

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

CSH

091459

✓ Lic. PSICOLOGIA SOCIAL

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
DIRECCIÓN GENERAL DE INSTITUCIONES EDUCATIVAS  
DIRECCIÓN DE INSTITUCIONES EDUCATIVAS

Análisis Semiológico de los Estereotipos Femeninos en las  
Historietas Ilustradas para Adultos.

Cuatro casos de estudio: "El Libro Vaquero"

"El Libro Semanal"

"La Novela Policiaca"

"Seducción"

Asesor: José Octavio Náteras Domínguez

  
Firma

Lector: Miguel Reyes Garcidueñas

  
Firma

Lector: David Miguel García Guzmán

  
Firma

Tesina para obtener el título de Lic. en Psicología Social presentada  
por los alumnos:

Rubirena Jiménez Moya

José Gregorio Izquierdo Espinal

1989

I N D I C E

I- INTRODUCCION.....3

II-EL PROBLEMA.....7

III- MARCO TEORICO 091459

I Elementos generales de la ideología patriarcal..9

I.1 Definición de ideología patriarcal.....9

I.2 La sociedad patriarcal.....9

I.3 El determinismo biológico.....11

I.4 El mito de la feminidad.....12

2 La ideología patriarcal y la mujer en México....13

2.1 Breve reseña histórica de la mujer en México...14

2.2 La mujer mexicana contemporánea.....16

3 La ideología patriarcal y los estereotipos feme-  
ninos.....19

3.1 ¿Que son los estereotipos?.....19

3.2 Función de los estereotipos.....20

3.3 El prejuicio, elemento central del estereotipo..21

3.4 Características de los estereotipos femeninos..21

4 La historieta, vehículo de difusión de la ideolo-  
gía patriarcal.....22

4.1 Antecedentes de la historieta ilustrada.....23

4.2 La historieta en México.....24

4.3 Características claves de la historieta.....25

5 Elementos semiológicos para el análisis del es-  
tereotipo femenino en la historieta.....53

5.1 Definición de Semiología.....53

5.2 Importancia del análisis semiológico.....53

5.3 La semiología como sistema de interpretación...55

5.4 Unidades de análisis.....58

IV-METODOLOGIA

I Introducción.....59

I.1 Modelo objeto, soporte, variante.....60

I.2 Modelo de funciones del relato.....63

I.3 Modelo de actantes y personajes.....71

V-LA MUESTRA.....76

Lug. S. Abel 92

REVISTA

VI-CONCLUSIONES GENERALES.....78

APENDICES

I Analisis semiológico de "El libro semanal" .....94

2 Lista de revistas analizadas.....III

BIBLIOGRAFIA.....III

**I.-INTRODUCCION**

## I N T R O D U C C I O N

Debemos empezar por explicar, que originariamente proyectábamos que el trabajo estuviese compuesto por dos fases de estudio, que desde nuestro punto de vista eran muy importantes: una fase comprendía el análisis semiológico de los estereotipos femeninos que difunden las historietas ilustradas para adultos. La otra fase consistía en aplicar una serie de cuestionarios y entrevistas a una muestra de sesenta lectores, con el propósito de investigar los efectos que les producen estos mensajes.

Como suele ocurrir en este tipo de trabajos, una vez entrados en materia apreciamos con claridad que el "Proyecto Original" era un tanto incorrecto, debido a que el problema de estudio había, antes que nada, entenderlo y ubicar lo como parte de un proceso de comunicación concreto, que implicaba necesariamente un previo y minucioso análisis de todos y cada uno de los elementos que intervenían (emisores, receptores, códigos, medios comunicadores, etc.) no sólo en forma autónoma, sino en términos de la interdependencia que prevalece entre todos ellos, considerando simultáneamente la retroalimentación que existe entre el contexto nacional y el medio de comunicación que nos interesa. Era evidente que debíamos reconsiderar nuestro plan de trabajo si queríamos obtener resultados válidos y confiables, por lo que concluimos -- que lo más conducente era agotar al máximo las posibilidades de interpretación que nos permitía el análisis semiológico, que por sí mismo ya nos representaba una dificultad, pues se trataba de una herramienta metodológica novedosa para nosotros, que adicionalmente había sido objeto de fuertes críticas derivadas de una serie de excesos y vicios terminológicos que le habían hecho ganarse un justificado descrédito.

No obstante lo anterior, sabíamos de la pertinencia de la Semiología, por lo que decidimos trabajar con su teoría y retomar sólo aquellos elementos que

nos permitieran obtener resultados prácticos. Es decir, recurrimos a esta -- disciplina con una actitud decididamente utilitaria, aunque estábamos con-- cientes que fácilmente podríamos perdernos entre una maraña de conceptos y esquemas que muy posiblemente no nos servirían en nada.

Definidos en el hecho de enfocarnos exclusivamente en el análisis semioló-- gico de los estereotipos femeninos en las historietas, consideramos que si ya no incidíamos en los efectos que estos mensajes provocaban en los lecto-- res, debíamos ampliar la muestra de revistas para que nuestro trabajo, quan-- do menos en este aspecto, fuera más completo y por ende fructífero en lo -- referente a las interpretaciones. Pensamos que en lugar del estudio de caso que planeábamos hacer inicialmente, convenía analizar cuatro "géneros lite-- rarios" que cualitativamente abarcaran toda la variedad de posibles conte-- nidos y tratamientos sobre la mujer. De esta manera, los géneros escogidos -- fueron el de aventuras, el romántico, el rojo y el semiporno, donde pudimos -- advertir, a excepción de las novelas de aventuras, que el tema predominante es la pareja, que en el universo creado por las historietas prácticamente -- no existen los conflictos de índole social, puesto que se trata de un mundo de fantasías donde semejantes hechos no tienen cabida, ya que esto sería ad-- mitir que hay cosas más trascendentes en nuestra vida que la pareja, el se-- xo o la mera diversión.

Una vez que finalmente delimitamos las unidades de análisis se nos presen-- tó un nuevo problema que tiene que ver con la necesidad de asumir un crite-- rio inicial de investigación: marxismo o estructuralismo. Perspectivas ambas que desde nuestro limitado punto de vista, se ven rebasadas por intereses -- políticos implícitos en ellas que generalmente nos llevan a resultados y -- respuestas de dudosa científicidad, ya que si nos dejamos envolver por la -- postura marxista no hace falta profundizar en el estudio para saber -- de antemano que la respuesta es el "cambio de estructuras económicas". Le sig

no sucede con el estructuralismo pues nos llevaría por el estudio de todos los antecedentes sobre el porqué de la condición de la mujer, que nos darían como respuesta, contrariamente al marxismo, la perennidad del fenómeno y obviamente la escasa posibilidad del cambio.

