

EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CONFIGURACIÓN DEL ARQUETIPO HERÓICO EN  
LAS TELENOVELAS COLOMBIANAS

MARÍA ALEJANDRA MURILLO BUITRAGO

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE ORIENTE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA: COMUNICACIÓN SOCIAL

RIONEGRO – ANTIOQUIA

2021

EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CONFIGURACIÓN DEL ARQUETIPO HERÓICO EN  
LAS TELENOVelas COLOMBIANAS

MARÍA ALEJANDRA MURILLO BUITRAGO

Trabajo de grado para optar al título de:

Comunicadora Social

Asesor

DANIEL OSPINA HURTADO

Docente Universidad Católica de Oriente

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE ORIENTE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA: COMUNICACIÓN SOCIAL

RIONEGRO – ANTIOQUIA

2021

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Rionegro – Antioquia, marzo de 2021

## CONTENIDO

	pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>11</b>
Objetivo General	11
Objetivos Específicos	11
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>11</b>
<b>ANTECEDENTES</b>	<b>13</b>
<b>MARCO REFERENCIAL</b>	<b>16</b>
Telenovela y su Estructura	16
Figura 1. Enfoque	<b>25</b>
Figura 2. El modelo del viaje del héroe	<b>26</b>
Mujer y Telenovela	26
Héroe	27
<b>MUJER Y TELENOVELA</b>	<b>30</b>
<b>CONTEXTO TELENOVELA "LOS MORALES"</b>	<b>34</b>
<b>VOGGLER Y SUS ARQUETIPOS NARRATIVOS</b>	<b>37</b>
<b>LOS MORALES Y EL VIAJE DEL ESCRITOR</b>	<b>41</b>
El Viaje Hacia unas Nuevas Alternativas Arquetípicas	44
Héroe	47
Heroína	47
Mentora o Mentor	48
Heraldo	48
Picarescos	48
Camaleón	48
Sombra	48
¿Por Qué no Formular un Camino de La Heroína?	49

	4
<i>La virgen</i>	51
<i>La heroína</i>	51
<i>La amante</i>	51
<i>La madre</i>	51
<i>La vieja sabia</i>	51
<i>La muerte</i>	52
Paralelo	52
Tabla 1. Paralelo	<b>53</b>
<b>HEROÍNAS</b>	<b>54</b>
Perfiles de Heroína en la Novela	55
<i>Araceli viuda de Morales</i>	55
Figura 3. Araceli viuda de Morales	<b>55</b>
Figura 4. Línea de tiempo de la abuela Morales dentro de la telenovela	<b>56</b>
Tabla 2. Categorías afines a Vogler – Araceli viuda de Morales	<b>57</b>
<i>Evelti Morales</i>	58
Figura 5. Evelti Morales	<b>59</b>
Figura 6. Línea de tiempo de Evelti Morales	<b>60</b>
Tabla 3. Categorías afines a Vogler – Araceli viuda de Morales	<b>61</b>
<i>Nevis Troya</i>	61
Figura 7. Nevis Troya	<b>62</b>
Figura 8. Línea de tiempo de Nevis Troya dentro de la telenovela	<b>63</b>
Tabla 4. Categorías afines a Vogler – Nevis Troya	<b>63</b>
<b>CAPÍTULO 4. DISCUSIÓN Y PREGUNTAS A REALIZAR</b>	<b>67</b>
¿Es Necesario Desechar Totalmente las Estructuras que ya Existen?	67
¿Por Qué Reinventar los Roles ya Establecidos en las Historias?	74
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>78</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>81</b>



## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado tiene como propósito principal invitar al lector a unirse y si así decide aportar en un futuro a la discusión en torno a las narrativas comunicacionales que se proyectan en las telenovelas, es así que esta investigación se acoge como finalidad a versar una propuesta y un aporte a un posible camino de la heroína que sirva de alternativa a la hora no solo de construir las historias sino a la hora de analizar cualquiera de ellas ya existente, es importante resaltar que sigue siendo una propuesta, una alternativa en un mundo de posibilidades que aún no han sido creadas, por ello surge el interrogante que dará sentido y forma a esta investigación el cual es: ¿Cuál es el papel de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela colombiana "Los Morales"?

Las mujeres a lo largo de la historia han ocupado diversos lugares interpretando diferentes papeles en las narrativas comunicacionales contando historias en las distintas plataformas como, el cine, la televisión, la radio, los libros, ellas a pesar de estar siempre presentes en cada historia se han visto relegadas en varias ocasiones a no conseguir papeles protagónicos, a no ser heroínas en sus historias sino a repetir de algún modo el mismo papel una y otra vez, pero en diferentes contextos y situaciones debido a las estructuras narrativas que fueron creadas y se han manejado durante años para la construcción de guiones, libretos, libros. A la hora de hablar de una heroína como protagonista de una historia no solo hay poco fundamento histórico referente hacia un posible camino de la heroína sino que hubo una aceptación de mujeres como protagonistas siempre y cuando encarnaran valores masculinos, entonces si las narrativas están siguiendo una estructura creada por hombres que hacen que adopten valores masculinos, se estaría hablando de que lo que se proyecta y comunica socialmente son valores machistas y patriarcales en pleno siglo XXI, bien vale la pena, una

apertura no solo a nuevas alternativas sino a una discusión más activa en torno a este tema, para transformar y dar giros a estas narrativas tal y como lo ha hecho la sociedad.

La metodología que se empleó en la presente investigación fue la de muestreo no probabilístico por exclusión, que cumpliera con los parámetros de: rating, actualidad, mujeres fuertes e ídolos populares, que serán de ayuda a la hora del análisis desde la propuesta que surge en el proceso investigativo y también desde la perspectiva ya planteada y usada como estructura narrativa por el ejecutivo en desarrollo, guionista, autor y profesor en Hollywood Christopher Vogler, es así que junto a su teoría y demás tomadas en la investigación especialmente la de la Universidad de Palermo con su libro compilatorio "Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína - El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma" que surgirá una propuesta de transformación a la estructura narrativa empleada durante tanto tiempo, con la intención de aportar a la discusión sobre un posible camino de la heroína que se abra a nuevas alternativas narrativas comunicacionales, que se puedan nutrir constantemente, con nuevas apreciaciones, teorías, propuestas o aportes; es por ello que la presente investigación tiene un alcance exploratorio.

Para ello en la presente investigación se fijó como objetivo principal reconocer el rol de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela colombiana "Los Morales", continuo a éste, como objetivos secundarios, se definieron los siguientes:

- Describir la estructura narrativa de la telenovela "Los Morales" desde el viaje del héroe.
- Identificar el rol de la mujer empleado en la novela "Los Morales".
- Determinar el papel de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela "Los Morales"



Finalmente el trabajo de esta investigación comprende un conjunto de cuatro capítulos:

En el primero como abre bocas se hablará de la narrativa de la telenovela y el papel que la mujer ha tenido en ésta, hablando de la telenovela como un lugar en el cual se da una representación de la sociedad a la audiencia, es allí donde la sociedad se puede ver así misma reflejada, sin embargo y por las estructuras usadas a la hora de construir dichas historias de representación hay un poco de desventaja para la mujer, como arte y parte de las narrativas, no obstante, la mujer ha logrado por méritos propios colarse poco a poco a través del tiempo en un terreno que ha sido manejado por hombres. Este capítulo también expondrá con brevedad el contexto de la telenovela "Los Morales", objeto principal de análisis en la presente investigación y de este modo también en esta primera parte se presentará de manera concisa el libro de Christopher Vogler "El Viaje del Escritor", que también fue clave para la realización de esta primera parte de análisis, finalmente el capítulo entregará desde una perspectiva personal el análisis de la telenovela "Los Morales", desde la estructura propuesta por Christopher Vogler en su libro.

Si en el anterior capítulo se hizo una contextualización tanto de la telenovela como del libro este segundo capítulo será dedicado a esas mujeres destacadas en la telenovela que por su personaje y desenvolvimiento durante la historia proporcionarán claves para encarar o emparentar los arquetipos propuestos por Vogler, pues aunque no estén adaptadas a realizar el papel de heroína según el viaje del héroe, sí poseen valores que serán valiosos a la hora de construir un posible perfil en un viaje de la heroína; las propuestas de perfiles arquetípicos que se dan en este capítulo no son un punto final, o lo que debe ser, son alternativas y sugerencias como resultado de análisis de textos como el libro compilatorio de la Universidad de Palermo que si bien habla de un posible viaje de la heroína no propone una estructura como tal siendo coherente

con la teoría que expone, también para este análisis se tomó en cuenta algunos textos que hablan no solo acerca del viaje de la heroína desde distintas perspectivas sino también de los medios de comunicación y algunas series que fueron claves para dar una mirada más global sobre el inicio de este camino que ya se ha emprendido, es así pues que junto a la telenovela y la perspectiva personal se sustenta que la propuesta hecha podrá estar sujeta a cambios o a ser transformada. En el camino afloraron varias preguntas como por ejemplo la de ¿por qué no crear un viaje propio de la heroína? En la cual se dará una breve explicación desde diferentes perspectivas que convergen en el mismo punto.

El capítulo tres versará acerca de los viajes de las tres heroínas encontradas en la telenovela "Los Morales", exponiendo cada uno con sus diversos detalles, mostrando que pudiendo ser heroínas las tres tienen diferentes características y viajes distintos, apuntando así a la importancia que tiene la complementariedad en cuanto a la construcción y la apertura hacia nuevas posibles alternativas cuando de narrativas se trata, apuntando a que la creatividad y la sorpresa son un fuerte a la hora de ver unos caminos compuestos por narrativas más femeninas y pensadas desde la mujer, para la mujer y por la mujer.

Por último se tendrá un cuarto capítulo el cual contará con la respuesta a dos preguntas: ¿es necesario desechar totalmente las estructuras que ya existen? ¿Por qué reinventar los roles ya establecidos en las historias? Transformar, éste es el principio al que se apunta, por lo cual eliminar por completo las estructuras ya existentes no será una idea contemplada en esta investigación, más bien apuntar como se habla anteriormente de complementariedad; no obstante, resulta bastante relevante apuntar a una reinención de los roles ya establecidos, puesto que pudiendo seguir vigentes las estructuras mediante las cuales están hechas las historias es necesario darle perspectivas distintas, puntos diversos y creativos, en los cuales exista la

posibilidad de construir desde las mismas narrativas una cercanía social mucho más afín con la realidad pero también que a su vez, pueda potenciar roles en este caso de mujeres que puedan empoderar a otras y es reconfortante saber que ya hay contenidos que comienzan a recorrer este camino.

Finalmente es fundamental hacer énfasis en que los siguientes capítulos son producto de un análisis personal y por ello es así también una propuesta posible ante un camino de la heroína que ha sido poco transitado por la teoría histórica, por lo cual se espera que se siga nutriendo a éste y se abran paso todas las alternativas que sean posibles, reforzando lo dicho en el libro compilatorio de la universidad de Palermo dónde Gabriel Los Santos y Tomás Stiegwardt en el ensayo "El camino de la heroína, el arquetipo universal para un nuevo paradigma.

Por ello es que es preciso reflexionar sobre la búsqueda (constante, progresiva y no definitiva) de esto que hemos dado en llamar El camino de la heroína. Tiene que quedar claro –en este mundo de grietas, rechazos, peleas y polarizaciones– que nos referimos a un sentido amplio, inclusivo y diverso para el planteo de esta suerte de hipótesis primaria respecto a la narrativa (Universidad de Palermo, 2020, pág. 31).

Es de este modo que esta investigación pretende aportar un poco a esa discusión que es necesario continuar con cambios, con más aportes, con más opiniones distintas y nutrir cada vez más; discusión que pueda transformarse, moldearse y avanzar tal cual lo hace la sociedad.

## OBJETIVOS

### Objetivo General

Reconocer el rol de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela colombiana “Los Morales”.

### Objetivos Específicos

- Describir la estructura narrativa de la novela Los Morales desde el viaje del héroe.
- Identificar el rol de la mujer empleado en la novela Los Morales.
- Determinar el papel de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela Los Morales.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Actualmente el rol de la mujer se ha ido transformando gracias a los diferentes movimientos feministas que han surgido aproximadamente hace 60 años, dichos movimientos dieron pie a múltiples inconformidades que durante siglos han sido manifestadas de forma segregada y ésta fue la oportunidad para unirse y de este modo revolucionar los esquemas sociales que se han tenido frente al rol del hombre y la mujer, donde la última terminaba siendo una extensión del hombre en donde no se reconocía la importancia de su papel en la sociedad.

Según (Aló.co, 2016), en una edición especial del día de la mujer, indica que la discusión sobre el papel de la mujer en la sociedad se ha tenido desde hace 60 años; sin embargo se ha desconocido la historia desde el siglo XIX donde la mujer asumió un rol que dejó atrás el paradigma de ser madre, ama de casa, sumisa o una extensión del hombre y se empoderó de procesos políticos y revolucionarios, en el caso específico del antes llamado Virreinato de La

Nueva Granada hacia los años de 1808 y 1820 la mujer tuvo un despertar muy importante, el cual solo empezó a reconocerse a mediados del siglo pasado .

Debido a la revolución que han creado las mujeres y el empoderamiento que han acogido de su rol en la sociedad, ha hecho que éstas se visibilicen más incluso en los medios, donde ha tomado un papel más notable en producciones televisivas; sin embargo en las telenovelas colombianas según (El Tiempo, 2010), la mujer es marginada y sus papeles siempre son de abnegación, debilidad, emocionales, como objetos suntuarios del hombre que nunca alcanzan el éxito por mérito propio sino por el fuerte apoyo masculino; conservando una mujer convencional a pesar de los esfuerzos de las mujeres por dejar atrás este paradigma patriarcal, por esto la lucha de las mujeres por dejar atrás esta visión no cesa y esto ha hecho que quizás cada vez se transforme más el papel de la mujer en las telenovelas.

Finalmente, los medios han contribuido al reconocimiento y fortalecimiento del rol de la mujer en la sociedad contemporánea, no obstante, se conservan aún muchos de los esquemas sociales de la cultura patriarcal, muchos de estos manifestados en las producciones televisivas como las novelas. Es preciso comparar cuánto han cambiado las telenovelas en torno al papel de la mujer y cómo configuran al héroe, quizás el paso del tiempo ha puesto a la mujer en un plano más visible y más reconocido en las novelas o quizás simplemente juegue un papel importante pero sigue siendo opacada por otra figura, de allí cómo se estructuran las telenovelas según el sentimiento que desean transmitir a su población más fiel, la femenina; reconocer el porqué del rol que las mujeres asumen en cada producción. En ese sentido, es importante indagar en la presente investigación sobre *¿cuál es el papel de la mujer en la configuración del arquetipo heroico en la telenovela colombiana Los Morales?*

## ANTECEDENTES

Al emprender esta investigación se encontró distintos artículos e investigaciones afines con la temática a trabajar, dichos artículos e investigaciones servirán de base para la realización y desarrollo de la presente investigación. En una primera instancia se aborda un artículo resultado de una investigación para realizar la tesis de doctorado escrito por (Giraldo, 2016), que se titula: “Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea” en Suiza.

Este artículo presenta un análisis de *El Cartel* (2008) y *El Capo* (2009), dos narco-telenovelas colombianas muy exitosas [...]. Se argumenta que tanto *El Cartel* como *El Capo* construyen sujetos femeninos que abarcan paradigmas pre-feministas, feministas y post-feministas de subjetividad. La construcción de muchos de estos sujetos femeninos, así como de los masculinos, reposan sobre nociones esencializadoras de género que ignoran la cuestión de la performatividad. Paradójicamente, otras de estas construcciones ponen de relieve esta misma performatividad. Finalmente, ambas narrativas refuerzan un discurso conservador que reifica un sistema de sexo/género patriarcal donde el sujeto femenino gira en torno al masculino y es confinado a la esfera doméstica, mientras el masculino ostenta el poder tanto el ámbito doméstico como en el privado.

Dicho artículo es afín con la investigación en curso, puesto que analiza dos novelas en las que de una u otra manera sobresalen las figuras y papeles femeninos abarcando incluso paradigmas feministas, pero finalmente se mantienen relegados a una cultura patriarcal y a la sombra de las figuras masculinas.

