Las empleadas domésticas anhelan llegar a ser una patrona; es

³⁴ Rita, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011.

³⁵ Edith, entrevista realizada el 1º de diciembre de 2011.

³⁶ María, entrevista realizada el 3 de noviembre de 2011.

³⁷ Rita, entrevista realizada el 15 de noviembre de 2011.

decir, una “Señora” que goza de reconocimiento social por estar bien casada y administrar personal de servicio. En este último caso, opera un cambio de posición en lugar de movilidad social ascendente. En términos de representación, veremos que esta posibilidad de llegar a ser “Señora” es compartida por el otro grupo de televidentes; ahora bien, éstas ven en la sirvienta una mujer que compite con la “Señora” por el amor del patrón.

Las perspectivas de quienes no ejercieron como empleadas domésticas

Para las otras entrevistadas, el servicio doméstico no ha sido una opción laboral, pero tampoco han contratado personal doméstico. Éstas también se identificaron con las tramas; sin embargo, adoptando el punto de vista de las “Señoras”.

a) Conflictos familiares y conyugales

A estas mujeres, les gusta ver las telenovelas porque se asemejan a su vida cotidiana, y el punto en el que se ancla esta coincidencia son los conflictos domésticos con los hijos o el marido. Teresa reconoce que “me gusta porque... tienen a veces algo de lo que nosotros pasamos en la vida real, o sea, son pedacitos de que a veces batallas con tus hijos, se te salen de las manos, o el marido también, son casos que más o menos tiene uno en la casa, por eso me gustan”.³⁸ Para Luisa “eso sí pasa, la infidelidad con la empleada doméstica, mejor recogemos nosotros”, a quien Sofía secunda diciendo que conviene escogerla “fea, gorda, chaparra” porque hay que cuidarse de “que no te quite el marido, si así... te deja en la calle, ahí en la banqueta, vas a vivir en el parque”.³⁹ Estas televidentes se ubican del lado de las amas de casa, de las empleadoras, y se aprecia el antagonismo entre las figuras de las “Señoras” y las empleadas con quienes compiten para el marido. Subyace entonces una representación compartida con el otro grupo de mujeres, quienes asumen que una sirvienta puede llegar a ser la esposa del patrón, y transformarse en Señora.

39

b) Eva Luna: el beneficio de ser buena

Estas mujeres se concentraron más en hablar de la trama de Eva Luna, quien logra el cambio en su estilo de vida gracias a la bondad con su patrón. Aquí la

³⁸ Teresa, entrevista realizada el 1° de diciembre de 2011.

³⁹ Luisa y Sofía, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011.

transformación ha dejado de soportarse en la educación, el esfuerzo personal y el trabajo duro; se sustenta en afectos que se organizan alrededor de la bondad y la belleza. Rosa, ama de casa, nos dice: “salió porque el señor le tomó aprecio, porque lo cuidaba bien y lo atendía bien. De ahí le empezó a tomar cariño y a quererla como persona, luego ya la empezó a preparar.”⁴⁰ La protagonista es virtuosa en la medida que prodiga cuidados, como una buena mujer, y a cambio un hombre agradecido la provee de recursos, de acuerdo con los roles tradicionales de género.

Araceli comenta que: “[Me gusta] eso, que el Señor la protegió mucho y que le dejó el dinero para que ella se defendiera de la gente que le hizo mucho..., que la trató mal. Se llevaba muy bien con Don Julio, le leía, le decía que le hiciera un trabajo y ella lo hacía”.⁴¹ Por ser bella y adoptarpreciadas actitudes femeninas de corte tradicional, Eva compite con la patrona, quien le tiene envidia: “Las patronas la trataban mal por ser sirvienta, por ser simplemente bonita, ser sirvienta y tratar bien al que viene siendo jefe de ella, al patrón”.⁴² Resurge nuevamente la competencia entre “Señora” y sirvienta, la cual se cristaliza en envidia de parte de la Señora hacia Eva, la “Simplemente bonita”. A lo largo de 40 años de ficción, cualidades femeninas como la belleza, la dedicación, la bondad, la dulzura y la sumisión, en tanto representaciones de género de corte tradicional, siguen siendo cualidades características de los personajes en estas telenovelas.