Con lo anterior queremos decir, que la posición o perspectiva conceptual de este modesto trabajo, intenta situarse entre estas dos diversas tendencias que en forma considerable marcan las investigaciones sobre los fenómenos que en este caso nos ocupan. Debemos aclarar que el hecho de que la paternidad de la Semiología la encontremos en la tradición estructuralista, no significa que ello nos obligue a encasillarnos dentro de esta perspectiva. Asimismo, el que retomemos conceptos heredados de la metodología marxista, no significa que tratemos de llegar a conclusiones marxistas. Sin el afán de caer en eclecticismos, de lo que se trata aquí, y reconocemos pecar de ilusos e idealistas, es estudiar y precisar desde una perspectiva objetiva, como y porqué se dan este tipo de mensajes impregnados de una determinada ideología en las historietas para adultos.

Este estudio que abarca los cuatro géneros ya mencionados, se fundamenta en las siguientes razones:

- 1) El gran número de historietas tanto en zonas urbanas como rurales que articularan sus mensajes de manera explícita o indirecta en torno a la supuesta inferioridad de la mujer.
- 2) Son productos que experimentan de unos años para acá un rápido incremento en su tiraje y circulación, especialmente entre gente de escaso nivel de escolaridad.
- 3) La Semiología es una herramienta conceptual y metodológica que, dependiendo como se utilice, puede ser suficientemente consistente pa-

ra analizar esta clase de productos masivos.

Creemos ,que independientemente de todas nuestras limitaciones y defectos, la limitación principal fue el no haber podido llevar a cabo la investigación centrada en los lectores que habíamos previsto en nuestro proyecto -- original. Muy probablemente esta investigación nos hubiera permitido obtener respuestas precisas y confiables sobre la influencia que ejerce tal literatura en los valores y actitudes que tienen sobre la mujer sus consumidores. Sin embargo, a nuestro juicio, el análisis semiológico que realizamos nos permitió extraer un conjunto de atributos positivos y negativos, valores y modelos de comportamiento con los que esperamos haber obtenido una - visión global y detallada de cuanto transmiten las historietas para adultos respecto de la mujer.



## II.-E L P R O B L E M A

### EL PROBLEMA:

No se necesita tener una capacidad de observación extraordinaria para constatar que en cada puesto de periódicos del país, prolifera una inmensa gama de historietas que han captado el interés de gran parte de la población, que se caracterizan por poseer un nivel mínimo de apoyo textual y un máximo de ilustraciones, y que no obstante su ínfima calidad se han convertido en el sector de mayores ventas para la industria editorial, debido a su lectura fácil, al aparente aprendizaje de cuestiones de la vida y al precio perfectamente accesible a todos o casi todos los bolsillos.

¿Porqué ocuparnos de este tipo de subliteratura populachera, tan trivial e insignificante? La respuesta es muy simple. Sencillamente porque es la que lee el grueso del pueblo mexicano, y fundamentalmente porque si consideramos su nivel promedio de escolaridad, estas aparentemente inofensivas historietas se vuelven mucho más peligrosas de lo que podríamos imaginar por la cantidad de prejuicios y mitos con que abierta o solapadamente influyen en los lectores.

Sabemos que hay una ideología patriarcal incontrovertible que reprime a la mujer, y que para mantenerse en pie debe de estructurar una serie de mitos, prejuicios y estereotipos que distorsionan su verdadera naturaleza. De esta forma, para que la gente aprenda la lección sobre la mujer, es necesaria una profunda y continua ideologización. Para que la gente acepte el papel que la sociedad le asigna a la mujer, es necesario convencerla también, y en este sentido las historietas son un medio para lograrlo altamente perfeccionado, aunque también estamos conscientes que estas revistas sólo son parte del engranaje que completan la radio, la T.V., el -

cine, la familia, la escuela y en general todos los aparatos ideológicos de estado.

Por todo lo que hemos mencionado, estamos ciertos de que la historieta - es un fenómeno que alcanza dimensiones trascendentales que amerita sin duda reflexión, por lo que la tarea de este trabajo es tratar de describir mediante el análisis semiológico los estereotipos femeninos que di funde, y sobre todo, clarificar sus intenciones.

III.-M A R C O T E O R I C O

## I ELEMENTOS GENERALES DE LA IDEOLOGIA PATRIARCAL.

### I.1 LA IDEOLOGIA PATRIARCAL:

La ideología patriarcal es un cuerpo de teorías y principios que sostiene la existencia de dos naturalezas en la humanidad: una masculina y otra femenina. Esta interpretación de la realidad, mantiene sexualmente dividido al mundo en hombres y mujeres debido al sinnúmero de diferencias en los hábitos, cualidades y costumbres, que a través del tiempo ha configurado tanto en un sexo como en otro, en los más variados órdenes de la vida. De esta forma, la mujer ha sido recluida fundamentalmente en la esfera doméstica, dedicada a las tareas del hogar y de la crianza de los hijos, --- mientras que al hombre se le ha reservado el acceso a la producción, a la vida política, económica e intelectual de manera casi exclusiva. Al respecto, Simone de Beauvoir nos confirma que "los hombres y las mujeres no han compartido el mundo por partes iguales. Ni en el plano sexual, ni en el -- plano moral. Pero la mujer tiene que aceptar las imposiciones porque ha sido formada para depender y someterse al hombre." (1)

### I.2 LA SOCIEDAD PATRIARCAL:

Es muy probable que a través de los siglos un sexo haya sido oprimido -- por el otro. Gentes como Bachofen y Engels, postulan la posible existencia del matriarcado, fundamentándose en argumentos relacionados con un supuesto "Derecho Materno": "...las mujeres, como madres, como únicos progenitores conocidos de la joven generación, gozaban de un gran aprecio y respeto, que llegaba, según Bachofen, hasta el dominio femenino absoluto (ginecocracia)." (2) Particularmente Engels nos dice que: "El derrocamiento del derecho materno fue la gran derrota histórica del sexo femenino en todo -----"

1 Beauvoir, S. citada por Careaga, G. Mitos y Fant. de la clase media mexicana. Ed. J. Mortiz. Méx. 1974. pp. 118

2 Engels, F. El origen de la familia, la propiedad privada y el estado. Ed. Progreso. Moscú. 1955. Obras Escogidas. Vol. II. pp. 172.

el mundo. El hombre empuñó las riendas también en la casa; la mujer se vió degradada, convertida en la servidora, en la esclava de la lujuria del hombre, en un simple instrumento de reproducción." ( 1 )