La siguiente investigación fruto del rastreo revela a (Quispe-Agnoli, 2009), con su artículo de investigación: “La telenovela latinoamericana frente a la globalización: roles genéricos, estereotipos y mercado” en Perú. En dicho artículo no solo afirma que la telenovela es un producto de la cultura popular latinoamericana, sino que también genera y retroalimenta estereotipos de dichas sociedades, sin embargo, éste plantea estereotipos de belleza que dejan una imagen inalcanzable en cuestiones físicas, tanto para mujeres como para hombres y continúan mostrando una cultura patriarcal arraigada;

Veamos, por ejemplo, a las protagonistas de la telenovela tradicional. Ellas son siempre jóvenes, hermosas —dentro del parámetro de lo “bello” que se identifica con el fenotipo blanco— de cabellos largos (asociación con juventud y femineidad), delgada, con virtudes marianas: es virgen, dedicada a un solo hombre —aunque él caiga en la tentación con otras mujeres— madre ejemplar, hija de familia, en suma, una mujer “decente” (Quispe-Agnoli, 2009).

La conexión con el trabajo a desarrollar se piensa desde la definición y comprensión de ciertos conceptos, para entender el papel que juegan las mujeres dentro de las telenovelas latinoamericanas y los estereotipos que éstas manejan comúnmente.

Luego se halló la investigación realizada por (Cervantes, 2005), llamado: “la telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas” en Barranquilla, Colombia. Si bien el artículo aborda una cantidad considerable de temas, el que es más significativo para la presente investigación es el de la identidad construida desde la inequidad de género y cómo se ve representada en las narrativas televisivas:

La subordinación de la mujer ha sido contundente en Latinoamérica para la construcción de una identidad femenina débil y marginal. En la medida en que los espacios de expresión política han estado manipulados única y exclusivamente por los hombres se han sub-valorado las capacidades de las mujeres en la esfera pública, para limitarlas, como lo explica MouFFE (1999), al ámbito de lo privado la telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas (Cervantes, 2005).

Se enlaza directamente con la investigación porque brinda factores metodológicos y teóricos propicios para el desarrollo de la presente, brindando así una elaboración más afondo y con más conceptos.

Por último, está el trabajo de grado elaborado por Laura María Benítez Vargas (2010) titulado: “La representación de la mujer en la telenovela colombiana” en Medellín, Antioquia. En dicha investigación se busca definir cuál es la representación de la mujer en las telenovelas colombianas, cuál es el rol que cumple la mujer en dos telenovelas cuyos protagonistas son mujeres y también desde cómo se comienza a incluir la mujer en diferentes ámbitos buscando una equidad de género, cómo las telenovelas refuerzan imaginarios;

La representación de la mujer en los medios, especialmente en la televisión, es tan artificial y modélica que logran establecerse en el imaginario de la gente de tal manera que es casi imposible romper con su imagen y crear nuevas [...] Estas ideas preconcebidas de la mujer ayudan a la desvalorización de la feminidad y de las verdaderas capacidades que puede tener, ya que en ellas se hace un refuerzo a imágenes y



símbolos, dejando por fuera, lo concreto, propio y real de la mujer (Benítez-Vargas, 2010).

Esta investigación refuerza ideas de la representación que tienen las mujeres en estas narraciones televisivas y afirma cómo la gente a través de éstas refuerza imaginarios ya concebidos por culturas tradicionalistas.

El planteamiento anterior, arroja que si bien se ha investigado acerca sobre el papel de la mujer en las telenovelas colombianas, se centran más en imaginarios, en estereotipos transmitidos, en reivindicar una identidad marginada o en cómo el patriarcado y la subjetividad femenina han jugado un rol importante en la construcción narrativa de las telenovelas colombianas, por esto dan unas bases sólidas para así en la presente investigación ahondar más acerca del papel de la mujer en la configuración del arquetipo heroico como tal, definir este parámetro del cuál no se ha investigado específicamente.

## MARCO REFERENCIAL

### Telenovela y su Estructura

Rincón (2011), habla de la televisión con unas nuevas narrativas, las cuales son relajar, entretener, contar, ciudadanizar y experimentar; todo esto en el marco de que todo ciudadano puede ser un productor, narrador audiovisual o tener pantalla, de este modo aparecen estas nuevas narrativas televisivas que se atreven a contar distinto; una novela hiperrealista que se aventura a intervenir en el melodrama desde la comedia, el documental y las culturas locales. Afirmando la televisión como un lugar de expresión de identidades inestables, experimentos narrativos y posibilidades inéditas para la creación audiovisual, solo si toma la forma de mujer,

de lo indígena, afro, medio ambiental y otras sexualidades; existe la posibilidad de ser los relatos que queremos ser.

Rincón (2008), sostiene que la telenovela es el producto cultural más importante de América Latina “es la mejor representación imaginada de cómo somos” añade que es un éxito porque responde a las necesidades del televidente por identificarse emocionalmente o escapar del tedio cotidiano. Es así que debe ser pensada llena de contenidos simbólicos para emocionar a millones de seres anónimos. Rincón (2011), insiste en que la ficción melodramática en clave cómica ha documentado al país y nuestro modo de ser colombianos, que sea la telenovela donde mejor nos reconozcamos como colombianos y latinoamericanos no es extraño, pues la telenovela es nuestro gran producto cultural, nuestro mejor y más diverso relato: un formato que hemos inventado, lo hemos convertido en industria, lo asumimos como identidad y referente popular.

Siguiendo a Dago García, el libretista y gran conocedor de telenovelas en el país, habla sobre que *la marca Colombia* tiene los siguientes ingredientes:

1) La mujer no es cenicienta: la mujer es dignidad en la belleza, en el trabajo y en la lucha por la supervivencia.

2) El macho no manda: los personajes masculinos son cómicos o auxiliares del poder femenino.

3) Fusión de géneros: se hacen telenovelas melodramáticas, pero siempre cómicas, trágicas, dramáticas, en suspenso, antimelodrama e, incluso, documentales.

4) La historia que se cuenta se sitúa en los personajes secundarios, en los universos de relato y en las formas de hablar.

5) El modo de contar es musical... se cuenta en forma y ritmo musical de vallenato, tropipop, bolero, balada o de ranchera.

6) Se celebra una estética-popular de innovación: por eso se documenta una ciudad que no ha dejado de ser rural y que añora los excesos de la opulencia deseada, ya que por eso se celebran los modos de habla y las estéticas locales.

7) Atrevimiento en los asuntos morales: todos los temas son telenovela: sexo, drogas, dinero fácil, belleza producida, corrupción.

8) Ética ambigua: todo vale para el ascenso social rápido.

9) Un referente: Fernando Gaitán, el creador de *Café con aroma de mujer* y *Yo soy Betty la fea*.

10) Industria: se produce industrialmente y con innovación narrativa.

Para Rincón (2011), la telenovela Colombia es exitosa como industria y significativa como cultura, ya que se parece a la sociedad que la produce. La telenovela Colombia gana porque propone un juego emocional de deseos propios, es entretenida al documentar los modos propios de estar en el mundo. La telenovela Colombiana demuestra, una vez más, que para ser universal no hay que perder las marcas de la localidad. Y es que, como dijo Jesús Martín-Barbero (1992), *la marca de la comunicación de la identidad es la lógica del reconocimiento: el saber quiénes somos, de dónde venimos y para dónde vamos. Y para saber quiénes somos, en Colombia, tenemos que ir a la telenovela.*

Para Vogler la estructura que sigue toda historia es llamada como el viaje del héroe y se compone por 12 elementos:

1- EL MUNDO ORDINARIO. Es necesario que el mundo ordinario atrape al lector, sugiera hacia dónde se dirige y vierta una gran cantidad de información. Los

personajes se encuentran dentro de un contexto determinado. En un principio se debe mostrar el tono que va a tomar la historia y el estado de ánimo que se va a experimentar.

- El título, importante para definir la historia.

- Diferencias entre el mundo ordinario y el mundo especial, que es aquello que se transforma dentro del mundo ordinario.

- Los presagios, que son muy útiles para introducir de una forma directa al lector o espectador en la historia.

- Problemas internos y externos. Los personajes sin desafíos internos resultan planos y escasamente atractivos. Puede tratarse de un problema de personalidad o de un dilema moral al que dar solución.

- Identificación, con claves que deben darse al principio de la historia. Para ello se les otorgan a los personajes valores, objetivos, deseos, necesidades...

- Carencias del héroe.

- Defectos trágicos: por ejemplo, el héroe es tan orgulloso que no se deja aconsejar ni ayudar. Ello le pone en contra de su destino y le puede llevar a la destrucción. Un héroe perfecto nunca puede resultar interesante (“Superman” es vulnerable a la criptonita).

- Antecedentes y exposición: toda la información que necesitamos para entender el momento en el que nos encontramos.

- El tema hay que determinarlo como si se pudiese resumir, en una palabra.

2- LA LLAMADA A LA AVENTURA. Vogler lo define como un catalizador, un desencadenante que va a propiciar los acontecimientos. Dentro de este apartado, también se distinguen diferentes fases:

- Sincronización: coincidencias que conducen al héroe a la aventura.

- Heraldos del cambio: alteran la vida del héroe y le ponen en movimiento por medio de un desafío.

- No hay opciones para el héroe: no le queda más remedio que intervenir en esa aventura, ya sea física o emocional. Esta llamada va a significar un proceso de selección, es decir, una situación inestable en el contexto social del protagonista.

3- EL RECHAZO DE LA LLAMADA. Nos situamos en el punto de vista del protagonista y suele aparecer el miedo. Se debe recalcar que la aventura es peligrosa, con el fin de que nos identifiquemos con el protagonista. Aquí se puede distinguir varias opciones:

- La evitación: los héroes reaccionan dubitativamente a la llamada.

- Las excusas: el protagonista da una excusa para no ir a la aventura.

- Rechazo persistente: éste puede dar lugar a una tragedia.

- Rechazos positivos: cuando la llamada puede causar un mal al héroe.

- Guardianes del umbral: son las personas que ponen a prueba a los héroes, cuestionando su capacidad para realizar la misión.

- Puerta secreta: presenta los límites establecidos por los mentores, que normalmente son violados. Es como una especie de advertencia que se transgrede y provoca una serie de acontecimientos.

4- ENCUENTRO CON EL MENTOR. Es la etapa en la que el héroe obtiene conocimientos y confianza, necesarias para vencer sus miedos y adentrarse a la aventura. El mentor proporciona al héroe conocimiento mágico para cruzar el umbral del miedo. Puede haber una orientación errónea: el mentor puede ser un personaje negativo.

5- LA TRAVESÍA DEL PRIMER UMBRAL. En este caso, el héroe se dispone a emprender la aventura. No obstante, no siempre tiene que ser de forma voluntaria, sino que puede venir desencadenada por una serie de acciones. Ello implica que el héroe deja el confort de la vida cotidiana y cruza el umbral hacia lo desconocido. Es el punto de no retorno, la frontera que separa el mundo ordinario del mundo especial. Puede tratarse de una frontera física o de índole emocional.

6- PRUEBAS, ALIADOS Y ENEMIGOS. Es cuando el héroe se introduce, con todas las consecuencias, en el mundo especial y es probado bajo presión. Todo esto implica que debe aprender las nuevas reglas y los nuevos valores. Se enfrenta a los nuevos enemigos y crea nuevas alianzas.

- El contraste: se establece una diferencia con el mundo ordinario y en el mundo nuevo se proyectan sensaciones y prioridades diferentes, por lo que este mundo está regido por otro tipo de normas.

- Las pruebas: son importantes para probar al héroe, plantearle una serie de complicaciones y prepararle para dificultades mayores que se presentarán posteriormente. El grado de dificultad no va a ser máximo.

- Aliados y enemigos: los aliados tienen la obligación de dar toda la información que necesite el héroe. Los enemigos serán las personas que traten de matar al héroe o que le dificulten su camino hacia la aventura.

- Compañeros: son los que acompañan al héroe en la aventura. Son leales y proporcionan un desahogo cómico, además de ayuda.

- Los equipos: se pueden formar en las etapas de pruebas.

- El rival: se diferencia con el enemigo en el sentido de que éste es competidor con el protagonista en asuntos de amor, de negocios, deportes... Es decir, que no pretende la aniquilación del héroe.

- Las nuevas reglas: el héroe debe de asimilar rápidamente las nuevas reglas que rigen el mundo especial.

7- LA APROXIMACIÓN A LA CAVERNA MÁS PROFUNDA. Indica que el héroe se va acercando a lo más profundo de la aventura y debe de estar preparado para enfrentarse al reto mayor de la historia. Sus aliados son probados y los roles pueden, incluso, cambiar.

- Funciones de la aproximación: indica que el héroe puede dedicar un tiempo para hacer planes, relajarse e incluso tener encuentros amorosos, mientras se aproxima a lo más temible del mundo especial.

- El cortejo: el héroe tiene encuentros amorosos.

- La preparación de la odisea: es un momento en el que el héroe se siente descorazonado o contrariado. Estos reveses de fortuna se denominan: “complicaciones dramáticas”.

8- LA ODISEA O CALVARIO. El héroe se enfrenta a su mayor miedo. Es una muerte simbólica, la crisis de la historia. Se produce el primer gran conflicto.

- La crisis: es el acontecimiento principal de la historia, es decir, aquel punto en el que las fuerzas opuestas se encuentran en su momento de máxima tensión.

- La muerte y el renacimiento: el héroe suele sobrevivir a esta primera prueba, pero también puede fracasar y sobrevivir al final.

- El cambio: después de vencer la prueba, el héroe vuelve de nuevo a su mundo ordinario, pero transformado.

9- LA RECOMPENSA. El héroe es recompensado por ese sufrimiento. Es una persona mucho más humana, más completa, con más experiencia. Es el momento de tomar posesión del “tesoro”. Tiene una mayor capacidad psíquica, es el momento de celebración, de amor...

- La escena de amor: se puede producir antes o después de la crisis, y se introduce el argumento secundario.

- La toma de posesión: el héroe encuentra lo que estaba buscando.

- Robo del elixir: no siempre el héroe consigue lo que busca, por lo que, a veces, tendrá que robárselo a alguien.

- Nuevas percepciones: después de la crisis, el héroe tiene un punto de vista diferente de su situación.

- La conciencia de sí mismo: es cuando el héroe descubre en realidad quién es y cuál es el lugar que ocupa en el mundo y en los acontecimientos.

- La epifanía: consiste en que las demás personas que rodean al héroe se tienen que dar cuenta de que éste ha cambiado.

- La distorsión: se produce cuando el éxito se les sube a los personajes a la cabeza y se vuelven engreídos o se ven tentados por el mal.

10- EL CAMINO DE REGRESO. Aquí se produce un dilema en el héroe: tiene que decidir si permanece en el mundo especial o comienza el camino de retorno al mundo ordinario con los valores aprendidos en el mundo especial.



- Las represalias o venganzas: siempre suele aparecer un contragolpe o también el hecho de que el héroe, en algunas ocasiones, huye del mundo especial por temor a las represalias.

- La huida del villano: el antagonista es el perseguido.

- Los reverses de la fortuna: son una serie de sucesos adversos para el destino del héroe.

11- LA RESURRECCIÓN. Se produce el clímax de la historia, es decir, el momento de mayor tensión. Se produciría un enfrentamiento definitivo con la muerte, ya sea física o espiritual.

- Dos grandes odiseas: pueden darse dos momentos muy críticos.

- La elección: es tomar una decisión cumbre entre varias opciones para demostrar que el héroe ha aprendido.

- Elección romántica: el héroe opta por volver con la persona amada.

- El clímax: el último gran acontecimiento de la historia.

- El arco del personaje: es la evolución que ha tenido el héroe desde el principio hasta el final.

- La transformación: se manifiesta mediante un signo externo, como puede ser la apariencia del héroe o mediante las acciones.

12- EL RETORNO. Es el final de la historia. El héroe regresa al punto de partida, vuelven a casa o continúan el viaje, pero siempre con la sensación de que comienzan una nueva vida o de que en ellos se ha producido una transformación.