40 CONCLUSIONES

Este análisis de las telenovelas –en que las protagonistas representan empleadas domésticas– mediante entrevistas a mujeres de medios populares, arroja la vigencia de una serie de representaciones sobre el servicio doméstico en interrelación con el género y la etnicidad.

En primer término, el carácter etnizado de las heroínas quienes son presentadas como indígenas e ignorantes de los modales de la vida urbana, deja entrever la discriminación imperante hacia los indígenas en México, así como el papel no solo educativo, sino civilizador, que se le atribuye al servicio doméstico. En concordancia con Pires (2009) acerca de los códigos racistas

⁴⁰ Rosa, entrevista realizada el 1º de diciembre de 2011.

⁴¹ Araceli, entrevista realizada el 15 de diciembre de 2011.

⁴² Sandra, entrevista realizada el 25 de noviembre de 2011.

que sustentan la trama de María Isabel (1997), los indígenas son objeto de discriminación y racismo, especialmente al movilizarse hacia las ciudades (Castellanos, 2003; CDI, 2006; Durin, 2008).

Estas telenovelas relatan la superación que se vive al dejar atrás una condición indeseable, como ser indígena; el servicio doméstico representa un medio para la superación. La asociación entre servicio doméstico y movilidad social ascendente es especialmente válido entre quienes la experimentaron: mujeres de extracción rural y popular que trabajaron en este sector. Butler (1993) subrayó esa misma característica de la fotonovela rosa de los años sesenta y setenta. Según Padilla (2004:105), los personajes que atraen la atención de las mujeres de sectores populares “son aquellos que logran desafiar sus circunstancias naturales de vida y las mejoran”, y si bien “disfrutaban cuando se logra de manera fantástica, como es el caso de la historia de Cenicienta, la valoran más cuando es debido al trabajo y al valor de la heroína”.

El máximo anhelo, compartido por todas, es que la protagonista llegue a ser “Señora”, y esposa del patrón. Esto es el resultado esperado de un comportamiento acorde con las normas tradicionales de género propias del patriarcalismo; es decir, ser buena, bonita, dedicada al cuidado de los demás y sumisa. Por lo mismo, algunas mujeres opinaron que más vale que las amas de casa sean hacendosas y prescindan de tener una sirvienta en casa, para no verse envueltas en un drama donde la empleada doméstica les arrebatase el marido.

Pareciera ser que el servicio doméstico debe ser un oficio transitorio, y ejercerlo de por vida sería fallar a la enmienda de contar con un esposo proveedor, administrar la casa y prodigar cuidados. Según Padilla, si bien a las mujeres de medios populares les da placer imaginarse en situaciones de vida lujosas, el no tener problemas económicos, ser tan bellas como las protagonistas, también son conscientes de sus posibilidades e interpretan este placer como un juego (Padilla, 2004:106).

Así, la representación no tiene porqué ser fiel a la realidad. Varios de los “mitos” sobre el servicio doméstico que Mary Goldsmith (2007a) desmontó, como ser indígenas, analfabetas, objeto del abuso de los varones, emergen en los relatos de las televidentes y configuran una serie de representaciones que las ubica como “sirvientas”. Sin lugar a dudas, al simplificar la realidad no dan cuenta de la heterogeneidad de las situaciones que viven las trabajadoras domésticas en la vida real. De hecho, las representaciones entre quienes se desempeñaron o no en este sector divergen poco –solo con relación a la trama

de la movilidad social ascendente. Más bien las mujeres comparten representaciones en torno a la etnicidad y el género. En conclusión, en estas telenovelas el servicio doméstico es presentado como un modo para lograr la superación, a través de un proceso de aculturación, en la medida que se asuma un papel subordinado, particularmente al respetar los roles tradicionales de género.