No obstante el planteamiento anterior, y sin la intención de caer en el terreno del debate, el testimonio de la Historia al igual que estudios recientes que se han efectuado en Australia y otros continentes donde aún sobreviven sociedades de tipo paleolítico, concluyen que en la mayoría de los pueblos primitivos el sistema predominante fue el patriarcado. En este sentido, Kathleen Gough nos dice que:

"Desde el principio las mujeres han estado subordinadas a los hombres en una serie de sectores clave: status, movilidad y liderazgo político. Sin embargo, antes de la revolución agrícola, e incluso varios miles de años después, la desigualdad se basaba en el hecho inalterable del dilatado cuidado que requiere la prole y en la tecnología primitiva..... Pero, en cualquier caso se trataba de una cuestión de supervivencia más que de imposiciones culturales introducidas por el hombre." ( 2 )

Respecto al por qué de la consolidación de la sociedad patriarcal, es una interrogante difícil de responder. Podríamos efectuar una investigación específica planteando hipótesis interesantes, pero estamos convencidos de que no pasarían los resultados de ser efímeras especulaciones. Lo que con seguridad podemos decir del patriarcado y que además es parte de nuestra cotidianidad y por ende comprobable, es que se trata del ejercicio del poder por parte de los hombres sobre las mujeres, que es un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres a través de la fuerza, la división del trabajo, los rituales, las tradiciones, el lenguaje, las leyes, la educación, etc., han configurado el papel que a la mujer le corresponde interpretar en nuestra sociedad, con la finalidad de mantenerla sometida a sus intereses.

1 Engels, F. El origen de la familia, la propiedad privada y el estado. Ed. Progreso. Moscú. 1955. Obras Escogidas. Vol. II, pp. III-III.

2 Gough, K. El origen de la familia. Ed. Anagrama. Vol. 89. Madrid. 1976. p. 151.

### I.3 EL DETERMINISMO BIOLÓGICO:

Las diferencias biológico-sexuales entre hombres y mujeres, son el argumento ideológico del que la sociedad patriarcal se ha servido para determinar los papeles socialmente aceptados de ambos. Sabemos que esas diferencias son innegables en tanto que son producto de la propia Naturaleza y que fisiológicamente nos determinan, pero de ninguna manera significa que de estas diferencias se deriven cualidades innatas para cada sexo en especial. Otto Klineberg, complementando lo anterior nos señala que:

"No hace mucho se suponía de manera general que las diferencias psicológicas entre los sexos eran fundamentales y determinadas biológicamente, y que, a consecuencia de ellas los hombres tenían capacidades intelectuales que no podían ser igualadas por las mujeres; solo en tiempos comparativamente recientes se ha llegado a considerar a la mujer con capacidad cerebral suficiente para asimilar la educación superior y estar en igualdad con los hombres." ( I )

Actualmente se ha confirmado que no se trata de un hecho biológico lo que marca las diferencias. La Genética demuestra que no hay nada en la información cromosomática de un sexo u otro, que provoque que al llegar a la edad adulta el hombre se convierta en un ser superior y la mujer en un ser inferior. Desde nuestra condición de seres sociales es de donde debemos partir para entender que las diferencias observables entre ambos sexos es resultado inequívoco de conductas aprendidas durante la interacción con el medio social. Santiago Ramírez, en su libro "Infancia es destino" argumenta en relación a las características consideradas como femeninas que:

"Los estudios de Antropología Cultural llevados a cabo por Margaret Mead, por Abraham Kardiner, y otros, han puesto de manifiesto que muchas de las características consideradas como fundamentalmente femeninas--las que clásicamente se incluían en el carácter femenino--más que vinculadas a deter-

minismos orgánicos, se encuentran profunda y hondamente - arraigadas a las instituciones culturales que otorgan determinadas pautas, ideales, metas y papeles atribuidos a la mujer y a sus funciones dentro de la cultura. Características como pasividad, ternura, falta de agresividad, temor al peligro, todas ellas consideradas en la cultura occidental como específicas de la mujer y derivadas apriori de su -- condición genética, tienen que ser revaloradas a la luz de la investigación cultural." ( 1 )

#### 1.4 EL MITO DE LA FEMINIDAD:

El concepto medular de la ideología patriarcal es el llamado "mito de la feminidad". Santiago Ramírez puntualiza con objetividad que estrictamente "...desde el punto de vista formal, podríamos adscribirle a la mujer dos tipos fundamentales de expresión de su feminidad: realización femenina de tipo genitally realización femenina de tipo maternal." ( 2 ) Es decir, dos -- únicas manifestaciones comprobables. Sin embargo, el mito ha venido postu-- lando históricamente, y bajo diferentes formas y modalidades, la idea esen-- cial de que hay una naturaleza femenina diferente de la masculina, que de-- rivan en distintas misiones en el mundo; en papeles femeninos y papeles - masculinos y en cualidades propias de la mujer y cualidades propias del hombre.

A lo largo del tiempo, el uso retórico del mito de la feminidad se ha ido puliendo. Unos han sostenido la inferioridad de la naturaleza femenina -- respecto a la masculina; otros la igualdad dentro de la complementariedad (es la conocida y muy trillada versión de que la mujer no es inferior al hombre, sino "distinta", que ambos se complementan y que a la mujer le com-- pete el cuidado y educación de los hijos en tanto que al hombre sostener a la familia); otros inclusive, han llegado al colmo de defender la supe-- rioridad de la mujer en determinadas áreas. El caso es, que a pesar de las contadas buenas intenciones, el común denominador de todas las propues--

1 Ramírez, S. Infancia es destino. Ed. S. XXI. Méx. 1980. pp. 191.

2 Ramírez, S. op. cit. pp. 192.



tas, caen irremediabilmente en la división del mundo en dos esferas, una reservada a los hombres y otra a las mujeres, de tal manera que se conserve y promueva persistentemente el modelo femenino que preconiza y enaltece el papel de madre y esposa, mismos que son fundamentales para el funcionamiento del sistema patriarcal. Ana Alicia Solís expresa en este sentido que:

"Considerar que la diferencia entre los roles sociales del hombre y la mujer se debe a diferencias biológicas o es atribuible a la naturaleza ha servido para justificar el mito, prevaleciente desde hace muchos años, de que el destino de la mujer es el de ser única y fundamentalmente esposa y madre." ( I )