- El desenlace: es el momento en el que todo se soluciona.

- Dos tipos de finales: puede ser abierto o cerrado. Si se da el primer caso, implica que se dejan algunas cuestiones en el aire, y si es cerrado es que todas las líneas argumentales han sido resueltas.

- Factor sorpresa: si el retorno es insípido, se introduce una sorpresa para que la acción tome un giro brusco.

- Recompensa y castigo: es el típico final feliz.

- Dificultades durante el retorno: el desenlace ha de quedar bien encajado y no ha de realizarse de manera brusca, es decir, que todo ha de ser coherente.

- Enfoque: una historia no está bien enfocada si no cierra los temas originales o los planteados en un principio (Vogler, 2002).

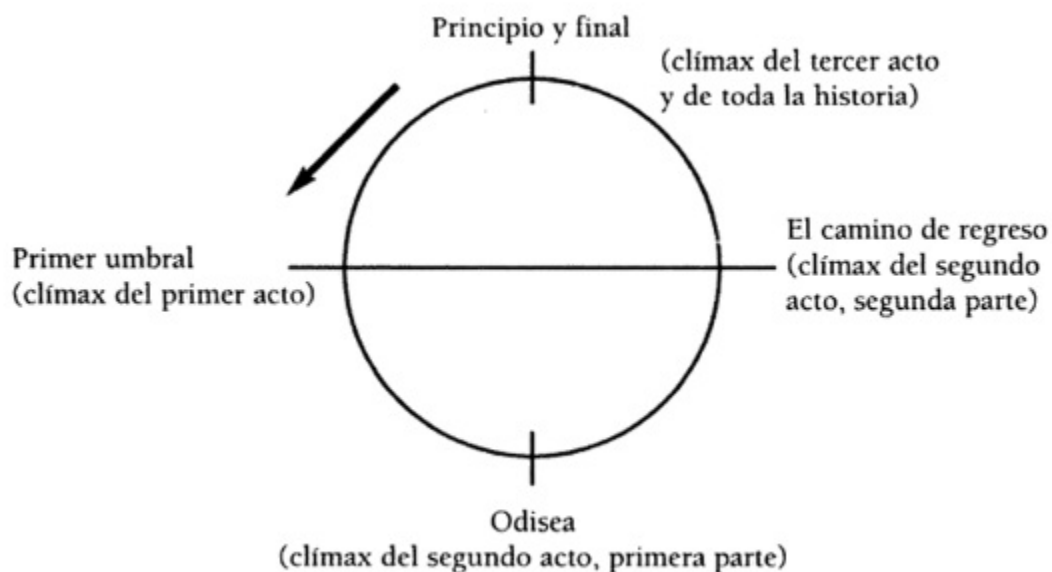


Figura 1. *Enfoque*

Fuente: (Vogler, 2002)

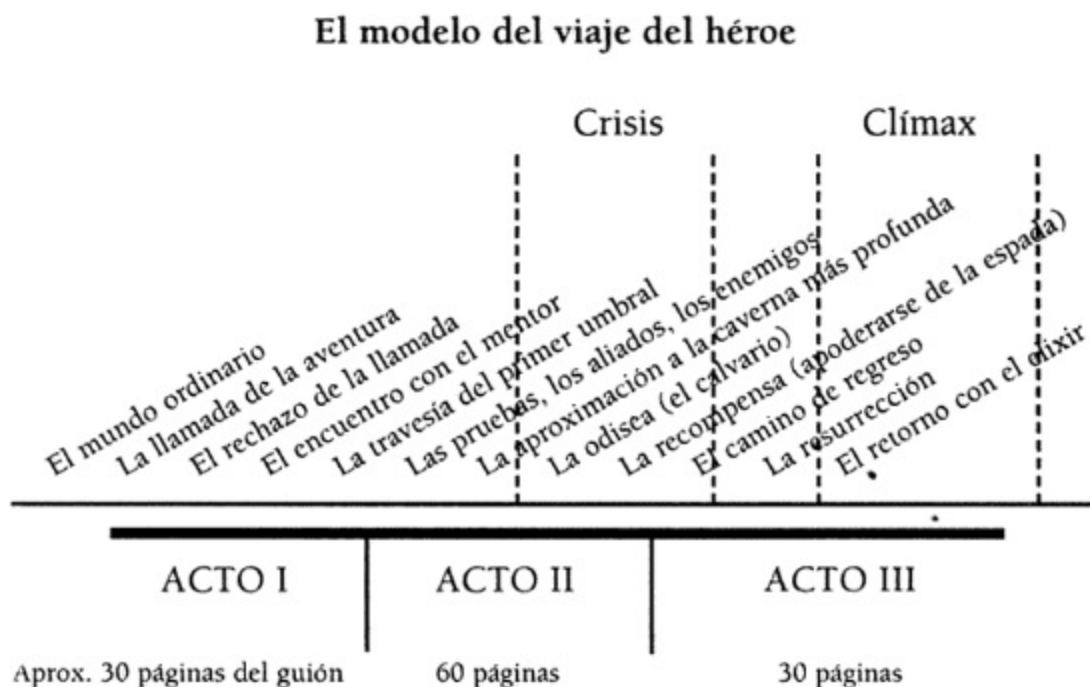


Figura 2. *El modelo del viaje del héroe*

Fuente: (Vogler, 2002)

### Mujer y Telenovela

La mujer en las telenovelas según (Rincón, 2000), se hizo para ser adorada, estatizada, objetivizada, ésta manifiesta la crisis de subjetividad del hombre actual. La objetivación de la mujer en la televisión puede ser interpretada de forma negativa o como objeto de salvación del hombre contemporáneo; de este modo es en simultáneo cuerpo y persona objeto de adoración que pone a sus pies a todos los hombres.

Sí existe y expresa una objetivación de la mujer. Pero también se puede leer esta representación social de manera distinta: al ser la mujer en la televisión escrita por hombres o mujeres-cuerpo con mente de hombre, ellas se convierten en un espejo donde

leer el macho que escribe e imagina. Y según la mujer de pantalla, el macho evangelista luce seguro de su escritura y domina el escenario; pero al tratar de encubrirse detrás de las mujeres devela su incapacidad de acción, sus miedos sociales, su falta de proyecto. Él, al querer dominar a la mujer y volverla objeto, expresa que ella es la opción, ella es un objeto pero de salvación, de culto (Rincón, 2000).

Rincón (2000), refuerza que las mujeres actúan en novelas escritas por hombres y esto propicia la posibilidad para evolucionar, no solo en la telenovela sino en la vida real, solo es necesario que las mujeres sigan siendo el tema y trascienda también a ser la estética y las narrativas en versión femenina para contarse en forma de mujer y no en estilo de hombre.

Para Ómar Rincón, crítico de televisión, la mujer del siglo XX tenía ética, era guerrera y dueña de su destino. Muestra de esto fueron personajes como Gaviota y Betty, que llevaron este tipo de mujer a su esplendor. "La del siglo XXI, por el contrario, es una mujer cuya única ética es el dinero -asegura el crítico-. Es luchadora, pero vende su cuerpo y su alma".

La imagen de la mujer ha cambiado porque el país también lo ha hecho. "La mujer de antes era calladita y muchas eran madres cabeza de hogar -menciona Rincón-. Hoy entramos en la ética 'narco' y la mujer usa su cuerpo como herramienta para salir adelante. Los hombres matan y las mujeres se acuestan con ellos" (El Tiempo, 2010).

### Héroe

Vogler (2002) en su libro el viaje del escritor afirma que toda historia está compuesta por unos pocos elementos estructurales que se encuentran en los mitos universales o los sueños y que

además son patrones y modelos que se repiten y no varían; sin embargo añade que al terminar una historia se termina aprendiendo más hasta de nosotros mismos; en este libro propone ocho arquetipos narrativos entre ellos está “el héroe” y se refiere a este personaje como el que sacrifica sus necesidades en beneficio de los demás, planteando también las etapas del viaje en las cuales el héroe se ve implicado y es además protagonista, añade que cuando dice héroe se refiere al personaje central o protagonista de la historia que es indistinto del género; este arquetipo representa al ego en la búsqueda de su identidad e integridad; en este proceso los seres humanos se identifican con el héroe en las primeras fases de esta búsqueda, por las cualidades o motivaciones universales.

El héroe según Vogler representa aquello que Freud denominó ego, la concepción del héroe como una realidad distinta de todas las partes de sí mismo, este ego debe incorporarlas a fin de convertirse en el yo, una sola entidad completa y equilibrada. El propósito dramático del héroe es proporcionar una ventana abierta a la historia para que el público pueda identificarse y percibir el mundo de la historia a través de sus ojos; para esto todos los narradores dotan al héroe con un conjunto de rasgos, motivaciones y cualidades únicas y universales, otra de las funciones otorgadas al héroe es el crecimiento, el aprendizaje que lleva a término, siendo el personaje más activo del guion, éste se sacrifica desprendiéndose de algo de mucho valor en beneficio de un ideal o del grupo al que pertenece; en el corazón de cada historia radica un enfrentamiento con la muerte ya sea simbólica, un asunto amoroso, una aventura en la que el héroe pueda vencer o salir derrotado.

El héroe también posee unas variantes:

- Los héroes resueltos y los reticentes
- Los antihéroes

- Los héroes sociables
- Los héroes solitarios
- Los héroes catalizadores

En el siguiente texto se dará en primera instancia una apreciación de la narrativa de la novela y el papel de la mujer en ésta. Seguiremos con un breve contexto de la telenovela "Los Morales" objeto de estudio de la presente investigación para develar el papel de la heroína, también se contextualizará acerca del libro el viaje del escritor de Christopher Vogler el cuál fue clave para el desarrollo de un análisis desde esta perspectiva, posterior a ello se esbozará un análisis de la telenovela "Los Morales" en la estructura del viaje propuesto por Vogler y qué papel tiene lo femenino en esta telenovela con base a la estructura planteada en el libro.

Según Rincón (2017), en su texto "somos la telenovela que queremos ser", profesor Asociado de la Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia, y director del Centro de Estudios en Periodismo y de la Maestría en Periodismo de la misma universidad, habla de las telenovelas como construcciones narrativas que logran retratar las costumbres latinoamericanas, convirtiéndose a su vez en el juego de identidad y representación; asimismo en la Revista Semana habla de "lo que muestran las novelas de los colombianos" dice que una "constante en la construcción de narrativas en las telenovelas colombianas y es que cuentan con problemáticas con las que cualquier persona se puede identificar" (Rincón, 2017) ambas afirmaciones hacen alusión a que las telenovelas son representaciones de la colectividad y la cotidianidad de la cultura y la sociedad colombiana, en la cual se puede visibilizar como una sociedad patriarcal pero que no desconoce el papel que ha conformado la mujer en la construcción de una idea de comunidad, es así que en la novela "Los Morales" será tomada en este texto a la luz de las

reflexiones arquetípicas narrativas propuestas por Vogtler donde la mujer asume un papel no solo en las telenovelas sino también de modo constitutivo de cuál es su rol en la sociedad.

### MUJER Y TELENOVELA

Según Omar Rincón en su texto "Ellas son el centro de la pantalla y la pantalla es el mundo" hace referencia a que:

En el evangelio según la televisión la mujer se hizo para ser adorada, imitada, estetizada, encantada, objetivizada. Esta imagen de mujer antes que expresar un objeto sin sujeto, persona o realidad, manifiesta la crisis de subjetividad del hombre actual.

La objetivación de la mujer en televisión puede ser interpretada de manera negativa como siempre; o por el contrario comprendida como objeto, pero de salvación para el hombre contemporáneo. Por lo tanto, la mujer en televisión es, en simultáneo, cuerpo y persona objeto de adoración; seres activos que ponen a sus pies a toda la manada (de hombres); lugares del sueño social; la creencia, la sugestión, la magia, la salvación (Rincón, 2000).

Siendo así una de las características de las novelas es reforzar estereotipos en los que la novela se narra y se desarrolla desde la mujer pero no precisamente una mujer independiente, en un inicio o según las estructuras narrativas, ya establecidas, sino, desde un hombre que siempre llega a rescatar a su damisela como en los cuentos de hadas; la mujer estará en una búsqueda constante de su bienestar que terminará por dárselo un hombre, el protagonista de la novela que en varias ocasiones queda flechado de inmediato al encontrarse con la mujer de no muy vastos recursos económicos, pero sí de muy nobles sentimientos, reflejándose así cómo las novelas denotan una supremacía masculina.

Esto precisamente ha hecho que las mujeres se vean muchas veces opacadas en las estructuras narrativas de las telenovelas, películas y hasta cómics, pocas mujeres unos años atrás tenían la oportunidad de contar historias desde sí, desde su sentir, desde su hacer, desde su actuar, pocas tuvieron la oportunidad de contarse a sí mismas porque la misma sociedad patriarcal las limitaba y censuraba, no podrían describir una mujer desde la feminidad porque eso no era atractivo para los consumidores de historias en las grandes industrias; por fortuna esto con un conjunto de situaciones llevó a la mujer a revelarse, a unirse con otras y crear grupos, movimientos sociales que lucharan por ellas y la reivindicación de sus derechos.

Rincón cita a Barbero diciendo que "la telenovela colombiana es el mejor lugar de la representación simbólica de la diversidad cultural y la opacidad política del país". Las mujeres en las novelas tienden siempre a seguir la misma línea, la misma historia cliché que se repite una y otra vez, una mujer linda, pobre que sueña con realizar su vida y para esto necesita de un hombre que le ayude a salir adelante económicamente,

En estos tipos de mujeres, están al mismo tiempo, encarnados los valores de nuestra sociedad: obediencia, amor, fidelidad, paciencia, resignación y toda la lista de virtudes teologales que no cesan de multiplicarse en la compleja vida moderna. Valores tanto más relativos cuánto más mediatizados por esa forma invisible que constituye el verdadero motivo del conflicto: el poder. La telenovela por lo general, no plantea un conflicto de valores, sino una lucha por mantener el poder. Y es así como la imagen de la mujer, se convierte en un factor ideológico de innegable contenido político (Osuna, 1984, pág. 25).



Claro está que como en todo hay excepciones, ejemplo de ello ha sido la famosa telenovela “Betty, la fea” aunque rompe un poco con el estereotipo de todas las novelas sigue siendo un común denominador que el hombre sea atractivo y exitoso que con su beneplácito logra tener aquella idea de felicidad y bienestar propia de nuestras sociedades latinoamericanas. De este modo se visibiliza cómo la mujer en la mayoría de las telenovelas colombianas, no solo se ve opacada de algún modo por un hombre, sino que para conseguir su éxito siempre tiene que depender de un hombre para lograr surgir de manera exitosa temporalmente. La lucha de la mujer en la sociedad ha sido real y notoria hasta tal punto que muchas mujeres han logrado equilibrar la balanza respecto a la igualdad en algunos casos, sin embargo, esto no se plasma muy a menudo en la industria televisiva, si bien nacemos biológicamente diferentes, la sociedad es la que impregna el significado de masculino y femenino siendo así una realidad creada socialmente y la industria televisiva se ha encargado de acentuar estas creencias o valores tradicionales que son un reflejo de unas normas sociales predominantes.

A lo largo de la historia se evidencia y queda demostrado que en las producciones de telenovelas, que aunque la trama, historia o narrativa cambien entre sí para cada una de esas producciones, sus líneas discursivas siempre cuentan con la facultad de mostrar a sus personajes de una manera casi que similar una con otra, dentro de estos personajes encontramos el papel que juegan las mujeres como “protagonistas” de estas producciones, la mujer ha estado en las narrativas de las telenovelas limitada a estar en el segundo plano, que aunque tengan un papel principal, se muestran como alguien que está para lo que culturalmente conocemos como “tareas de mujer” cuidar a sus niños, estar pendiente de su hogar, preparar los alimentos, limitarse a aceptar decisiones tomadas por un patriarca, etc. Todo esto teniendo en cuenta que viene de una idea incubada dentro de la idiosincrasia patriarcal arraigada en algunos países, los cuales son los

principales productores de este contenido como los son Colombia y México, por consiguiente esto ha hecho que en las grandes producciones se evidencie que el hombre sea quien tiene el papel protagónico principal, mostrándolo como el pilar y el centro de todo el desarrollo de estas historias televisadas, esto se ha dado bajo narrativas propuestas por hombres, que crean el guion de la telenovela, la dirigen y realizan.