BIBLIOGRAFÍA

- Abric, Jean Claude (1994), *Pratiques sociales et représentations*, Paris: PUF.
- Bartra, Roger (1997), *El salvaje artificial*, México: UNAM.
- Butler, Cornelia (1993), “El servicio doméstico en la fotonovela latinoamericana”, en Elsa Chaney Elsa y Mary García Castro (Coord.), *Muchacha, cachifa, criada, empleada, empregadinha, sirvienta y... más nada. Trabajadoras del hogar en América Latina y el Caribe*, pp. 131-147, Venezuela: Nueva Sociedad.
- Castellanos, Alicia (2003), *Imágenes del racismo en México*, México: UAM.
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) (2006), *Percepción de la imagen del indígena en México: diagnóstico cualitativo y cuantitativo*, México: CDI.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) (2011), *Documento informativo sobre trabajadoras del hogar en México*, México: SEGOB. Consultado el 1° de noviembre de 2011, en: http://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Trabs-Hogar-DI-2012_ACCSS.pdf.
- Drouilleau, Félicie (2011), *Parenté et domesticité féminine à Bogotá*, thèse de doctorat en Anthropologie, Paris: EHESS.
- Durin, Séverine (2008), *Entre luces y sombras. Miradas sobre los indígenas en el área metropolitana de Monterrey*, México: CDI / CIESAS.
- Durin, Séverine (2009), *En Monterrey hay trabajo para mujeres. Procesos de inserción de las mujeres indígenas en el área metropolitana de Monterrey*, México: CDI / CIESAS / CRN-UNESCO.
- Escudero Chauvel, Lucrecia (1997), “El secreto como motor narrativo”, en Eliseo Verón Eliseo y Lucrecia Escudero Chauvel (Comps.), *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, pp. 73-85, Barcelona: Gedisa.
- Goldsmith, Mary (1992), “Sindicato de trabajadoras domésticas en México: 1920-1950”, en *Política y Cultura*, núm. 1, otoño, pp. 75-89, México: UAM-Xochimilco.
- Goldsmith, Mary (2007a), “De sirvientas a empleadas del hogar. La cara cambiante del servicio doméstico en México”, en Marta Lamas (Coord.), *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, pp. 279-311, México: FCE / Conaculta.
- Goldsmith, Mary (2007b), “Disputando fronteras: la movilización de las trabajadoras del hogar en América Latina”, en *Amérique Latine. Histoire et Mémoire*, núm. 14, Paris: Université Paris-VIII. Consultado el 23 de enero de 2013, en: <http://alhim.revues.org/index2202.html>.
- Hondagneu-Sotelo, Pierrette (2007), *Doméstica. Immigrant workers cleaning and caring in the shadows of affluence*, Berkeley y Los Angeles, CA: University of California Press.
- Howell, Jayne (1999), “Las sirvientas domésticas en Oaxaca: vínculos afectivos, vínculos afectuosos”, en *Alteridades*, vol. 9, núm. 17, pp. 23-28, México: UAM-Iztapalapa.
- Instituto Nacional de Estadísticas, Geografía e Informática (INEGI) (1990), *XI censo general de población y vivienda*, México: INEGI.
- Instituto Nacional de Estadísticas, Geografía e Informática (INEGI) (2000), *XII censo general de población y vivienda*, México: INEGI.
- Instituto Nacional de Estadísticas, Geografía e Informática (INEGI) (2010), *XIII censo general de población y vivienda*, México: INEGI.