## 2 LA IDEOLOGIA PATRIARCAL Y LA MUJER EN MEXICO:

Sin pretender hacer a un lado las características idiosincráticas de la población nacional femenina, así como de las marcadas diferencias culturales y sociales que prevalecen al interior del país, podemos generalizar que la forma de ser y estar de la mujer mexicana, al igual que en el resto del planeta, proviene del sofisma patriarcal que dogmatiza la "superioridad" biológica y por consecuencia "natural" del hombre sobre la mujer. Con las reservas ya mencionadas, tenemos como prueba la indiscutible supremacía del padre y el absoluto sacrificio y abnegación de la madre en casi la totalidad de las familias mexicanas. Octavio Paz, en su "Laberinto de la soledad" nos ilustra con claridad esta situación:

"Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asigna la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa pasivamente, en tanto que depositaria de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea los valores y energías que le confían la naturaleza y la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los

hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos." ( 1 )

En "Compropólitan", Adriana Santa Cruz considera que:

"La mujer....producto de las tradiciones indígenas y españolas cristianas, es sin lugar a duda, una propiedad privada del hombre. Esto ocurre de manera más marcada en las -- clases más pobres. Aunque el hombre tenga muy poco, siempre tendrá eso: su mujer." ( 2 )

Por su parte Alfredo Alvarez en "La mujer joven en México" nos reitera a su manera lo manifestado por Paz y Santa Cruz:

"México, como todos los países sujetos a cualquier sistema social, comparte la misma estructura mental, a tal grado -- que parecería ontológico, algo inherente a la misma esencia del ser humano: la superioridad del hombre sobre la mujer." ( 3 )

## 2.1 BREVE RESEÑA HISTORICA DE LA MUJER EN MEXICO:

Ya en el mundo prehispánico, todas las instituciones culturales premiaban y aplaudían los aspectos maternales de la mujer y el respeto irrestricto al padre y al esposo. Cualquiera que fuese su condición social, la mujer -- desde muy temprana edad, era aleccionada en las actividades domésticas -- así como aconsejada sobre su conducta hacia el hombre y la sociedad. Contamos con un pasaje extraído de "Las siete pinturas de la colección Motezuma" llamado "Exhortaciones de una madre azteca a su hija" que nos -- permite visualizar con claridad esta situación:

"Empléate diligentemente en hilar, tejer, en cocer y en bordar; porque así serás estimada y tendrás para comer y vestirte. No te des al sueño, ni descanses a la sombra, ni te abandones al reposo..... Cuando te cases repeta a tu mari-

1 Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Ed. F.C.E. Méx. 1973. pp. 32

2 Santa Cruz, A. Compropolitan. Ed. Nueva Visión. Méx. 1980. pp. 167.

3 Alvarez, A. La mujer joven en México. Ed. Caballito. Méx. 1980. pp. 21.

do y obedécelo diligentemente en lo que te mande.No le --  
ocaciones disgustos, ni te muestres con él desdefiosa ni --  
airada....."( I )

Después de la Conquista, además de los esquemas de opresión, sojuzgamiento  
la  
y dependencia, la mujer tuvo que soportar acostumbrada actitud irracional  
de la iglesia católica cuya moral y valores legitimaba aún más la prepon-  
derancia del hombre sobre la mujer, al consolidar un modelo jerárquico de  
organización de la sociedad novohispana, donde desde Dios padre, el virrey  
hasta el jefe de familia más pobre, encontraba la compensación de ejercer  
en casa el poder sobre su esposa e hijos. Veamos lo que nos dice Pilar --  
Gonzalbo, en su libro sobre "La educación de la mujer en la Nueva España"

"El complejo mundo de la mujer novohispana abarcaba los -  
más diversos ambientes y situaciones y sufría cambios fre-  
cuentes, según se transformaba la vida colonial, el ideal -  
femenino y el modelo de vida propuesto por los grupos do-  
minantes, españoles o criollos, los de mayor influencia so-  
cial y receptividad de las nuevas modas y costumbres. La -  
categoría social y la posición económica familiar imponían  
las normas que las mujeres asumían, casi inconcientemente,  
más como deber moral voluntariamente aceptado que como im-  
posición externa de familia o autoridad. Sin embargo, había  
obligaciones que alcanzaban a todas las mujeres, cualquie-  
ra que fuese su condición, como el acatamiento a los pre-  
ceptos de la iglesia, la laboriosidad, la honestidad, la su-  
misión al marido y a los superiores."( 2 )

La Independencia del país, así como la Reforma juarista, no repercutieron  
en beneficios substanciales para la mujer. Si esta pertenecía a clases pu-  
dientes, quizá podríamos hablar de un acceso en forma privada, a ciertos -  
tipos de educación, pero la realidad es que la mayoría del sector femeni-  
no era utilizado exclusivamente en las labores domésticas y concebido ba-  
sicamente como mero objeto de procreación.

La Revolución de 1910, le dió a la mujer la oportunidad de manifestarse -  
en actividades y responsabilidades de mayor relevancia. Su participación

-----  
1 Extraída de las siete pinturas de Moctezuma, citada por Clavijero. Tom-  
das de Motolinia y Sahagún. Michaus, M. El galano Arte de Leer. Ed. Trilla  
Méx. 1972. PP. 126-127.

2 Gonzalbo, P. La educ. de la mujer en .... Ed. Caballito. SEP. 1985. pp. 11-12.

en el conflicto bélico, por primera vez la mostró como un ser activo, confiable y capaz. Incluso, la coyuntura resultó propicia para que en 1916 se llevara a cabo bajo los auspicios del gobierno del estado de Yucatán, el Primer Congreso Feminista del que se tiene memoria en nuestro país, y cuyas resoluciones y acuerdos influyeron en la formulación de la "Ley de Relaciones Domésticas" (1) así como de otras leyes que se plasmaron en la Constitución de 1917, con las que obtuvo la mujer—al menos en el papel—igualdad legal, derechos y deberes como cualquier ciudadano. Sin embargo, como bien apunta Julia Tuñón Pablos en "Las Mujeres en México":

"En México el desfase entre hecho y derecho se mantiene — más allá de los cambios políticos ya que la trama legal — presenta múltiples formas de incumplimiento, con frecuencia desde las propias reglamentaciones. En el caso de la — mujer, las normas constitucionales son frecuentemente pasadas por alto, ya que su opresión específica rebasa el marco legal." (2)

Con la finalización del movimiento revolucionario, las formas tradicionales de concebir a la mujer volvieron poco a poco a su cauce, pues surgió en la sociedad el temor de que la experiencia participativa y "tantas libertades" obtenidas en el plano de la legalidad constitucional, hicieran perder a la mujer feminidad, principalmente en lo que corresponde a su docilidad y sumisión como base del hogar y la familia. De esta manera, la mujer no tuvo más remedio que regresar a la casa, pero el camino avanzado — por una parte, y las necesidades específicas que trajo consigo el advenimiento del capitalismo en el país, evitaron que este retorno se diera en forma absoluta.