Esto fomenta características narrativas masculinas que dotan a las mujeres de valores que para ellos puedan ser femeninos o simplemente se puede apreciar la misma tendencia a enaltecer el papel masculino en las telenovelas, mostrándolo como un “salvador” en cuanto al progreso temporal de la mujer, lo cual ha hecho que las mujeres siempre estén al lado del protagonista (hombre) y sean ellas las coprotagonistas; un ejemplo sencillo puede ser: una mujer pobre pero hermosa necesita y termina con el protagonista que es un hombre empresario y exitoso para salir adelante, éste y otros ejemplos se perciben en muchas telenovelas, en un común denominador y es que normalmente son escritas y dirigidas por hombres.

Sin embargo, a medida que han surgido movimientos feministas, mujeres que han dejado marca en la sociedad dejando en alto la feminidad y han llevado historias a la TV chica, nos demuestran que estamos en una transición en la que, aunque estas historias deberían también ser mostradas en grandes producciones, tal contenido es limitado, ya que el consumidor final, indirectamente ha estado de acuerdo con lo que se mostró en producciones con el tinte patriarcal. Al momento de hacer el cambio de las historias clichés, hay un choque cultural, sin embargo, se puede ver cómo también se ha influido en la creación o transformación de estas narrativas, haciendo que las mujeres tomen más parte en la construcción y creación de ellas, dotando de valores reales a mujeres reales, que fácilmente puedan adoptar un papel protagónico en cualquier telenovela. Como consecuencia de estas plataformas disponibles como Netflix, han realizado

producciones en las cuales no solo las mujeres son protagonistas de historias, sino que también se toma el género desde la diversidad de pensamiento y puntos de vista.

### CONTEXTO TELENOVELA "LOS MORALES"

Los Morales es una producción colombiana basada en la vida musical de los cantantes vallenatos Miguel, Kaleth, Keyner y Kanner Morales (padre e hijos) es una telenovela creada por Luis Alberto Restrepo y dirigida por Jaime Rayo y Andrés Bierdman; una producción que retoma la vida de estos músicos que han dejado huella en la historia vallenata y han contribuido en enriquecer este folclore, gran parte de la historia de desenvuelve en Valledupar, al son de guitarra y acordeón acompañados de la voz en un inicio de Miguel Morales, quien desde pequeño quiso salir adelante, por lo cual tuvo trabajos temporales, pasó de vender el pescado que conseguía con su padre y cocinar en su edad juvenil en un restaurante en el que destacó por su deliciosa sazón y de este modo también fue creciendo en la música hasta convertirse en el cantante de Vallenato Miguel Morales; junto con el amor de su vida Nevis Troya, quien desde muy joven se mudó a Valledupar donde su tía Dionisia Araujo, Nevis una mujer de carácter fuerte y difícil de conquistar fue abordada durante gran parte de la historia por Carmelo Cuello, sin embargo, fue Miguel quién encontró el modo de robar su corazón.

Miguel desde pequeño tuvo su rival, Carmelo Cuello, quien era hijo de la mujer de su padre y por esta razón le guardaba rencor, Carmelo siempre estuvo atento del mínimo error que Miguel cometiera para sacar provecho de éste, además de que también buscaba quedarse con su novia y más adelante mamá de sus hijos Nevis Troya; sin embargo, a pesar de Miguel tener sus caídas, Carmelo no logra alejarlo totalmente de su vida, ni separarlo de Nevis como lo desea,

pues ella siempre mantuvo al margen a Carmelo, el dueño de su corazón fue Miguel Morales y a pesar de los errores ella se mantuvo leal a él.

Kaleth nace en una familia humilde en la que su abuelo es pescador, su abuela vende "fritos" junto con su tía, su abuela con una sabiduría inigualable, de las palabras correctas en el momento oportuno, además una mujer muy espiritual, de costumbres arraigadas y muy consentidora con sus nietos, por otro lado, su tía no en vano ganó el apodo de "la tía universal" una mujer de carácter fuerte, valiente, intuitiva, leal a su familia y también consentidora con sus sobrinos.

Su madre y padre trabajan en un restaurante hasta que su padre Miguel comienza a ser bastante reconocido como cantante de vallenato; con la llegada de Kaleth el ambiente se llena de regocijo y emoción, Miguel se dedicó por completo a la música y su hijo crece viendo como su padre es un admirado cantante de vallenato, Kaleth nace con las raíces de su padre y cantar se vuelve para él su gran pasión, pero al Miguel enterarse de esto se opone totalmente, pues cuando Kaleth era apenas un bebé unas indígenas le regalaron a su madre Nevis una manilla y decían que esta lo iba a proteger de una desgracia para la que estaba destinado; al ir creciendo y de ese mismo modo aumentando su pasión por el canto; Miguel sueña con las mismas indígenas que le comunican que si Kaleth sigue cantando la desgracia que sobrevendrá será inevitable, esto lo alarma mucho y se empeña más en oponerse al sueño musical de Kaleth; además de esto Kaleth se enamora de Yuly Cuello hija de Carmelo, rival de Miguel que se convierte también en rival de Kaleth, más no dan frutos los intentos por separar a su hija de Kaleth, pues éste lucha constantemente por ganarse el corazón de Yuly sin importar las circunstancias, quien es la dueña de su amor como en varias ocasiones lo expresa.

Al nacer los hermanos de Kaleth; Kanner y Keyner, quienes también llevan en su sangre las raíces de la música vallenata, continúa el disgusto de su padre con que se dediquen a esta carrera como él lo hizo, sin embargo y a pesar del desacuerdo de su padre Kaleth lucha incansablemente por su sueño y apoya a sus hermanos para que también lo hagan, sin dejar de lado el sueño de su padre que es verlos como profesionales de la medicina, es así que mientras Kaleth viaja a Cartagena a estudiar medicina, conoce entre sus compañeros de estudio a Tico Zuleta y Lucho Alonso, quienes además de aportar e impulsar la carrera de Kaleth como músico y médico se convirtieron en grandes amigos; a tal punto que cuando su abuela falleció estuvieron ahí para brindarle su apoyo. A pesar de los intentos de Miguel por separarlo de la música, no lo logra, su madre Nevis con el amor infinito que una madre tiene por sus hijos, le obsequia una guitarra y lo apoya, acompañada de su nuera Ebelty Morales en su sueño musical, siempre y cuando sea responsable con su estudio en la universidad y Miguel no se entere.

De este modo Kaleth en compañía de sus amigos de niñez, universidad, sus hermanos, el apoyo de su madre y su tía, impulsa cada vez más su carrera musical y se convierte en el rey de la nueva ola del vallenato, demostrándole a su familia que la música era lo que le corría por las venas y lo hacía realmente feliz, así que finalmente su padre cedió a que su hijo fuera cantante como él, haciendo la promesa que dejaría de cantar para que la desgracia de la que habían hablado las indígenas no ocurriera, no obstante a la promesa hecha, llegó el día del accidente de Kaleth, en el cuál falleció, destrozando a su familia y a Yuly, quien estaba esperando un hijo suyo, según la novela Kaleth queda en coma, pero está en el limbo como uno de sus éxitos lo indica (Limbo), hasta que se encuentra con un guía que esclarece sus pensamientos y le dice que ya había cumplido lo que había venido a hacer en este mundo, él lo entiende todo y suelta su

cuerpo físico; pese al gran dolor que causó su partida dejó grandes huellas en su familia recordándolo y haciéndole homenaje con alegría como el rey de la nueva ola del vallenato.

A pesar de que la telenovela está enfocada en personajes masculinos, las mujeres realizan un papel demasiado relevante en la vida de estos, la abuela, mamá y tía de Kaleth son personajes que impregnan no solo la vida del artista, sino de su familia y allegados de un infinito amor y además son mujeres emocionalmente fuertes, intuitivas, sabias y comprensivas; valores que en cada aparición que hacen en la telenovela se ven muy reflejados, brindando a la audiencia gran parte del enganche emocional.

### VOGGLER Y SUS ARQUETIPOS NARRATIVOS

Christopher Vogler, ejecutivo de desarrollo, autor, guionista y profesor; ha trabajado como evaluador de guiones para 20th Century Fox, consultor de guiones para Disney y colaborador en la elaboración de películas como El Rey León; escribió también El viaje del escritor basado en Joseph Campbell, el cual se ha convertido en un referente para un sin número de guionistas, cineastas y varios estudiantes han comprobado el gran potencial creativo de lo que se propone, pues es un libro que define una estructura narrativa que según Vogler es la estructura que sigue y se adapta a cualquier historia que se plantee. Vogler propone siete arquetipos narrativos los cuales son:

- Héroe: este arquetipo se expone como un símbolo de transformación, normalmente es el protagonista de la historia y el televidente se siente identificado o se conecta con él con facilidad.
- Mentor: éste motiva e inspira al héroe, también lo instruye y lo guía proporcionándole lo necesario para que salga victorioso de su viaje.

- Heraldo: este arquetipo es el que incita al héroe a la aventura, puede ser un personaje que porte noticias o simplemente un acontecimiento que llame al héroe a la aventura, no es necesariamente un personaje como tal.
- Bufón o embaucador: está para plasmar la malicia en la historia y del deseo de cambio, también proporciona un toque cómico, lo principal es que sea picaresco.
- Camaleón o cambia formas: éste es el arquetipo más complejo y flexible en una historia, está para mantener en tensión al televidente, en ocasiones se presenta acompañando al héroe para traicionarlo, siempre duda y mantiene a la audiencia preguntándose qué es lo que trama en realidad.
- Sombra: éste es el villano de la historia, el lado malo, atento en cada rincón del viaje del héroe, éste siempre debe ser derrotado al final por el héroe.

Centrándome ahora en el arquetipo del héroe Vogler también propone doce etapas por las cuales debe cruzar el héroe; las etapas son:

- El mundo ordinario: muchas de las historias sacan al héroe del mundo ordinario y lo ubican en uno especial pero que sea ajeno a él, esta situación hace que el héroe sea como un pez fuera del agua y para que así se vea, primero deben enseñar su mundo ordinario.
- El llamado a la aventura: en este paso el héroe es enfrentado a un problema, el cual lo obliga a salir de su mundo ordinario y normalmente en este paso se define el objetivo del héroe.
- El rechazo de la llamada: en esta etapa el héroe se encuentra remiso a aceptar la aventura principalmente por el miedo a lo desconocido, por esto es necesario una influencia externa, un cambio drástico o el encuentro con el mentor para que sea guiado a continuar su viaje.

- El encuentro con el mentor (sabio): normalmente se establece una relación de maestro y aprendiz, es una figura protectora y sabia, que se encarga de guiar, poner a prueba, entrenar y enseñarle al héroe, sin embargo, éste no acompaña al héroe hasta el final de la historia.
- La travesía del primer umbral: en éste el héroe se decide por aceptar el llamado a la aventura y no hay marcha atrás, se enfrenta a sus miedos y accede al mundo especial de la historia al segundo acto, éste es el momento en el cual el héroe toma acción.
- Las pruebas, los aliados, los enemigos: después de atravesar el primer umbral el héroe sin importar cuánto haya aprendido o preparado, se encuentra frente a lo desconocido y en el camino irán apareciendo de forma natural pruebas, aliados y enemigos que forjarán más al héroe.
- La aproximación a la caverna más profunda: en esta etapa el héroe está llegando al lugar del mundo especial que encierra el centro del llamado viaje del héroe, es como la preparación para realizar el viacrucis de la aventura.
- La odisea (el calvario): aquí se llega al punto más álgido, dónde el héroe se enfrenta a la cámara más oscura de la caverna más profunda o a su adversario más temido, este estadio mantiene a la audiencia en tensión, surgiendo dudas de qué sucederá con el héroe y si realmente podrá sobrevivir a tal batalla.
- La recompensa: ésta es la etapa donde el héroe gana la batalla y recibe su recompensa, puede ser un objeto, el amor, la cura para determinada enfermedad, entre otros premios, este triunfo puede ser efímero aun así el héroe lo disfruta y festeja.
- El camino de regreso: luego de haber aprendido lo necesario en el mundo especial y haber ganado la batalla en la odisea al héroe se le presenta la decisión de quedarse en el mundo



especial con la magia que éste tiene o regresar a su mundo ordinario, pocos héroes deciden quedarse en el mundo especial y optan por el regreso, para estar de nuevo en el punto de partida o continuar el viaje hacia un lugar nuevo con el fin de encontrar su destino definitivo.

- La resurrección: en esta etapa el público sentirá el climax que se dará como una muerte y renacimiento del héroe, es uno de los momentos más desafiantes en la historia, se presenta como una "purificación" antes de reencontrarse con el mundo ordinario, se puede ver un cambio en el personaje.

- El retorno con el elixir: en esta etapa el héroe regresa al mundo ordinario, sin embargo, para no carecer de sentido necesitará un elixir que es como una poción mágica, el elixir puede ser conocimiento adquirido en el mundo especial, el amor, un tesoro, algún objeto de valor, puede tomar cualquier forma que indique el aprendizaje que adquirió en el mundo especial.

Este proceso de análisis de los arquetipos narrativos de Vogler es un poco frustrante, puesto que habla de un héroe que no distingue de género, pero en su descripción arquetípica de héroe denota que está impregnado de valores masculinos, lo que apunta todo el tiempo inherentemente a que un héroe siempre será un hombre, una figura masculina, esto lleva a cuestionar un poco la teoría de que el viaje del héroe de Vogler se puede acomodar también según el caso o estructura narrativa a una heroína, ahondando en la telenovela "Los Morales" se puede distinguir claramente el arquetipo heroico desde la perspectiva del viaje del héroe apunta a hombres y es que esta telenovela surge en un contexto patriarcal dónde claramente se puede ver una figura heroica masculina, además de esto a pesar de que hay mujeres muy relevantes y claves en la telenovela como lo son su abuela, su tía y su madre, dotadas de valores femeninos fuertes, como lo son la lealtad y el amor por su familia, la sabiduría, la intuición, ninguna se

acomoda al arquetipo heroico descrito por Vogglar; saliendo un poco del hecho que ya la descripción del arquetipo apunta a una figura masculina, el título como tal del libro también "El viaje del escritor" así se hable de forma que no sea excluyente, de manera intertextual se puede comprender la inclinación hacia un hombre escritor y un héroe (hombre) en ninguna parte se habla de una o varias heroínas como tal.

### LOS MORALES Y EL VIAJE DEL ESCRITOR

En el caso de la telenovela analizada "Los Morales" se puede evidenciar que el papel que asume la mujer en la configuración heroica es la de mentora, su papel es el de ayudar al héroe a superar los retos que en su camino se cruzan, además es su compañero cuando necesita con quien hablar, asimismo es leal y admira al héroe, también en la telenovela se ve cómo son las mujeres quiénes dejan muchas enseñanzas al héroe.

Considero que en la telenovela se presencian tres mujeres claves en la vida tanto de Miguel como de Kaleth Morales, éstas son la abuela de Miguel, es una anciana sabia y comprensiva e intuitiva que comparte su experiencia con su nieto y más adelante su bisnieto. Ebelti Morales es la hermana de Miguel y tía de Kaleth se presenta como una mujer fuerte, decidida, intuitiva, humilde, sincera, alcahueta con su familia y simpática, se gana el apodo de "La tía universal" por ser la confidente de sus sobrinos más que todo de Kaleth. Por último, Nevis Troya, esposa de Miguel y mamá de Kaleth es una mujer leal, sensible e intuitiva, que ama y se entrega profundamente a su familia, siempre está atenta de cada paso que dan sus hijos e intenta apoyarlos y comprenderlos al máximo.