- Jelin, Elizabeth (1977), "Migration and labor force participation of Latin American women: the domestic servants in the cities", en *Signs*, vol. 3, núm. 1, *Women and National Development: The Complexities of Change*, octubre, pp. 129-141, Chicago, IL: The University Chicago Press.
- Jodelet, Denise (1994), *Les représentations sociales*, Paris: PUF.
- Jodelet, Denise (2006), *Place de l'expérience vécue dans le processus de formation des représentations sociales*. Consultado el 8 de enero de 2013, en: http://waren.free.fr/masterpsychonantes/sociale/DENISE_JODELET/jodelet_place_experience_processus.pdf.
- López Pumajero, Tomás (1987), *Aproximación a la telenovela*, Madrid: Cátedra.
- Ludec, Nathalie (2002), "De la campagne à la ville: les employés domestiques à Mexico", en *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, núm. 4, *Paris: Université Paris-VIII*. Consultado el 8 de julio de 2008, en: <http://alhim.revues.org/document499.html>.
- Martín-Barbero, Jesús (2002), "El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada", en Hermann Herlinghaus (Ed), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, pp. 171-198, Chile: Cuarto Propio.
- Mazziotti, Nora (1996), *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*, Buenos Aires: Paidós.
- México. Departamento de la Estadística Nacional (1921), *Censo general de habitantes*, México: Dirección General de Estadística. Consultado el 14 de septiembre de 2010, en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1921/default.aspx>
- México. Departamento de la Estadística Nacional (1930), *Quinto censo general de población*, México: Dirección de Censos. Consultado el 14 de septiembre de 2010 en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1930/default.aspx>
- México. Secretaría de Economía (1940), *Sexto censo general de población y vivienda*, México: Dirección General de Estadística Consultado el 14 de septiembre de 2010, en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1940/default.aspx>
- México. Secretaría de Industria y Comercio (1970), *IX censo general de población*, México: Dirección General de Estadística. Consultado el 14 de septiembre de 2010, en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1970/default.aspx>
- Mora, Martín (2002), "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici", en *Athenea Digital*, núm. 2, otoño, pp. 1-25, España: Universidad Autónoma de Barcelona Consultado el 8 de enero de 2013, en: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/55/55>.
- Olivares Torres, José Ignacio (1968), *Los servicios domésticos en el Área Metropolitana de Monterrey*, tesis de Licenciatura en Economía, Monterrey: México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Orozco, Guillermo (2006), "La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?", en *Comunicación y Sociedad*, núm.6, julio-diciembre, pp. 11-35, México: Universidad de Guadalajara.
- Orozco, Guillermo *et al.* (2010), "La naturalización de la política en la ficción televisiva contemporánea. El caso de la telenovela mexicana", ponencia presentada en la IX Cumbre Iberoamericana de Comunicadores, 28 al 30 de abril, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Padilla de la Torre, Rebeca (2004), *Relatos de telenovelas. Vida, conflictos e identidades*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes / Universidad de Guadalajara.
- Pimienta Lastra, Rodrigo (2002), *Análisis demográfico de la migración interna en México: 1930-1990*, México: UAM-Xochimilco/Plaza y Valdés.
- Pires Alves, Elsa Sofia Silveira Saraiva (2009), "Representações indígenas na telenovela mexicana: uma abordagem a partir da análise do discurso e da semiótica da cultura", en *Arquivo da Memória. Antropologia, Arte e Imagem*, núm. 5-6, pp. 93-118, Lisboa: Centro de Estudos de Etnología Portuguesa.

- Traversa, Óscar (1997), “La telenovela mira hacia el pasado”, en Eliseo Verón y Lucrecia Escudero Chauvel (Comps.), *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, pp. 63-72, Barcelona: Gedisa.
- Trinta, Aluizio (1997), “Telenovela y docudramas. Realidad y ficción”, en Eliseo Verón y Lucrecia Escudero Chauvel (Comps.) *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, pp. 107-112, Barcelona: Gedisa.
- Vidal, Dominique (2007), *Les bonnes de Rio. Emploi domestique et société démocratique au Brésil*, Villeneuve d’Ascq, Francia: Presses Universitaires du Septentrion,
- Yarto, Consuelo y José Carlos Lozano (2004), “Televisión, rutinas y vida cotidiana en mujeres de México, Guadalajara y Monterrey”, en *Global Media Journal México*, vol. 1, núm. 1, Monterrey, México: ITESM. Consultado el 8 de enero de 2013, en: http://gmje.mty.itesm.mx/yarto_lozano.html#1.