## 2.2 LA MUJER MEXICANA CONTEMPORÁNEA:

En los años cuarenta, el país experimentó un crecimiento económico importante que exigió de la mujer una mayor presencia tanto en el ámbito de —

1 Tuñón, J. Mujeres en México. Ed. Planeta. Méx. 1987. pp. 146.

2 Tuñón, J. op. cit. pp. 151.

de la producción como el de la educación superior. A partir de ese momento, la mujer quedó incorporada en la dinámica del capitalismo complicándose aún más su situación, pues su opresión se ha dispersado en todos los ámbitos en que se integra, puesto que la igualdad de derechos cívicos y legales, de oportunidades en el trabajo, en la vida pública, en la política y en la educación que la sociedad le ofrece, solo tienen validez en algunos casos aislados, debido a que los hombres no están preparados ni dispuestos a aceptar que la mujer lo iguale o lo supere en los terrenos en que tradicionalmente se ha desempeñado.

El hecho de su integración en la vida productiva del país, paradójicamente no ha significado la modificación del modelo femenino tradicional. Contrariamente a la aparente modernización de la mujer, los roles, actitudes, papeles y estereotipos que la han caracterizado a través de la historia, continúan reproduciéndose de generación en generación. En esto intervienen al menos tres factores:

1) La diferencia de roles que juegan los padres dentro de la familia: la madre, trabaje o no, debe ocuparse de la casa y de los hijos mientras el padre con su trabajo, asegura la sobrevivencia de la familia, así como su ubicación en la escala social.

2) La educación diferente que niños y niñas reciben: desde los juegos infantiles hasta los propios libros de texto, la imagen que adquiere la mujer de sí misma es la de un ser sometido, pasivo, temeroso y obediente, en tanto que al niño es todo lo contrario. En otras palabras, desde el principio de nuestras vidas hasta que somos adultos nos manejamos con la idea de que lo activo es sinónimo de lo masculino y lo pasivo sinónimo de lo femenino.

3) La influencia contundente de los Medios Masivos de Información:

permanentemente y a través de diferentes canales de expresión como la historieta, la radio, la televisión, etc., nos transmiten mensajes estereotipados sobre la mujer.

Sobre las posibilidades y condiciones necesarias para que pueda darse un cambio cualitativo de la situación de la mujer, Ana Alicia Solís considera que:

"...esta condición de opresión y segregación de la mujer seguirá existiendo en tanto no se modifiquen las relaciones sociales vigentes y cambien los estereotipos, las fantasías y expectativas acerca del papel de la mujer en -- nuestra sociedad. Todo ello como parte de un proceso de -- transformación ideológico, económico, ya que, como la segregación se presenta en el ámbito de lo público y lo privado, las alternativas de transformación tienen que estar dadas en estos dos niveles a través de nuestra actuación cotidiana."( I )

En síntesis, en tanto la ideología patriarcal se siga permeando a través de todos los órdenes de nuestra sociedad, la inmensa mayoría de las mujeres adolecerán de un espacio y proyecto de vida propio, que les permita romper con el papel tradicional que se les ha impuesto, pues como ya hemos mencionado, no obstante la indiscutible importancia que tiene actualmente su participación en la vida económica, intelectual y política del país, prevalece sobre ellas la consigna social de ser madres y esposas antes que nada, en menoscabo de la imagen activa que ella misma trata de consolidar.

En este sentido, el presente trabajo intenta analizar los estereotipos femeninos que las historietas ilustradas para adultos, en conjunción de todos los medios de expresión masivos y demás "aparatos ideológicos del estado"(2 ) como la escuela, la familia, la iglesia, etc., transmiten y refuer

I Solís, Ana. Mujer y sociedad. En Teoría e Investigación en Psicología Social. Cuadernos Universit. #20. UAMI. Méx. 1984. pp. 117.

2 Althusser, L. La Filosofía como arma de la revolución. Ed. Cuadernos de - Pasado y Presente # 4. Méx. 1974. pp. 116.

zan permanentemente en todas las instancias y capas de la sociedad, contribuyendo al mantenimiento del sistema de creencias y prejuicios que -- conservan segregada y oprimida a la mujer.

### 3 LA IDEOLOGIA PATRIARCAL Y LOS ESTEREOTIPOS FEMENINOS

Hemos dicho hasta ahora, que la ideología patriarcal se ha valido de las diferencias sexuales para determinar los papeles sociales del hombre y -- la mujer, y que a partir de esta elemental distinción, se agruparon una se -- rie de principios, valores y atributos que dieron origen al "mito de la -- feminidad" que vino a legitimar bajo el escudo de un orden "supuestamen -- te natural", todo un conjunto de conductas y actitudes que a la mujer se -- le han impuesto. Este mito que engloba toda una forma de ser y estar de -- la mujer en la sociedad, se encuentra conformado por una amplísima gama -- de estereotipos que atañen a todas y cada una de las características de -- seables o no deseables dentro de las cuales se sujeta el modelo que el -- sistema patriarcal requiere para mantener la hegemonía masculina. Careaga dice al respecto que:

"Las ideas, las formas, las expresiones, el modelo de compor -- tamiento que ha sido impuesto por la cultura masculina en -- función de lo que debe ser lo femenino: dulce, suave, traba -- jadora, fiel, madre amorosa, esposa abnegada; o de la otra -- forma: satanizada, inventada como traidora, como una simula -- dora, como una rastrera, como una ambiciosa, como una explo -- tadora, como una manipuladora y como una zorra. En estas -- versiones maniquées, la mujer jamás aparece como un ser hu -- mano. Es en realidad, el objeto y la creación de la ideolo -- gía masculina." (1)

#### 3.1 ¿QUE SON LOS ESTEREOTIPOS?

En el año de 1922, Walter Lippmann publicó los primeros trabajos que des -- de el ámbito de la Psicología se referían a este concepto. En su libro -- "Public Opinion" definió los estereotipos como "imágenes formadas en --- nuestra cabeza" (2). En nuestros días, los diversos autores que los han -- I Carroll, G. Mitos y Fant.... Ed. J. Martín. Méx. 1974. pp. 113.  
2 Lippmann citado por Klineberg. O. La Psicología Social. FCE. 1973. pp. 453.

investigado, coinciden en que son cogniciones de los grupos sociales que son susceptibles de ser verdaderas o falsas y que corresponden a una tendencia del ser humano para juzgar a las personas y a los grupos. De acuerdo a Raúl Bejar:

"Los estereotipos son creencias exageradas, asociadas a una categoría, y cuya función primordial es justificar la conducta de un grupo determinado, en relación con esta categoría. La noción de estereotipo así concebida designa ideas sostenidas en forma subjetiva y exentas de crítica de un grupo social en relación a otro." (I)

En el marco de nuestro trabajo, consideraremos a los estereotipos femeninos en particular, como formas ideológicas que se han adecuado y transmitido desde hace miles de años—según las funciones específicas que históricamente se le hayan ido asignando a la mujer—que tienen un carácter de verdad incuestionable ya que están orientados a conformar un modelo femenino conveniente para los intereses del sector masculino de la sociedad.