Debido a los valores y la presencia de estas mujeres en la telenovela entro a dudar un poco del papel heroico del hombre, me surgen preguntas como: ¿Por qué alguna de estas mujeres

o las tres no son las heroínas de la historia? ¿Por qué Vogler habla con referencia a lo masculino y sin embargo dice no excluir un "héroe femenino"? ¿Por qué no hablar de heroína y héroe? Quizás la mujer es aceptada como protagonista siempre y cuando encarne valores masculinos, si bien Vogler apunta mucho a la masculinización de sus personajes y libro en general no quiere decir que esta estructura no pueda ser adaptada a un posible viaje de la heroína, haciendo necesario que las mujeres sean unos personajes principales, unas heroínas protagónicas de las historias.

Las mencionadas anteriormente fueron mujeres muy relevantes en la telenovela, que siempre estaban y hacían eco, sin embargo, desde el análisis de Vogler se acomodan no a heroínas sino a mentoras, no obstante considero importante plantear también un viaje de la heroína, una construcción narrativa donde se pueda hacer un análisis de la misma telenovela y develar quizás las heroínas que en ésta se hayan, y que desde la perspectiva "Vloggeriana" son opacados por estas imágenes de héroes masculinos. De esta forma se entrará a desarrollar una perspectiva del papel de la heroína en la novela " Los Morales" en los siguientes capítulos.

## VIAJE HACIA NUEVAS ALTERNATIVAS

En el capítulo anterior se hizo una descripción somera sobre el Viaje del Héroe de Vogler además de una descripción general de la novela "Los Morales" con respecto a los protagonistas dentro del núcleo principal de la historia. Ahora, el presente capítulo abordará a las mujeres destacadas de la telenovela, que dentro de un análisis de la caracterización del personaje y su desenvolvimiento dentro de la trama de la telenovela dan partida para emparentar y encarar los arquetipos dados por Vogler, y a pesar de que no estén adaptadas a ser heroínas en la novela según el viaje del héroe, poseen valores que son fuertes en un posible *perfil de la heroína*.

Con lo anterior, el presente capítulo abrirá paso a las protagonistas de este trabajo, las mujeres; que encarnan personajes relevantes en la telenovela analizada y que causan emociones en la audiencia dados a la comprensión, sabiduría y empatía. A la par se desarrollará sus perfiles arquetípicos en los cuales surge la pregunta de *¿por qué no proponer un viaje de la heroína?*

Por último se dará una apreciación en paralelo de los valores de un héroe según Vogler, con referencia al libro compilatorio (Universidad de Palermo, 2020).

Pensar en el *Viaje de la Heroína* es pensar en un debate actual en donde muchos de los estereotipos heroicos narrativos del cine y la TV están encarados a los perfiles masculinos así algunos de ellos sean encarados por mujeres. El debate apenas lleva unos años dándose y las primeras reflexiones un poco escasas, pero cada vez más se avanza en el tema, tal es el caso de un libro base para el presente trabajo denominado "Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína - El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma" explora modelos teóricos que reformulen el concepto "heroico" en diversas narrativas, en una mutua colaboración pretenden crear una brecha en cuanto al pensamiento tradicional que domina en las narrativas y así abrir la posibilidad de generar un mundo más rico e igualitario (Universidad de Palermo, 2020).

Con esto buscan abrir un amplio camino a nuevos debates y alternativas acerca de la concepción de las narrativas ya inmersas en las historias desde perspectivas humanistas y creativas que den paso a un nuevo arquetipo narrativo más flexible y universal que trascienda limitaciones que han sido aplicadas por modelos anteriores y romper cánones ya establecidos; incentivando futuras discusiones que abran el panorama hacia una complementariedad.

En el mundo de la modernidad no hay dualidad, hay binarismo. Mientras en la dualidad la relación es de complementariedad, la relación binaria es suplementar, un término suplementa —y no complementa— el otro. Cuando uno de esos términos se torna «universal», es decir, de representatividad general, lo que era jerarquía se transforma en abismo, y el segundo término se vuelve resto: ésta es la estructura binaria, diferente de la dual (Los Santos & Stiegwardt, 2020, pág. 31).

Por lo anterior es importante que se tenga en cuenta cuan relevante es la apertura hacia nuevas alternativas y perspectivas narrativas, mirándolas desde la complementariedad.

### **El Viaje Hacia unas Nuevas Alternativas Arquetípicas**

Según la rae, se entiende como heroína “a una persona que realiza una acción en beneficio de una noble causa; también a la protagonista de una historia ficticia, una persona destacada que actúe de forma valerosa y arriesgada que despierta admiración”. Son varios los significados para un solo concepto que apunta a un mismo punto de convergencia; sin embargo y a pesar de que hay un significado definido para la palabra aún no es muy usada en las historias audiovisuales que siguen la estructura de un viaje del héroe poniendo a la mujer como parte del camino, recompensa o un objetivo más en la historia heroica masculina; no como una figura activa y con un camino distinto e independiente.

Pensar la heroína como una mujer dueña de su propio viaje y su propia historia no está tan lejos de la realidad, no obstante, se sigue luchando contra la vigencia de historias tradicionales y patriarcales basadas en estructuras arraigadas, Elsa García A, plantea qué:

La figura de la heroína en la memoria histórica ha tenido un recorrido desigual, de modo que aquí se pretende repensar el concepto y la palabra «heroína» para cuestionar los atributos, valores positivos y negativos, femeninos y masculinos que la han revestido. Un aspecto de lo heroico se expresa en el deseo de libertad colectivo y personal signado por la aventura del viaje, que puede ser un viaje ideológico en, por ejemplo, las luchas de la Independencia, un viaje literario que brinde un sentido de nostalgia por las grandes sagas históricas o, simplemente, un viaje realizado por una mujer (García-Argüelles, s.f.).

Lo anterior plantea un panorama que es constante frente al arquetipo heroico con respecto a las estructuras narrativas hegemónicas que se han manejado por años en las distintas formas de relatar historias, con lo cual surge la necesidad de definir y proponer unos posibles perfiles arquetípicos hacia la mujer, que si bien algunos podrán estar definidos, pueden tener cambios correspondiendo a la idea de no poseer estructuras rígidas y que se deban adaptar a cualquier tipo de historia, es así que:

Mutan las historias, puesto que nuevos personajes femeninos han salido a la luz desde las miradas más diversas y se suman con su potencia disruptiva a una nueva dinámica comunicacional y narrativa.

“[...] los espacios negados de la historia y la pulsión imparable del advenimiento de la mujer a su justo y necesario lugar en el mundo” (Cuaderno 91. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos], 1991)

Las siguientes propuestas de perfiles arquetípicos estarán basadas en el viaje del héroe, sin embargo, se transforman para que una heroína sea la protagonista de su propia historia, teniendo como guía el libro "Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína - El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma" de la Universidad de Palermo mencionado anteriormente. No obstante, cabe aclarar que es una propuesta propia que surge de la revisión y reflexión de los textos base y que no pretende armar un simple esquema, sino que invite a la apertura de nuevas alternativas para proyectos narrativos que den paso a la construcción de historias distintas a las convencionales y que tengan personajes disruptivos en cuanto a lo tradicional; pues aún, así cuando las mujeres han sido puestas en el papel "heroico" solo son aceptadas cuando encarnan valores masculinos.

La heroicidad de la mujer queda en ese sentido en entredicho. Es evidente que no se concibe como la del hombre, ya que a nadie se le ocurre que una mujer deba tener las cualidades propias de un varón. De hecho, da la impresión de que resultaría del todo inconveniente la idea masculina del héroe a la mujer: eso sólo se les puede ocurrir a los hombres. Más bien, tendríamos que contar con un punto de vista femenino para expresar lo que la heroína es (García-Argüelles, 2010, pág. 4).

Es importante mencionar que las propuestas hacia unos perfiles arquetípicos son abiertos y están sujetos a cualquier transformación o añadidura que se considere pertinente se debe hacer un énfasis en que no se quiere construir un simple esquema, sino por el contrario contribuir al estudio de un viaje de la heroína de modo que las personas se sientan interesadas a seguir

aportando sobre el tema y puedan tomarse la libertad de realizar cualquier aporte o modificación, resaltando que se quiere aportar a la complementariedad no al binarismo; siendo una propuesta dualista no es necesario descartar del todo la teoría propuesta por Vogler sino simplemente *abrir paso a nuevas perspectivas o alternativas*, por ello, en los siguientes perfiles se podrá observar que se incorpora y esclarece en cuanto a tema de género todos los arquetipos para que estos sean de este modo más incluyentes y abiertos a nuevas narrativas.

Es así que las siguientes serán las propuestas de perfiles arquetípicos haciendo hincapié en qué son propuestas flexibles y moldeables.

#### Héroe

Puede ser el protagonista de una historia junto a la heroína o simplemente se podrá mostrar solo a la heroína como el personaje principal. El héroe servirá para conectar a la audiencia con su historia y emociones por las que atraviesa, normalmente tiene cualidades como fuerza física, será lógico y racional.

#### Heroína

Es normalmente la protagonista de la historia, es posible que tenga un héroe de protagonista también a su lado o no, la audiencia se conecta con ésta con facilidad y crean lazos emocionales, una heroína puede ser intuitiva, creativa, fuerte mentalmente y entregada a sus propósitos. Considerando también que:

De modo que el héroe no es un carácter, un temperamento, o un tipo social predeterminado. Todas sus cualidades psicológicas, intelectuales y físicas, su idiosincrasia, sus circunstancias, su entorno, constituyen el objeto de la reflexión del mismo héroe, y, antes de ser procuradas al lector, pasan por su propia conciencia,



inclusive esta función de su ser: la función de reflexionar (García-Argüelles, 2010, pág. 7).

Es así que el héroe o la heroína estarán ahí con la función de reflexionar y mantener un diálogo consigo mismos, brindando a la audiencia la conexión necesaria para despertar su empatía.

#### Mentora o Mentor

Estará como guía de la heroína, motivándole con sabiduría y compartiendo enseñanza, para que culmine con éxito su propósito o meta.

#### Heraldo

Podrá ser un hombre o una mujer o simplemente un acontecimiento o circunstancia que incite a la heroína para que se sienta atraída hacia la aventura.

#### Picarescos

Independiente del género estará para ponerle picante o chispa a la historia, como su nombre lo indica será una persona picaresca que podrá invitar al cambio.

#### Camaleón

Podrá mostrarse como un hombre o mujer que serán bastante flexibles en la historia, éste arquetipo es el encargado de mantener a la audiencia con dudas, manteniendo la tensión y en ocasiones se pondrá en una amistad con él o la protagonista; sin embargo, podrá o buscará traicionar a la heroína, generando así intriga en la audiencia.

#### Sombra

Estará como él o la mala en la historia, buscando siempre la caída de la heroína, no obstante, al final la heroína tendrá la victoria en lo que sea su propósito.

Son estas propuestas de arquetipos los que en perspectiva propia se consideran pertinentes para continuar en la discusión del posible camino de la heroína, asimismo para seguir en la construcción y apertura a nuevas alternativas que cuenten historias distintas desde diversos puntos de vista y con narrativas que den paso a la transformación de lo tradicional.

### **¿Por Qué no Formular un Camino de La Heroína?**

Al proponer un viaje de la heroína se estaría diseñando una estructura, que independiente de que se parezca o no a la estructura propuesta por Vogler, no dejaría de ser una guía con unos pasos esquematizados para seguir de manera lineal utilizados en las distintas narrativas. Sin embargo, si se mira por el lado de las neurociencias se puede aclarar el sentido que ha tenido el origen y uso de esta estructura en las narrativas que se han empleado en las últimas décadas apreciando así por qué cada vez resultan más predecibles las historias, las neurociencias hablan de las características que tiene cada hemisferio del cerebro y si bien ambos hemisferios complementan y construyen el pensamiento humano, ciertas características cerebrales son dominantes de forma diversa para cada persona.

El viaje del héroe es como se ha mencionado en el capítulo anterior una estructura escrita por un hombre, lo que hace que sea rígida y lineal, en la que se espera analizar cualquier relato y a la que cualquier narrativa debería adaptarse, estructura en la que se basan los creadores de historias para producir sus obras en los diferentes ámbitos, estructura que es estudiada para que sus historias la sigan. Esto resulta muy ajustado a un pensamiento netamente masculino, guiado por el razonamiento y la lógica, si recurrimos a algunos planteamientos dados en la neurociencias encontramos qué: más allá de la diferencia del sexo que se concibe al nacer los hemisferios cerebrales tienen funciones que apuntan a cualidades femeninas o masculinas y

aunque todas las personas son una mezcla de ambos hemisferios en cada persona se diversifican y potencian determinadas características de uno de los dos hemisferios cerebrales.

(...) el Camino del héroe es esencialmente una sistematización de una forma de pensamiento masculino. De hecho, la sola idea de armar un recetario que calce para todas las circunstancias y momento es una función que ejecuta el lado izquierdo del cerebro con sus características de pensamiento racional, sucesivo, matemático, lógico y concreto. El lado derecho, con sus funciones creativas, holográficas, simultáneas, sensoriales, intuitivas y multidimensionales, no puede –y no quiere– responder a este paradigma (Los Santos & Stiegwardt, 2020, págs. 28-29).

Esto refuerza la presunción de que el viaje del héroe es netamente proporcionado por un cerebro que tiene cualidades masculinas, el solo hecho de plantear una estructura para realizar historias es derivado del hemisferio cerebral que apuntan a un pensamiento más lógico, concreto y estructurado, Gabriel Los Santos y Tomás Stiegwardt mencionan que: “Esta secuenciación es lineal y consecutiva. No hay lugar para saltos, atajos ni vuelta atrás. Tampoco para intercambio de cuadrantes ni alteraciones” (Los Santos & Stiegwardt, 2020), siendo así una propuesta rígida y sistemática, distinto a lo que se propone para un viaje de la heroína.

Lo que hace que no sea apropiado para crear un viaje de la heroína el encerrar cualquier historia a una estructura estrictamente delimitada, tal como lo es la del viaje del héroe haría recaer nuevamente las narrativas a una concepción patriarcal que inevitablemente llevará a las mismas historias contadas por hombres que objetivizan o generan una interpretación errónea de las mujeres sin dar lugar a que alguna pueda cumplir el papel de una protagonista heroica.

En un blog escrito por (Cabrera, 2019), o de educación especial, aficionada al dibujo, la lectura y la escritura, habla de una heroína que transita por seis etapas distintas a las que pasa el héroe en su viaje, vale aclarar que en su texto se refiere más a lo que las personas viven en un nivel de desarrollo personal y psicológico desde su experiencia individual y apreciación, con la necesidad de encontrar un posible camino de la heroína; es así que plantea las etapas de la siguiente manera:

#### *La virgen*

Presente en la infancia y representa el aspecto de la mujer más inocente, femenino y que permanece intacto. En este arquetipo actuamos centradas en valores morales y éticos, muy personales.

#### *La heroína*

Inicia con la primera menstruación. Aprendemos a hacernos responsables por otros, nos sentimos invencibles y buscamos obtener siempre la victoria. Actuamos dualmente entre la víctima y la heroína.

#### *La amante*

Símbolo de la mujer salvaje y libre durante el primer acto sexual. Se vive con un enfoque de placer sexual, conexión e intimidad.

#### *La madre*

Se crea vida y también proyectos de vida. Es la energía de la creación. La mujer da amor y vida en forma incondicional, nutre y protege las relaciones filiales.

#### *La vieja sabia*

Gran maestra. Encontramos en este arquetipo a mujeres conectadas con su yo y con su entorno para compartir su sabiduría y poder guiar a otros.

### *La muerte*

Representa los ciclos de la vida, nos demuestra y enseña que todo es impermanente e intemporal.

Sandra traslada más a la realidad la concepción de héroe y heroína, pensándolos como arquetípicos que se encuentran ya inmersos o son desarrollados a lo largo de la vida por cada persona, sin embargo, y a pesar de que hace una buena apreciación sobre cada arquetipo, estaría cayendo en el error que se encuentra la idea "Vogglariana" si se habla de que esta concepción se adapte o se traslade a la construcción de historias, pues éstas estarían sometidas a una estructura diferente, pero al fin y al cabo un sistema que pertenece como tal a un pensamiento masculino, lineal y lógico; esto es lo que debe suceder y como debe suceder, no se podrán hacer saltos o retrocesos en la historia sino que debe seguir el curso "normal"; no deja de ser sesgado a un asunto de un sólo género.