### 3.2 FUNCION DE LOS ESTEREOTIPOS:

Los estereotipos como formas ideológicas que son, tienen como objetivo -- fundamental coadyuvar a la consolidación y manutención de un sistema social determinado; en este caso, del sistema patriarcal. La funcionalidad -- del estereotipo desde un punto de vista totalmente pragmático, podríamos decir que deriva de su enorme utilidad para economizar esfuerzos en la -- identificación de un grupo social o una persona, sin que haya necesidad -- de recurrir a su estudio para conocerlos. Sin embargo, su verdadera fun--- ción es hacer uso de esa aparente facilitación, para obstaculizar el conocimiento de la realidad, mostrándonos una serie de representaciones dis-- torsionadas que dejan de lado los elementos causales del comportamiento de los sujetos en una formación social determinada.

I Bejar, R. El mexicano: aspectos culturales y psicosociales. UNAM. Méx. 1983 pp. 47.



En el caso de los estereotipos femeninos, la finalidad es etiquetar a la mujer con una serie de atributos y características, de tal forma que la versión de la realidad que presentan, justifica su sometimiento a los hombres.

### 3.3 EL PREJUICIO COMO ELEMENTO CENTRAL DEL ESTEREOTIPO:

El prejuicio es el elemento indispensable para que se pueda conformar un estereotipo. Lo podemos definir como una valoración rígida de un otro, de un grupo determinado o de una realidad, que emitimos sin haberla confrontado con la experiencia propia. Daniel Prieto señala que: "Los prejuicios están presentes en cualquier esfera de las relaciones entre los hombres y sirven para calificar o descalificar a alguien a fin de sostener, de dar validez a la conducta que hacia el se ejerce." (1)

Lo distintivo de los prejuicios es que siempre se presentan como elemento "natural", dado, indiscutible y absoluto, de tal forma que en el momento de su aplicación, desencadena una respuesta o acción perfectamente predecible cuando es de uso común. Ejemplo de un prejuicio tenemos precisamente el que subestima la capacidad intelectual de las mujeres y que se ha popularizado a raíz de que Schopenhauer lo publicó.

"Ese ser de cabellos largos e ideas cortas" (2)

### 3.4 CARACTERISTICAS DE LOS ESTEREOTIPOS FEMENINOS:

Los estereotipos femeninos pueden ser positivos o negativos, expresar actitudes deseables y no deseables, y además existen en todas las sociedades y formas de cultura. Sus características principales son:

- 1 Prieto, D. Discurso autoritario y comunicación alternativa. Ed. Premio. Méx. 1987. pp. 109.
- 2 Schopenhauer, Arthur. Forjadores del mundo contemporáneo. "Colección de Biografías". Dirigida por Florentino Pérez-MBID. Tome 1. Ed. Planeta. Barcelona. España. pp. 471.

- Es un prejuicio dirigido a un grupo de mujeres o a una mujer en particular.
- A un estereotipo femenino corresponde una respuesta generalmente estereotipada tanto de grupos de mujeres como de hombres, así como de un hombre o una mujer en particular.
- Generalización de características a mujeres pertenecientes a un determinado grupo.
- Imputación de características típicas a todo el género femenino.
- Al uniformar las características se ignoran los aspectos idiosincráticos de la mujer.
- Discrepancia entre las características imputadas y las realmente poseídas por la mujer.

En el capítulo correspondiente a los esquemas de análisis semiológico,-- abundaremos con mayor precisión y detalle en los estereotipos femeninos que se difunden a través de las historietas ilustradas para adultos.

#### 4 LA HISTORIETA, VEHICULO DE DIFUSION DE LA IDEOLOGIA PATRIARCAL.

Uno de tantos medios expresivos que difunde y refuerza los estereotipos femeninos que el sistema requiere para mantener la hegemonía del hombre sobre la mujer, es la historieta. Aparentemente es moda el que en tiempos recientes se haya escrito tanto sobre este tipo de subliteratura; sin embargo, la razón de esto se finca en que existe una verdadera preocupación por el impacto social de este importantente vehículo de comunicación de ideas y actitudes que originalmente era considerado intrascendente y totalmente banal. Sobre esta inquietud por la historieta Roman Gubern afirma que:

**"Los comics, ignorados durante años y viéndose confinados en las estrechas posibilidades de un medio destinado al consumo rápido han llamado al fin la atención de quienes**

por sus posiciones dentro de las universidades y los centros de investigación, estaban en condiciones de acercarse con provecho a los códigos lingüísticos propuestos por -- las páginas multicolores de una subliteratura menospreciada."(I)

#### 4.I ANTECEDENTES DE LA HISTORIETA ILUSTRADA:

Las historietas, cuentos, comic-books o libros ilustrados, es un género expresivo que pertenece al ámbito de los medios masivos de información. Su origen inmediato lo encontramos en las tiras cómicas que surgieron gracias al florecimiento de los periódicos ilustrados, la caricatura periodística (política) y el nacimiento de los suplementos dominicales a finales del siglo XIX. A Richard Outcoul se le atribuye la paternidad de este género, puesto que fue el primero en repetir a un personaje (Yellow Kid) como elemento central y protagónico de una serie de ejemplares del periódico New York World (1895) propiedad de Joseph Pulitzer, quien junto con Randolph Herst promovió el auge de la prensa de altos tirajes en los Estados Unidos.

La depresión económica que experimentó Estados Unidos en la tercera década del presente siglo, obligó a las principales casas comerciales a ensayar diferentes fórmulas publicitarias con el propósito de promover sus productos para incrementar las ventas. De esta forma, y considerando el enorme éxito que tenían los comics periodísticos, se concibió la estrategia publicitaria de reeditarlos en colecciones para repartirlos como premio a la clientela. La aceptación del público hacia esta fórmula, hizo comprender a las Editoriales las potencialidades de comercialización de este estilo de presentación del cómic, por lo que en 1935 apareció en circulación la primera historieta original (New Fun) que contenía relatos humorísticos dibujados especialmente para esta publicación; sin embargo, la

I Gubern, Roman. El lenguaje de los comics. Ed. Península. Barcelona. 1979. pp. 9.

popularidad de estas revistas vendría a consolidarse hasta 1937 con temas de aventuras como Detective Comics y Action Comics donde nacería el célebre "Superman".

#### 4.2 LA HISTORIETA EN MEXICO:

Casi simultáneamente que en Estados Unidos se dió en México la difusión masiva de tiras cómicas. Las razones son similares: mientras en Norteamérica nacen como un instrumento de publicidad entre el New York World y el New York Journal de Pulitzer y Herst respectivamente, en 1921 el Heraldo de México y el Universal impulsan su realización.

Irene Herner en "Mitos y monitos" (1) registra como las primeras tiras cómicas mexicanas a "Don Catarino" de Don Salvador Pruneda; "Mamerto y sus Conocencias" de Hugo Tilghman; "Don Prudencio y su Familia", "Adelaido el Conquistador" de Juan Arthenac; "Chupamirto" de Jesús Acosta; "El Señor Pestaña" de Andrés Audifred; "Rocambole y Segundo I Rey de Moscavia" de Carlos Neve, etc. Es hasta 1934 que en México se lanza la historieta como relato autónomo y totalmente desligada de la prensa. "El chamaco" se llamó la historieta que presentó en cada número un relato completo.

De ahí en adelante podemos mencionar al "Pirata Negro", "Los Supersabios", "Los Supermachos", "La familia Burrón", "Chanoc", "Mamín Pingüín", "Fantomas", "Lágrimas y Risas", hasta los más de ochenta títulos de ahora.

En la actualidad nuestro país vive una sobresaturación de esta clase de subliteratura. Son impresionantes los volúmenes de tiraje. Datos recabados en 1982 por el periodico "El Nacional" (2), nos pueden dar una idea de esta situación. Por dar sólo un ejemplo, la revista "Kaliman" en el año mencionado

1 Herner, Irene. Mitos y Monitos. Ed. Nueva Imagen. Méx. 1980.

2 El Nacional. Tercera Sección. Méx. Agosto 1, 1984. pp.2.

ocupó el primer lugar en ventas: diez millones de ejemplares mensuales. (Si tomamos en cuenta las prácticas de préstamo y reventa, podemos estimar que en un mes doce millones de personas leen esta revista). Por si fuera poco, Miguel Angel Gallo precisa en referencia a este inusitado consumo que "en México se venden alrededor de 70 millones de ejemplares de historietas y fotonovelas al mes." (1). Creemos que estos datos hablan por sí solos y -- justifican plenamente nuestro interés en descifrar los valores, creencias y atributos que en torno a la mujer fomenta y refuerza este medio masivo de comunicación que en nuestro país tiene una determinante importancia, -- máxime si consideramos el gran porcentaje de mexicanos cuya única lectura se reduce al tipo de publicaciones que acabamos de mencionar.

#### 4.3 CARACTERISTICAS CLAVES DE LA HISTORIETA

Partiendo de la definición que Gubern hace de los comics: "Estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en las cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética" (2), y de conformidad con su calidad de portavoz ideológico ubicado dentro de los medios masivos de comunicación, podemos señalar que las características claves de la historieta son las siguientes:

- a) Lenguaje Icónico-literario: La historieta es producto de la integración de dos tipos de lenguaje. Por una parte tenemos el lenguaje icónico que está constituido por imágenes dibujadas o pictogramas, y por otra el lenguaje literario o textos en sus varias manifestaciones. Por cierto, es importante subrayar que no existe historieta sin imágenes, pero como ya lo apuntamos en la definición, se puede prescindir de la escritura fonética. Prueba de esto es la gran cantidad de historietas "mudas" que han circulado en diferentes épocas. La razón de esto deriva de que el pictograma tiene la ventaja

2. Gallo, M. Los comics: un enfoque sociológico. Ed. Quinto Sol. Méx. 1981, p. 149  
 2. Gubern. Roman. El lenguaje de los comics. Ed. Península. Barc. 1979. pp. 35.

de representar gráficamente el objeto que se trata de designar, --- mientras que la escritura, independientemente de que no tiene la ca pacidad descriptiva de la imagen, cuenta con la dificultad de estar formada por signos que son altamente convencionales para una socie dad o grupo determinado, lo que repercute en que como instrumento - de comunicación sea menos universal que el pictograma. En última -- instancia, el hecho de que la escritura fonética se integre como e- lemento literario de la historieta no significa que sea requisito indispensable se le utilice como un discurso lingüístico organiza- do, pues es común que onomatopeyas y sonidos inarticulados sean los únicos componentes escritos que intervengan.

b) Narración en imágenes y texto: La historieta es una "estructura - narrativa cerrada" ( I ) donde se combinan literatura y dibujo organizaándose en una secuencia de imágenes que responden a la lógica - de un guión base. Es decir, estamos hablando de las viñetas y del -- montaje desde el punto de vista gráfico y de elaboración de la his- torieta. Expliquémoslos:

-La viñeta: La viñeta es la unidad mínima de la historieta, la cual se encuentra de limitada por líneas divisorias que sir-- ven para diferenciar una viñeta de otra. Pictográficamente representa un espacio o tiempo, que no obstante la inmovilidad de sus signos icónicos, puede asumir una dimensión temporal gracias a las conven- ciones de su lectura. Los elementos que - le competen por la relación imagen-texto

-----  
I See, U. citado por DeMoragas, M. Teoría de la comunic. Ed. G. Gili. Barcelo-  
na, p. 183

topeyas y sonidos inarticulados, mismos - que explicaremos más adelante. Gráficamente tenemos en primer lugar el encuadre o plano que es el espacio donde se distribuyen los personajes, objetos, escenografía y demás elementos que se dibujan en la viñeta. Los tipos de planos usuales son:

Plano de detalle: un ojo, una mano, etc.

Primer plano: una cara, una marquesina, etc.

Plano medio: figura humana hasta cintura.

Plano tres cuartos: hasta las rodillas.

Plano general: el cuerpo entero cubre la viñeta.

Vista general: paisajes, etc.

Otros elementos técnicos son la angulación alta o baja y la perspectiva o profundidad.

-El montaje: El montaje consiste en la ordenación de las viñetas para desarrollar una narración en imágenes. Vale advertir que no se trata de un simple acomodo, sino que se deben relacionar cada viñeta con las demás de acuerdo con un esquema de conjunto único. En el montaje, de hecho se maneja el tiempo de la narración y esto se logra incorporando viñetas con características especiales. -  
Las principales son:

Elipsis: se omite parte del relato por ser supuesto con facilidad.

Flash-back: se evoca el pasado usando la convención por lo general de puntear la línea del encuadre, o los ballones sueño.