### Paralelo

El presente paralelo servirá de comparación entre lo que Vogglar plantea acerca de los valores del héroe observados en el héroe de la telenovela "Los Morales" y los valores que son mencionados en el ensayo: "El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma" (Los Santos & Stiegwardt, 2020).

No obstante, es necesario aclarar que, si bien se presenta en paralelo, su función es presentarlo en dualidad y no es corresponder a un binarismo, en vísperas a presentarse de una manera un poco más digerible, pero teniendo en cuenta la dualidad de los términos y complementariedad de los valores presentados posteriormente.

No se trata de desechar las propuestas o teoría ya propuesta por Vogler sino de buscar una transformación y apertura a nuevas alternativas de narrar las historias, por ello esta propuesta se hace desde la dualidad, la complementariedad y una perspectiva femenina.

Tabla 1. *Paralelo*

Héroe	Heroína
Secuencial	Emocional
Sigue directivas	Intuitiva
Fuerte físicamente	Creativa
Estructurado	Sabia
Exigente	Cálida
Lógico	No sigue estructuras

Fuente: propia del autor

En conclusión es pertinente abrir el debate y las posibles características de un camino o un viaje de la heroína, no secuenciado y cerrado, en que cual quede abierta la posibilidad de transformar, expandir y profundizar las propuestas de perfiles arquetípicos mencionados, "mujeres de voz y voto" que sean dueñas y protagonistas de sus propias historias, que sean heroínas y tomen por sí mismas la decisión de contarlas, abrir más la mente a posibles nuevas narrativas que incluyan más la mujer, no como objeto o sujeto que solo es visto como un fin o una consejera, sino como una heroína, de este modo cabe preguntarse ¿por qué no reinventar los

roles que ya están establecidos en las historias? Quizás desde la reinención de estos se pueda empoderar más a la mujer no solo en las historias sino socialmente, haciendo necesario seguir contribuyendo a las narrativas puesto que éstas han sido hegemónicamente masculinizadas.

## HEROÍNAS

En el capítulo anterior se proponen unos perfiles arquetípicos que son tomados a manera de aporte y ensayo para una construcción de un posible *viaje de la heroína*, proporcionando en el presente texto un posible acercamiento arquetípico para determinar las heroínas halladas en la telenovela "Los Morales"; de este modo se hará visible que los posibles viajes heroicos femeninos no son lineales ni responden a estructuras milimétricas cual recetario narrativo, es así que el viaje heroico de la mujer se hace diverso y es particular para cada una; de este modo se expone que a pesar de tener puntos de encuentro entre sí son viajes diferentes.

Se seguirá apuntando al principio de generar una complementariedad en las narrativas de modo que las historias pasen a ser creativas, multidimensionales y polifacéticas, que tengan giros, cruces y regresos sin necesidad de encuadrarlas todas en una misma estructura, motivando posiblemente a ver la importancia de la variedad en la forma como se construyen las narrativas para crear historias que puedan ser contadas en la radio, en la televisión o en el cine de maneras distintas, que creen en la audiencia siempre una expectativa; es notorio que en el proceso surjan preguntas tales como: ¿es necesario desechar totalmente las estructuras ya existentes? y también el ¿por qué reinventar los roles ya establecidos? dando una posible solución a éstas se podrá apreciar, en una mirada personal, cómo se podrían transformar las narrativas ya existentes.

## Perfiles de Heroína en la Novela

### *Araceli viuda de Morales*

#### *La Abuela*



Figura 3. *Araceli viuda de Morales*

Fuente: (Caracol Televisión, 2017)

Esta mujer encarna el papel de la bisabuela de Kaleth en la telenovela, caracterizada por ser una mujer sabia, mentalmente fuerte, intuitiva, amorosa, humilde, tiene el don de dar la palabra adecuada en el momento justo, aconseja y está siempre para su familia, de esta forma da lo mejor de sí para ellos y asegurar su bienestar.

Ella es una mujer comprensiva, está allí para compartir y transmitir su experiencia y amor con las generaciones que le preceden.

En retrospectiva la abuela Morales aparece desde un inicio de la novela, siendo la matriarca de una familia, viviendo con su hijo y su nieto, su hijo Pedro Miguel Morales vive de la pesca y enseña a su hijo también a pescar mientras que ella vende comida frita típica de la región en la que se encuentra ambientada la telenovela. Su sabiduría es inigualable y siempre



está presta a dar un consejo, una mujer entregada a su familia y cálida con su gente, que no duda en compartir conocimiento no solo con sus nieto sino también con sus bisnietos cuando estos llegan a su hogar, siempre brinda su ayuda al que lo necesite, conserva y enseña la tradición de la cual aprendió; una mujer intuitiva y valerosa, llena de fuerza y tenacidad que además de ser su propia guía espiritual orientó a más personas allegadas a ella.

#### Línea de tiempo de la abuela Morales dentro de la telenovela

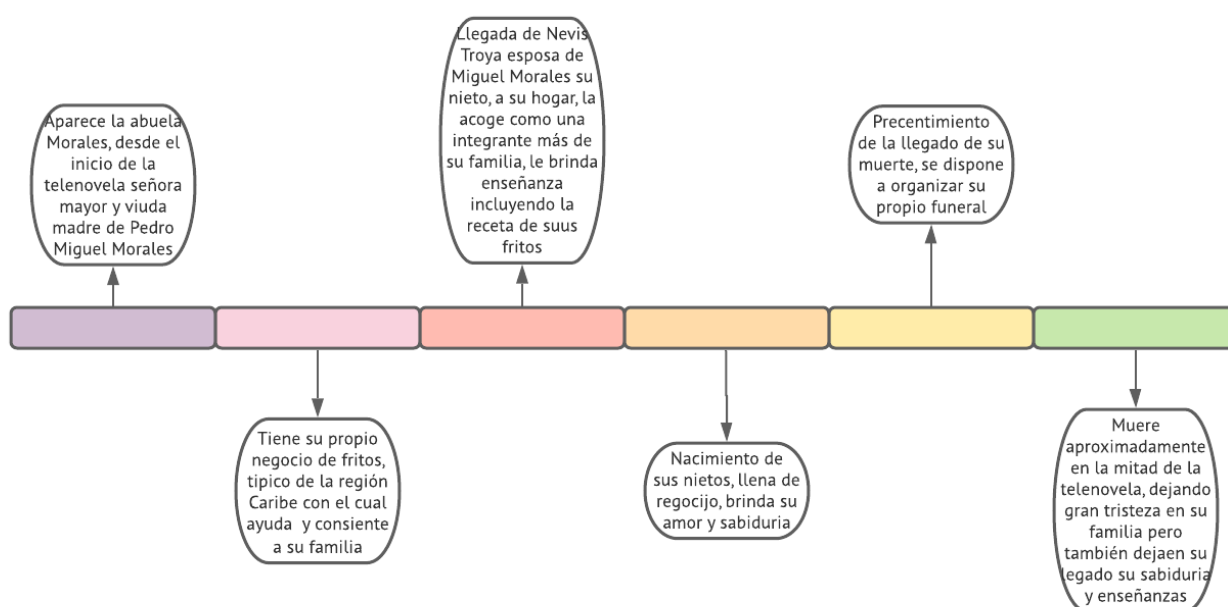


Figura 4. Línea de tiempo de la abuela Morales dentro de la telenovela

Fuente: propia del autor

Posible camino de la heroína con referencia al personaje de la abuela Morales:

En el siguiente cuadro se podrá apreciar los encuentros y diferencias frente a los postulados hechos por Vogler en la estructura comúnmente usada en la construcción de narrativas

y también se podrá apreciar unas categorías alternativas que son propuestas hacia un viaje de la heroína leído en clave femenina.

Tabla 2. *Categorías afines a Vogler – Araceli viuda de Morales*

Categorías afines a Vogler	Categorías de Vogler que se niegan	Categorías alternativas
El mundo ordinario	El llamado a la aventura	El mundo cotidiano
Las pruebas, los aliados, los enemigos: <i>aquí se quiere hacer hincapié en que para el viaje de la abuela las pruebas, aliados y enemigos se dieron en su vida a través de su familia.</i>	El rechazo de la llamada	El que hacer de su vida
La odisea; vale aclarar que para este viaje la odisea se da por el presentimiento de su muerte que como se muestra en la telenovela para la abuela no fue algo oscuro o sombrío.	El encuentro con el mentor	Crecimiento de su entorno familiar
	La travesía del primer umbral	Altercados y tropiezos

La aproximación a la caverna más profunda	Bienestar y gozo
La recompensa	Conexión con su ser espiritual
El camino de regreso	Culmen de su viaje
La resurrección	
El retorno con el elixir	

Fuente: propia del autor

Es así que en una perspectiva analítica desde un juicio personal en conjunto con la base teórica del libro (Universidad de Palermo, 2020) se postularon en el anterior cuadro unas posibles categorías, las cuáles se acomodan al viaje de la abuela como heroína.

Este viaje fue relativamente corto, sin embargo fue sin duda la matriarca de la telenovela, su carisma, calidez humana y sabiduría hicieron que su despedida fuera un momento que marcara de forma memorable no solo a los protagonistas, sino a la mayoría de personajes de la telenovela.

### *Evelti Morales*

#### *La tía universal*

Encarna el personaje de la tía de Kaleth, única por parte de su padre y formando un lazo muy estrecho con sus sobrinos, lazo que se nutre de amor y alcahuetería más que todo por su primer sobrino Kaleth por esto se gana el cariñoso apodo de "la tía universal". Ella es una mujer

muy amorosa y condescendiente que siempre estuvo para apoyar a sus sobrinos, en especial a Kaleth del que fue su confidente.

Muy comprensiva y consentidora, intuitiva, cálida, amable, humilde, siempre puso a su familia primero y estuvo en cada paso de su sobrino Kaleth.



Figura 5. *Evelti Morales*

Fuente: (El Heraldo, s.f.)

El viaje de la heroína de la tía "Bechi" fue dedicado casi en su totalidad a su familia, solo en dos ocasiones dio su corazón a algún pretendiente y en una de éstas tuvo el hijo que le llenó por completo el alma, sin embargo también marcó un momento de gran angustia para ella, pues su ex pareja raptó a su hijo para huir con él lejos de ella, más el corazón materno de la tía "Bechi" luchó hasta recuperar nuevamente a su hijo, siempre estuvo para su familia y la lleno de amor y comprensión, especialmente a su sobrino "favorito" Kaleth.

Línea de tiempo de Evelti Morales dentro de la telenovela.

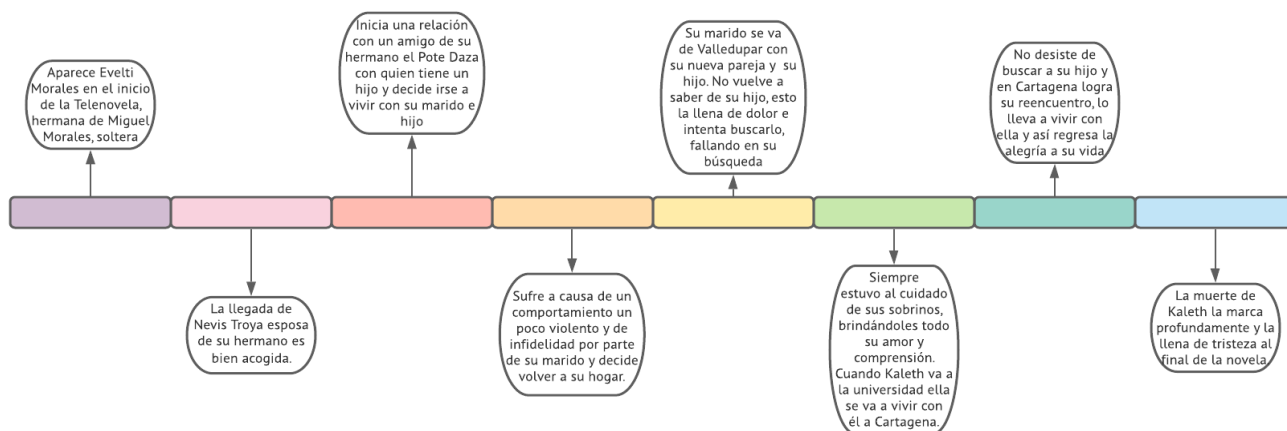


Figura 6. Línea de tiempo de Evelti Morales

Fuente: propia del autor

Posible camino de la heroína con referencia al personaje de Evelti Morales:

Este viaje viene cargado de bastante afinidad con respecto a los postulados de Vogler, puesto que si se plantea el viaje del héroe, fácilmente el viaje de esta heroína podrá responder a cada paso en su travesía por la historia, por ello en una perspectiva personal en conjunto con la base teórica del libro compilatorio de la universidad de Palermo (Universidad de Palermo, 2020), se postulan unas posibles categorías, las cuales también se acomodan al viaje de Evelti como heroína.

En el siguiente cuadro se podrá apreciar un viaje leído en distinta clave pero que se puede acomodar al mismo personaje, de este modo se abre la invitación a visualizar una alternativa a la transformación, complementariedad y variedad de propuestas.

Tabla 3. *Categorías afines a Vogler – Araceli viuda de Morales*

Categorías Vogler	Categorías alternativas
El mundo ordinario	El mundo cotidiano
El llamado a la aventura	Crecimiento en su núcleo familiar
El rechazo de la llamada	Apertura personal al amor
El encuentro con el mentor	Calvario
La travesía del primer umbral	Regreso al mundo cotidiano
Las pruebas, los aliados, los enemigos	Búsqueda de refugio en su núcleo familiar
La aproximación a la caverna más profunda	Reconfortarse
La odisea	Una pérdida que marca su viaje
La recompensa	Reencuentro deseado
El camino de regreso	Desazón final
La resurrección	
El retorno con el elixir	

Fuente: propia del autor

*Nevis Troya*

*Madre*

Encarnando a la mamá de Kaleth se muestra como una mujer de carácter fuerte, sin embargo, se derrite de amor con su familia siendo amorosa, comprensiva, está constantemente apoyando los sueños de sus hijos, aunque le toque ir en contra de su esposo, entregada por completo a su familia, es humilde, intuitiva, cálida, sincera, leal y sensible.



Figura 7. *Nevis Troya*

Fuente: (TVN, s.f.)

El viaje de la heroína de Nevis fue lleno de emociones, en el momento que Miguel Morales llega a su vida comienza a experimentar todo ese amor que es capaz de dar por las personas que ama, al momento del nacimiento de sus hijos se entregó por completo a ellos brindando todo el apoyo que fue necesario, pues hacerlos felices también le proporcionaba felicidad, a pesar de que hubo algunos tropiezos en su relación con Miguel a causa de una infidelidad supo levantarse y seguir adelante entregando todo lo que en su corazón se hallaba, su intuición hizo que esta heroína estuviera y guiara cada paso de sus hijos aunque estuviesen lejos.

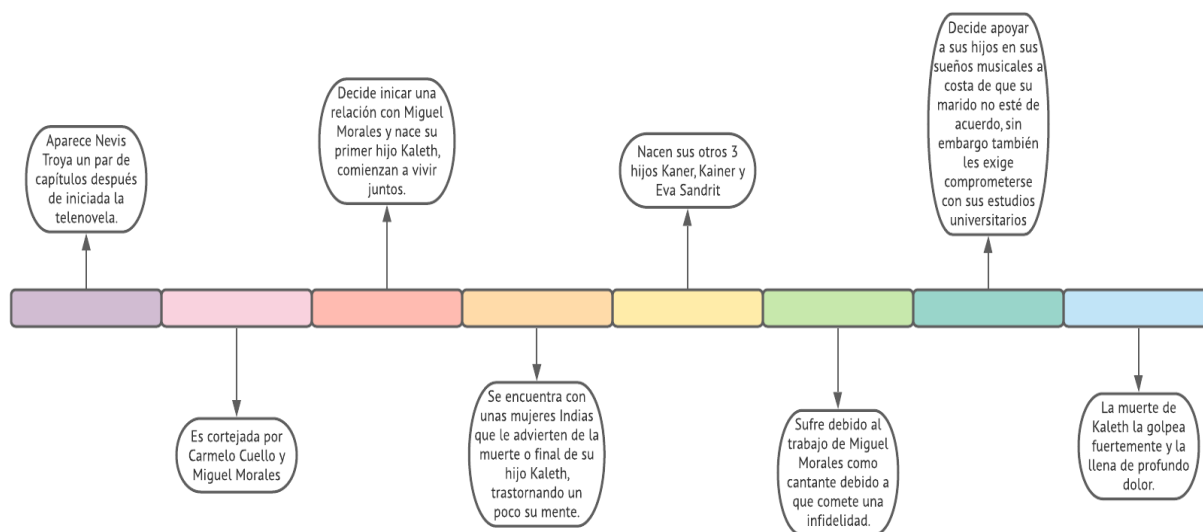


Figura 8. Línea de tiempo de Nevis Troya dentro de la telenovela

Fuente: propia del autor

Posible camino de la heroína con referencia al personaje de Nevis Troya:

Tabla 4. Categorías afines a Vogler – Nevis Troya

Categorías afines a Vogler	Categorías de Vogler que se niegan	Categorías alternativas
El llamado a la aventura: se pensaría que es allí donde inicia la historia de esta heroína	El mundo ordinario	Un inicio en la aventura



El encuentro con el mentor: se podría interpretar de varias maneras una puede ser quizás el momento en el que conoce a la abuela Morales, o puede guiarse también por su sabiduría interior	El rechazo de la llamada	El momento de decidir
Las pruebas, los aliados, los enemigos	La travesía del primer umbral	Ser acogida en una nueva familia
La odisea: en esta etapa se dan los quebrantos de su relación con Miguel	La aproximación a la caverna más profunda	Un sin sabor espiritual
La recompensa: este paso se encuentra en un momento de plenitud consigo misma y su entorno familiar	El camino de regreso	Expansión del núcleo familiar
	La resurrección	Fortaleza, sabiduría y lealtad
	El retorno con el elixir	Una pérdida que marca su viaje
		Convicción y entrega a sus hijos
		Desazón final

Fuente: propia del autor

Las anteriores categorías alternativas son propuestas en una perspectiva personal en conjunto con la base teórica del libro compilatorio de la universidad de Palermo (Universidad de Palermo, 2020) son postulados que podrán acomodarse al viaje de heroína de Nevis.

En este viaje se puede observar cómo la heroína no necesariamente gana algo al final, por el contrario pierde a su hijo, lo que le causa un gran dolor, es así cómo después de ver un viaje de heroína como el de Nevis vale la pena apostar por narrativas con finales más reales, más acordes al contexto social, en las cuales no siempre la heroína no es heroína solamente, también tiene un poco de mártir, con difíciles pruebas y al final no obtiene un premio o un final feliz tipo *Disney*, sino un final que a pesar de ser inesperado puede llegar bastante emocionalmente a su audiencia.

El viaje de cada heroína fue distinto, sin embargo, cada viaje es caracterizado por emociones que sin duda cautivaron y conmovieron a la audiencia, el servicio, sabiduría, intuición, calidez y lealtad de cada una refuerzan la teoría de un arquetipo heroico alternativo, que puede cambiar y transformarse en cada una pero mantiene el toque integrador y multidimensional presente en el pensamiento femenino.

La construcción de un camino heroico femenino, será necesariamente revolucionario y evolutivo. Los paradigmas que han guiado la narrativa (desde la Poética aristotélica en adelante) se anclaron sin dudarlos en los mismos parámetros con lo que la sociedad enjauló y anuló a la mujer. (Universidad de Palermo, 2020, pág. 32).

En una interpretación personal, después de analizar algunos textos y del trabajo realizado se infiere que a pesar de la anulación de la mujer en las narrativas, la posibilidad de complementar y transformar éstas, cada vez se hace más viable, al comprender que realizar estructuras narrativas más duales no solo le dará y potenciará el papel de la mujer en las historias sino que además las narrativas se tornarán menos predecibles, más creativas, más diversas y quizás más atrayentes para la audiencia, debido a que hay más factor sorpresa. Apostarle a la complementariedad como se habla en el libro "Proyecto narrativa y género: *el camino de la heroína* - El arquetipo femenino universal para una nuevo paradigma" menciona que la construcción de un camino de la heroína barrerá con pautas culturales muy antiguas; dar paso a la transformación de las estructuras ya establecidas abrirá el camino hacia nuevas posibilidades de narrativas, hacia nuevas construcciones que representen con más fidelidad la diversidad cultural que se encuentra en la sociedad. Sin embargo y conforme va cambiando el mundo es necesario hacer hincapié en que no obstante las propuestas de camino de la heroína planteadas en este capítulo pueden ser viables no son un punto final, son aportes desde un ámbito personal y analítico que son reforzadas por textos. Gabriel Los Santos y Tomás Stiegwardt (2020) reiteran lo dicho en el ensayo "El camino de la heroína, el arquetipo universal para un nuevo paradigma".

Por ello es que es preciso reflexionar sobre la búsqueda (constante, progresiva y no definitiva) de esto que hemos dado en llamar El camino de la heroína. Tiene que quedar claro –en este mundo de grietas, rechazos, peleas y polarizaciones– que nos referimos a un sentido amplio, inclusivo y diverso para el planteo de esta suerte de hipótesis primaria respecto a la narrativa (Universidad de Palermo, 2020, pág. 31).

#### CAPÍTULO 4. DISCUSIÓN Y PREGUNTAS A REALIZAR

Es de este modo que si bien se podrán plantear nuevas propuestas, lo importante es comenzar o continuar con la discusión acerca de un posible camino de la heroína; enfatizando que lo esperado es que se siga nutriendo y que se continúe complementando, agregando y aportando a la teoría ya existente. Es importante también enfatizar en que el fundamento histórico que hay acerca del tema es muy poco lo que hace aún más necesario que sea una discusión que se siga nutriendo de investigación, conocimientos, análisis y teoría, más que para derribar estereotipos y viejas estructuras se trata de comprenderlos a profundidad y transformarlos con la posibilidad de que continúen usándolos a la hora de la construcción y representación en las historias; reiterando una vez más la trascendencia que tiene la complementariedad, la discusión confluirán diversas teorías y propuestas, las cuales abrirán el abanico de posibilidades hacia nuevas, creativas, diferentes y sorprendidas narrativas a la hora de contar historias.

¿Es Necesario Desechar Totalmente las Estructuras que ya Existen?

Si se habla de la complementariedad, se habla de no desechar totalmente las estructuras en el *viaje del héroe* ya establecidas, simplemente se busca abrir paso a nuevas alternativas más incluyentes que puedan gestar nuevas y diversas narrativas en miras a la construcción de historias diversas y dinámicas. Es perentorio visibilizar a las heroínas en las distintas narrativas para que tengan su lugar protagónico sin tener la necesidad de buscar algún tipo de poder o reconocimiento como es común en los héroes patriarcales o que pueda tener aval y reconocimiento masculino para ser heroína.

Ahora se propone una heroína sensible, compasiva, dueña de sí, que no requiere ni busca la aprobación de nadie, que luche por sus causas y a su voluntad que disrumpe con ese rol pasivo que adoptan las mujeres en las historias abrir espacio en las narrativas para "mujeres que construyen su destino y se atan a él" (Universidad de Palermo, 2020, pág. 40).

Desechar es eliminar, es por ello que no sería necesario desechar totalmente las estructuras existentes sino modificar la mentalidad y forma de percibir el rol de cada mujer, siendo un echo favorable para la aceptación mundial de las capacidades de cada una, donde la mujer cumple un rol social muy amplio, pues su estructura engloba el ser mujer, hija, hermana, amiga, novia, esposa, madre, trabajadora, emprendedora, socia, dueña de negocio, directora de empresas, congresista, militante de partidos políticos, miembro de las fuerzas armadas del país, profesional en cualquier disciplina; es decir, la mujer es multifacética en todos los sentidos y aspectos de la vida diaria, capaz de desenvolverse en cualquiera, capaz de desarrollar grandes proyectos y emprendimientos, con suficiencia de sociabilizar en todos los estratos sociales de manera firme y coherente, llevando a cabo su rol el que ella misma decida de manera efectiva, eficiente y eficaz; es así revolucionario pensar en una complementariedad que ponga a una heroína mujer dónde:

Las relaciones pueden darse transversales, dobles, imbricadas, multidimensionales y blandas; yuxtapuestas y superpuestas, delineadas o en sombras, diluidas o intensas, como forma o como tono, bajo el imperio de una directriz certera o sobre un inmenso océano de

dudas. Todo esto es en este sentido, una unidad, un acto de unificación, un territorio que supera al mapa y un mapeado holográfico y transustancial. (Los Santos & Stiegwardt, 2020, pág. 31 ).

Sin embargo, es necesario apreciar cómo se entiende y se desenvuelve la trama de una historia sea hombre o mujer siendo héroe, heroína o villano y villana, el cual se hace necesario visualizar y realizar un viaje hacia lo que se ha consumido y de qué modo se están transmitiendo los mensajes en las narrativas televisivas; cuando una mujer posee características masculinas en una historia caben dos posibilidades, es tachada de poco femenina y fuertemente reprimida o por el contrario es aceptada como cierto tipo de "heroína" por el solo hecho de parecerse a un hombre, por el contrario los hombres tienen la posibilidad de ser como quieran:

(...) jóvenes o viejos, atractivos o repelentes, tener máscara, ser etéreos o llevar casco como Darth Vader. Parecer sabios como Don Vito Corleone o crueles como Voldemort. No importa en absoluto que sea lindo o feo, que tenga un cuerpo exuberante o sea delgado, el asunto es su poder.

Esto no sucede con los roles femeninos ni en el mundo de las heroínas ni en el de las villanas. Si no es atractiva, bella y sensual tiene que ser pues una ogra espantosa, una bruja malformada o una monstruosidad aberrante.(Los Santos & Stiegwardt, 2020, pág. 34).

Lo anterior muestra la reiteración en la importancia de abrirse a nuevas alternativas, que renuevan y transforman historias, que cuentan con narrativas distintas, si bien se habla de que cada persona es un mundo, por qué no contar la historia desde cada mundo, generando en la audiencia no solo la intriga de qué sucederá en las nuevas historias sino proporcionando nuevamente y quizás el factor sorpresa que se ha perdido en el transcurso de los años debido a la continuación de una estructura patriarcal, rígida y lineal que no permite cambios.

Es así como en las estructuras narrativas ya establecidas de algún modo se le obliga al hombre a ser un héroe mientras que la mujer está programada para rechazar un posible papel heroico dentro de la historia, no solo para sí, sino también para otras mujeres, toda mujer que no actúa con sumisión y toma el liderazgo, normalmente se le juzga de poco femenina y esto se ha interiorizado tanto en la sociedad que ha reforzado los estereotipos patriarcales; por lo cual se hace vital repensar los roles que cumplen las mujeres en las historias, para que así haya la posibilidad de ver con más diversidad las narrativas que se comunican socialmente.

Si se habla de los medios de comunicación como quizás un músculo impulsor del conocimiento y aprendizaje, cargado de información que se encuentra constantemente en la vida diaria de las personas por qué no tomar éste como un medio que permita construir y dejar ver seres humanos tan distintos como lo es realmente, empoderar desde ahí a las mujeres, a los indígenas, a los afroamericanos y a todas las personas posibles con las historias contadas en las diversas plataformas mediáticas comprendiendo que los medios de comunicación, además de tener el poder de llegar a gran parte de la sociedad podrían proporcionar no solo entretenimiento sino a su vez distintas miradas y perspectivas acerca de la sociedad en la que se habita.

(...) Sin duda alguna, los medios de comunicación han tenido y tienen cada vez más una intensa responsabilidad en este importante cambio social, pero también es cierto que más trascendente puede ser aún su papel para poner en práctica la nueva educación que la sociedad demanda (Romero & Degrado, 2008).

De este modo cabe recalcar la responsabilidad de los medios de comunicación para no solo construir unas narrativas que entretengan a la audiencia, sino en educar desde diversos puntos de vista con sus historias, es importante hacer énfasis en que las estructuras narrativas no deben cambiar drásticamente, sino dar pasos a la transformación de la forma en la que se cuentan las historias. La construcción de narrativas no debería seguir siempre la estructura postulada desde hace tantos años, la sociedad ha cambiado y conforme a ésta las narrativas se han transformado, entonces porque no transformar también las estructuras en las que se basan para la construcción de historias que son comunicadas a través de los medios, en una perspectiva personal sería relevante que la audiencia se conecte tanto con las historias que elige ver y que esto suceda porque cada una sea diferente, porque cada una sea impredecible y porque a su vez sorprenda.

En este punto es necesario resaltar el trabajo que productoras de contenido como Netflix ya han emprendido el camino hacia la desconfiguración del héroe masculino y han aportado desde sus historias dadas en diferentes series que ponen a la mujer en un papel heroico, además por su variedad de contenido muestran diversas realidades, tales como: *Vis a Vis*, es una historia que pone a la audiencia frente a la vida dentro de una cárcel de mujeres, su personaje principal es Macarena, una mujer tranquila, delicada, entregada y que nunca pensó estar cerca de una cárcel, sin embargo, influenciada por su jefe comete varios delitos por lo cual le dan siete años de



condena en la cárcel Cruz del Sur, al llegar nota que no será fácil el tiempo en esta cárcel, pues está rodeada de mujeres peligrosas, miles de historias surgen durante su estadía, un camino lleno de altos y bajos, pruebas, aprendizajes, alianzas, amistades, enemistades y finales inesperados trae esta serie de cuatro temporadas y 40 episodios. Al final de cada temporada y episodio es difícil prever lo que sucederá en el siguiente; una heroína que llega para transformarse en una cárcel y volverse a sí misma más fuerte mentalmente.

Y allí está el mérito principal de la serie: mostrar en la pantalla que las mujeres existimos y además somos de muchos tipos. (...) esta serie también muestra cómo entre las mujeres que conviven no pueden faltar las alianzas, el cariño, el apoyo mutuo y la sororidad, junto con sus terribles contrarios, la traición, el odio y la venganza. Eso sí, no hay que olvidar lo más obvio: la serie nos abre una ventana a la vida de mujeres reclusas, una población que existe marginada y silenciada y de cuyas vidas sabemos demasiado poco (La Poderío, 2019).

*Sense8*, es una serie que muestra un amplio abanico de posibilidades en cuanto a un papel heroico, puesto que incluye ocho protagonistas, hombres y mujeres diferentes culturas e inclinaciones sexuales que están conectados emocional y mentalmente después de un sueño en el que una mujer de camión blanco se suicida, allí inicia el hilo conductor de la narrativa de esta serie, todos comienzan a experimentar el vínculo que existe entre ellos y se proyectan en diferentes lugares sin moverse, además la historia capta la atención, puesto que en determinados momentos se intenta replicar estereotipos sociales haciendo que la audiencia se sienta más inmersa en su propia realidad y se conecte de este modo más con la historia. Capítulos más

adelante hace conocer el por qué la serie es recreada de esta manera (con la diversidad cultural y de inclinación sexual en una sociedad llena de estereotipos) para visibilizar una multiculturalidad (hay gran diversidad en cualquier contexto, aspecto o situación) por esto la serie aboga y versa una narrativa enfocada a la empatía.

Y todo esto, toda esa filosofía de vida está presente en la serie de Netflix. Como un grupo de personas tan distintas, procedentes de lugares tan distantes en el mapa conectan y unen fuerzas. Ocho historias, ocho personajes, ocho formas de vivir (Arias, 2015).

Por último *Luna Nera* relata una historia en torno a la sororidad<sup>1</sup> una narrativa que se sitúa en el siglo 17 en Italia, dónde se encuentran los Benandanti que son en su mayoría hombres toscos, que van de la mano de la iglesia dando caza a todas aquellas mujeres que son acusadas de brujería y por otro lado un grupo de mujeres que luchan por salvar a sus hermanas de las garras de los Benandanti, al mismo tiempo que descubren sus dones; entre ellas se encuentra la abuela de Ade (protagonista de la serie), que fallece en manos de los Benandanti y deja a Ade junto con su hermano Valente, estas mujeres los acogen en un lugar especial para ellas, donde les enseñan el *respeto por la naturaleza, la vida, y el amor por el conocimiento*, allí se vive con base a la sororidad entre ellas y todas las mujeres que rescatan, el nudo de la serie se encuentra al momento en que los Benandanti atrapan a este grupo de mujeres para "ajusticiarlas" en ese

---

<sup>1</sup> Solidaridad entre mujeres, especialmente ante situaciones de discriminación sexual y actitudes y comportamientos machistas

momento ocurre algo un poco predecible que hace que éstas no terminen muertas, pero el final es bastante impredecible.

(...) città perdute intentan ser una suerte de arcadia feliz donde las mujeres están a salvo de la opresión del patriarcado imperante. Son mujeres independientes y libres en un momento histórico en el que las mujeres no podían ser ni una cosa ni la otra. Y deciden organizarse en base a la sororidad (Cortés, 2020).

Finalmente si bien se ha hecho un trabajo en cuanto a emprender un camino que transforme el papel heroico en las narrativas, es necesario darle más fuerza teniendo en cuenta que series como las mencionadas anteriormente, han tenido éxito y sus narrativas no están estructuradas en un discurso lineal, incluso las mujeres han estado detrás del guion y la producción de estas historias que han hecho de ellas un contenido atrayente a la audiencia, mostrando la posibilidad y capacidad de salir del molde de las estructuras convencionales y construir narrativas no solo que puedan ser acordes con la realidad sino que nutran un proceso de desmitificación de que solo un héroe podrá salvar siempre a una dama o a una comunidad, sino que también pueden surgir heroínas, de diferentes culturas, conocimientos, formas de vivir, que más que el papel de tener que salvar a alguien o a muchas personas, enseñen con sabiduría, aporten creatividad y aporten posiblemente a que tras ver estas historias se forme una audiencia más abierta al cambio y la transformación.

#### ¿Por Qué Reinventar los Roles ya Establecidos en las Historias?

Es necesario reinventar y repensar los roles ya establecidos porque estas historias están mostrando una sociedad que sigue recreando las mismas narrativas, sin abrirse a nuevas

alternativas, lo cual enseña cierto estancamiento; la Revista Científica de Educomunicaciones en su ensayo "Recepción de telenovelas y perspectiva de género" habla sobre las repercusiones que tiene el hecho de que los niños y niñas que están expuestos a consumir televisión crezcan con un paradigma patriarcal que las narrativas antiguas han generado, es así que Juan Bautista Romero y María Dolores Delgado afirman qué:

La televisión es un referente constante para los niños y niñas; con ella conviven gran cantidad de tiempo al día y constituye una fuente potencial de aprendizaje para el menor. El mundo televisivo es un importante agente de socialización para los menores, cuantitativa y cualitativamente hablando (2008).

Es así que estando expuestas las futuras generaciones a unas narrativas que no han cambiado conforme lo ha hecho la sociedad inevitablemente caerán en las reproducciones de las narrativas que están consumiendo, donde por el arraigo patriarcal de las historias se pueden observar mujeres que se dedican toda su vida al hogar, al cuidado de sus hijos, sin dar lugar a un pensamiento más de superación en las mismas que despierte en ellas un deseo de una transformación de sus historias, por otra parte se muestra a hombres con una especie de dominio y poder no solo en el hogar sino en la sociedad como tal, reforzando de este modo los estereotipos patriarcales; porque no dar entonces un salto hacia la transformación de las narrativas que respondan a lo que Omar Rincón se refiere cuando habla de "somos la telenovela que queremos ser", texto en el cual afirma:

La telenovela es un formato televisivo que se ha convertido en lugar de identidad y juego de representaciones en la vida de los latinoamericanos. Por sus historias, personajes y situaciones pasan las diversas y ambiguas formas del ser y pertenecer a las culturas populares del mundo. (Rincón, 2017).

Si bien en Latinoamérica hay riqueza y diversidad cultural porque no entonces, reflejar esas identidades características de cada cultura en las producciones mediáticas, dando a la audiencia no solo la inclusión y el paso hacia el futuro y la transformación sino también generando en la misma un conocimiento de diferentes culturas, de diferentes puntos de vista y formas de ver el mundo.

Es necesario no solo reinventar los roles sino la apertura a nuevas alternativas en las que se planteen heroínas siendo mujeres reales, no imaginadas y descritas por hombres, que potencien los valores femeninos diversos y no los que una sociedad patriarcal ha inculcado como lo correcto o lo que debe ser; por ejemplo algo que la mayoría de los héroes no podrán terminar de entender es el poder del amor, cosa en la que las heroínas son expertas:

Yo quería salvar el mundo. Poner fin a la guerra y ofrecer la paz a la humanidad. Pero luego vislumbré la oscuridad que vive dentro de esa luz... Y aprendí que, dentro de cada ser humano, siempre habrá ambas cosas. Y cada uno debe elegir entre una y otra. Es algo que ningún héroe podrá vencer jamás. Ahora sé que sólo el amor puede salvar en serio al mundo. Entonces me quedo, lucho y me entrego por el mundo que considero posible. Ahora, ésta es mi misión. Para siempre (Jenkins, 2017).

Construir una narrativa diferente requiere que los roles sean creativos, polifacéticos, multidimensionales, que tengan la posibilidad de hacer varias cosas en simultáneo, cualidades que resaltan en lo femenino y que abren el camino hacia perspectivas y alternativas distintas, inclusivas y duales, derrocar un poco con lo que Omar Rincón dice en "la telenovela que queremos ser" dónde se refiere a: "La televisión es conservadora y de moral restaurativa. Y la telenovela aún más"(Rincón, 2017). Y es que ya es más que evidente el modelo y las estructuras que han seguido los medios durante años.

Resulta sumamente necesario cambiar estereotipos que han sido construidos y trabajados siempre del mismo modo en las narraciones, historias que quizás ya estén caducando y siendo obsoletas, la sociedad ahora está cambiando y es necesario que conforme ésta cambia también cambien las narrativas que son usadas para crear contenidos y más si son bastante consumidos como lo es la televisión.

(...) la televisión es actualmente el principal narrador de historias sobre el mundo y la vida, sobre la sociedad y el ser humano. Entre muchas otras cosas, en sus narraciones va transmitiendo estereotipos diferenciados para hombres y mujeres que vamos interiorizando poco a poco, haciéndolos nuestros, hasta convertirlos en actitudes y conductas; en maneras de ser, de estar y de comportarnos en la vida (Rincón, 2017).

Entonces sí se narran las historias que se están viviendo se refuerza la teoría de reinventar los roles y narrativas, aclarando que no es necesario desechar completamente unas estructuras ya establecidas sino simplemente complementar y diversificar la manera de crear y contar historias, abrirse a un mundo de posibilidades donde todo pueda ser transformado y que éste al mismo

tiempo transforme porque no, a la misma sociedad, porque se debe comprender el poder de los medios y sobre todo de las telenovelas, Rincón en su texto "la telenovela que queremos ser" refuerza que: "(...) la telenovela se ha convertido en América latina en un escenario para pensarnos en público y en un dispositivo narrativo para saber quiénes somos y cómo venimos siendo" (Rincón, 2017).

Finalmente, se puede señalar que la estructura social actual influenciada por la televisión no es una ruta viable para la correcta educación social y formación de nuevas generaciones, pues presenta una realidad donde muchas veces se busca tergiversar el pensamiento positivo y lógico de la vida real. Las novelas tienen su parte poética, pero hay que orientar a las nuevas generaciones indiferente de su condición o preferencia sexual, sobre todo en cuanto a la realidad de la vida, pues es allí donde se pierde el trabajo social fundamental de la familia. Si solo se toma como referente lo visto en estos medios de comunicación y no se hace feedback con la realidad del entorno social de la persona, surgen no solo dudas sino malas interpretaciones que llevan a resultados negativos y por ende se cambia el sentido coherente de la función de una novela, es decir, ya deja de ser una historia que inspire motivación y ejemplo para pasar a ser un modelo equivocado a seguir dañando estructuras sociales de valores y conductas sobre todo en los más pequeños.

## **CONCLUSIONES**

La presente investigación tuvo un inicio basado en Christopher Vogler como enfoque principal su teoría sin embargo a medida de los análisis que se fueron dando en el proceso se pudo llegar al punto de conclusión que su teoría era bastante masculina y que debido a esto las narrativas usadas para crear y analizar las historias también lo eran, pues en su mayoría se veían limitadas a apreciarse en una estructura, lineal y rígida lo que llevaba a que las narrativas comenzaran a

tornarse más que repetitivas hacía que las historias perdieran de algún modo el componente sorpresa y de volvieran cada vez más predecibles.

Debido a esto se recurrió a buscar más teorías que hablaran un poco quizás de un posible camino de la heroína, sin embargo y a pesar de encontrar algunos textos que sirvieron de ayuda especialmente un libro compilatorio de ensayos realizado por la Universidad de Palermo en colaboración con varias personas, se pudo visualizar como el fundamento histórico y la teoría acerca del tema es escaso por ello se consideró hacer una propuesta que sirviera para continuar la discusión ya iniciada sobre un posible viaje de la heroína, dando así unos posibles ítems que como se aclara en repetidas ocasiones son propuestas que están abiertas a las transformaciones y cambios que sean necesarios.

Es así que se llegó al punto en el cual surgieron preguntas a las que se les dió respuesta desde una perspectiva personal, encontrando que si bien no es necesario desechar las estructuras ya existentes si es necesario abrirse a nuevas alternativas que forjen unas narrativas más incluyentes, más diversas y de este modo que no solo se puedan acercar más a la realidad si no que puedan porque no empoderar más a la mujer.

Más allá de concluir como un punto definitivo o de llegada se espera que la investigación sirva más como un alternativa a la hora de analizar estructuras y además incitar a los lectores para que contemplen la posibilidad de seguir nutriendo el tema con aportes que signifiquen robustecer teoría en cuanto a un tema tan poco tratado, no obstante en la perspectiva personal se considera relevante que en pleno siglo XXI se transformen las narrativas comunicacionales respecto a la construcción de historias y por qué no, ir más allá, abrir caminos hacia alternativas que impulsen narrativas frescas, complementarias e incluyentes en todos los ámbitos comunicativos.





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aló.co. (07 de marzo de 2016). *La mujer a través de la historia*. Obtenido de El Tiempo:

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16530392>

Arias, M.-J. (23 de octubre de 2015). *'Sense8': El tratado de los hermanos Wachowski sobre la empatía*. Obtenido de Público:

<https://www.publico.es/culturas/sense8-tratado-hermanos-wachowski-empatia.html>

Benítez-Vargas, L. M. (2010). *La representación de la mujer en la telenovela colombiana*.

Obtenido de

[https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/2801/BenitezVargas\\_LauraMaria\\_2010.pdf?sequence=1](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/2801/BenitezVargas_LauraMaria_2010.pdf?sequence=1)

Cabrera, S. (2019). *Arquetipos: la heroína (la mujer)*. Obtenido de Steemit:

<https://steemit.com/votovzla/@sandracabrera/arquetiposlaheronalamujer-bmx0dx9pry>

Caracol Televisión. (17 de mayo de 2017). *Abuela Morales*. Obtenido de

[https://www.caracoltv.com/los-morales/personajes/abuela-morales?\\_amp=true](https://www.caracoltv.com/los-morales/personajes/abuela-morales?_amp=true)

Cervantes, A. C. (2005). *La telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas*, 13 (2). ) - ISSN 0121-3261. Obtenido de

<http://www.redalyc.org/html/268/26813203/>

Cortés, L. (28 de mayo de 2020). *Luna Nera y la apología de la sororidad*. Obtenido de Ameco

Press: <https://amecopress.net/Luna-Nera-y-la-apologia-de-la-sororidad>

Cuaderno 91. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. (Febrero de 1991). *Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma*. Obtenido de

[file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/catedra-10%20\(1\).pdf](file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/catedra-10%20(1).pdf)

El Herald. (s.f.). *Yeimy Paola Vargas es la 'tía universal'*. Obtenido de Colprensa:

[https://www.elheraldo.co/entretenimiento/yeimy-paola-vargas-es-la-tia-universal-362925  
?amp](https://www.elheraldo.co/entretenimiento/yeimy-paola-vargas-es-la-tia-universal-362925?amp)

El Tiempo. (20 de julio de 2010). *Mujer es marginada en la televisión colombiana, según estudio de la U del Norte de Barranquilla*. Obtenido de

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7817926>

El Tiempo. (03 de febrero de 2010). *Telenovelas colombianas han creado mujeres más independientes y astutas*. Obtenido de

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7111129>

El Tiempo. (07 de marzo de 2016). *La mujer a través de la historia*. Obtenido de

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16530392>

Gadamer, H.-G. (1996). *Estética y hermeneútica, n. 12*. Obtenido de

<http://revistas.um.es/daimon/article/view/8311>

García-Argüelles, E. L. (2010). *Memorias y viajes: hacia una definición de la figura de la heroína*. Obtenido de

<file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/375-73-1146-1-10-20180831.pdf>

Giraldo, I. (2016). *Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea*. Obtenido de La Manzana de la Discordia, [S.l.], 10 (1), 67-81. ISSN 2500-6738:

[http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la\\_manzana\\_de\\_la\\_discordia/article/view/1596](http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1596)

Jenkins, P. (2017). *Mujer Maravilla*.

- La Poderío. (07 de noviembre de 2019). *Vis a Vis: las chicas buenas van al cielo, las malas a todas partes, pero para empezar a la cárcel*. Obtenido de La poderío:  
<http://lapoderio.com/2019/11/07/vis-a-vis/>
- Los Santos, G., & Stiegwardt, T. (2020). *El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma*. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (91). Obtenido de  
<https://doi.org/10.18682/cdc.vi91.3814>
- Martín-Barbero, J. (1992). *Cátedra de Artes No. 10*. Obtenido de  
[file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/catedra-10%20\(1\).pdf](file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/catedra-10%20(1).pdf)
- Osuna, Y. (1984). Imagen de la mujer en la telenovela. *Revista Comunicación*, 47.
- Quispe-Agnoli, R. (abril de 2009). *La telenovela latinoamericana frente a la globalización: roles genéricos, estereotipos y mercado*. Obtenido de  
<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/20338>
- Revista Semana. (30 de diciembre de 2016). *Lo que muestran las telenovelas de los colombianos*. Obtenido de  
<https://www.semana.com/cultura/articulo/las-telenovelas-y-los-colombianos/510644>
- Rincón, O. (2000). *Ellas son el centro de la pantalla y la pantalla es el mundo*, No. 16. Obtenido de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n16/pantalla16.html>
- Rincón, O. (2008). *La telenovela: Un formato antropófago*, 104 (48). Obtenido de  
<http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/339>
- Rincón, O. (2011). *Colombianidades de telenovelas*. Obtenido de Universidad de los Andes, Colombia:  
<http://catedradeartes.uc.cl/pdf/catedra%2010/colombianidades%20de%20telenovelas.pdf>

- Rincón, O. (2011). *Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar*. ISSN: 1134-3478 • e-ISSN: 1988-3293. Obtenido de <http://www.redalyc.org/html/158/15817007006/>
- Rincón, O. (2017). *Somos la telenovela que queremos ser*. Obtenido de Revista Harvard Review of Latin America: <https://revista.drclas.harvard.edu/book/somos-la-telenovela-que-queremos-ser>
- Romero, J. B., & Degrado, M. D. (2008). *Recepción de telenovelas y perspectiva de género*. Obtenido de <file:///F:/Datos%20Invitado/Downloads/%C3%81gora-RecepcionDeTelenovelasYPerspectivaDeGenero-4276293.pdf>
- Sabatés, M. (2020). Prefacio. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (91). Obtenido de <https://doi.org/10.18682/cdc.vi91.3813>
- TVN. (s.f.). *Nevis Troya*. Obtenido de La Dinastía Morales, cuando canta el corazón: <https://www.tvn-2.com/novelas/dinastiamorales/personajes/>
- Universidad de Palermo. (2020). *Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma*.
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Michael Wiese Productions.