Flash-forwards: se evoca el futuro por lo general con el balón sueño.

Ralénti: es una distorsión del ritmo normal de la narración para producir la impresión de que una acción dura más.

Montaje analítico: consiste en descomponer la acción principal en detalles significativos.

c) Código fácilmente asimilable: La historieta es un código que no obstante su constante renovación, es aceptado y entendido por la mayoría de los lectores. En este código participan una serie de símbolos y normas creados por la propia historieta o allegados de otros medios de expresión hermanos como el cine, la radio, etc. Lo peculiar e interesante del código es su enorme difusión internacional—como la de los otros medios masivos—que permite una familiaridad sorprendente con los símbolos y obviamente una estandarización de la cultura y de los valores implícitos o no, de la sociedad o grupo que los difunde. Tenemos por ejemplo el hecho que la lectura de la historieta, al igual que la escritura occidental, participa de la convención de realizarse de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

Existen pues, una serie de convenciones ya aceptadas socialmente, para hacer una adecuada narración de las historietas. Las podemos



clasificar en dos grandes grupos: signos puramente gráficos y recursos de texto.

-Signos gráficos: nos apoyaremos en una lista que elaboró Roman Gubern y que son las gestualizaciones habituales en las historietas:

<u>RECURSO GRAFICO</u>	<u>SIGNIFICADO</u>
Cabello erizado	Terror
Cejas altas	Sorpresa
Cejas fruncidas	Enfado
Cejas caídas	Pesadumbre
Mirada ladeada	Maquinación
Ojos muy abiertos	Sorpresa
Ojos desorbitados	Cólera, terror
Nariz obscura o roja	Frío, embriaguez
Boca muy abierta	Sorpresa
Boca sonriente	Complacencia, confianza
Boca sonriente con dientes	Hipocresía, astucia
Comisura de labios hacia abajo	Pesadumbre
Comisura de labios hacia abajo mostrando dientes	Cólera ( I )

Estos signos pueden combinarse, incluso con los diferentes planos que ya mencionamos, para enfatizar algún efecto o atributo o establecer situaciones más complejas. Por ejemplo un plano medio donde se destaquen unos senos voluptuosos y una boca ondulada nos podría evocar

car deseo sexual del personaje.

Asimismo, en apoyo al dibujo existen metáforas visualizadas que pueden insertarse en el balón. Las más conocidas son las siguientes:

<u>METAFORA</u>	<u>SIGNIFICADO</u>
Foco prendido	Idea luminosa
Craneo y dos tibias	Muerte
Tronco y serrucho	Sueño, dormir
Corazón	Amor
Culebras, cohetes, sapos.	Palabras malsorantes
Interrogantes o signos de admiración	Duda, interrogación, sorpresa
Humo negro	Coraje
Gotas de sudor	Estupor, miedo, nervios.
Estrellas	Golpe
Bolitas alrededor de la cabeza	Mareo, borrachera. ( I )

-Recursos de texto: El uso de letras y textos se ha ido complicando conforme se sofisticaba la historieta, sin embargo los fundamentales son el cartucho, el balón o globo, las onomatopeyas y los sonidos inarticulados. Consisten en:

Cartucho: es un texto explicativo generalmente ubicado en la parte superior o inferior de la viñeta, no dicho por los personajes sino por un narrador.

El ballon o globo: es una especie de nube dentro de la cual los personajes explayan sus diálogos o actitudes. Generalmente sobresale de esta nube una delta que sirve para identificar al personaje que "habla". Los matices que pueda tener el diálogo depende muchas veces del contorno y el contenido del ballon. Cuando el contorno parece una nubecilla, implica imaginación, sueños o recuerdos. Si -- tiene perfil de puntas será furia o gritos. Si la parte inferior del globo tiene estalactitas significará frío o indiferencia. Cuando está dibujado en líneas intermitentes referirá susurro, hablar - quedo. Si del globo salen deltas hacia - varios personajes querra decir hablar - colectivo. etc. Respecto a su contenido, - el ballon puede presentar palabras, le-- tras, metáforas visualizadas o la combinación necesaria. En el caso de las pala bras el tamaño de la letra es otra va-- riante: letra normal será habla normal, - letra chiquita atribuirá timidez, temor, vergüenza, y si es letra demasiado grande denotará énfasis o grito. En cuanto a las letras, no siempre se hallan en los globos y las primordiales son las onoma topayas y los sonidos inarticulados que

como ya hemos indicado son recursos de texto principales. Respecto a las metáforas visualizadas, ya hubo oportunidad de señalarlas.

Onomatopeyas: son fonemas que sugieren el ruido de una acción o un animal. La mayoría son de origen gringo, sin embargo tenemos algunas de manufactura nacional. A continuación enumeramos las que nos proporciona Miguel Ángel Gallo:

<u>ONOMATOPEYAS</u>	<u>SIGNIFICADO</u>
Pum	Balazo, explosión
Bang	Balazo
Bong	Campanazo, choque
Rata-ta-ta	Disparos de ametralladora
Ssss	Acción de apagar con agua
Paff	Golpe con la mano
Slam	Portazo
Clap clap	Aplausos
Screech	Frenos
Crunch	Mordida
Zoom	Velocidad
Klong	Golpe de objeto metálico
Roarr	Ruido de motor veloz
Chin	Golpe (expresión de Rius)
Guas	Golpe (onomatopeya de Vargas)
iiii	Relincho de caballo ( I )

Sonidos inarticulados: son ruidos que --  
 los personajes hacen con la boca para --  
 evocar algún estado de ánimo o acción.  
 Al igual de las onomatopeyas hemos recu-  
 rrido a Gallo. Las que este autor nos --  
 presenta son:

<u>SONIDOS</u>	<u>SIGNIFICADO</u>
Ouch	Dolor intenso-momentáneo
zzz	Ronquidos
Auff	Dolor
Errr	Frio
Mía	Beso
Sob	Llanto
Gulp	Pasar saliva por miedo o nerviosismo ( I )

d) Ventajas y limitaciones como medio de expresión: La historieta --  
 es ante todo una mercancía "cultural" masificada que esta elabora-  
 da con el propósito de obtener ganancias por su venta. Si partimos  
 entonces que se trata de un objeto de consumo que se produce en --  
 cantidades industriales, la primera ventaja que podemos consignar  
 es la de que para su impresión y reproducción se utilizan las téc-  
 nicas más avanzadas (fotomecánica, huecograbado, litografía, etc.). Es  
 to implica también que para su elaboración se requiera de mano de  
 obra especializada (guionistas, dibujantes, fondistas, fotógrafos, téc-  
 nicos, etc.) lo que nos haría suponer se den creaciones de alta ca-  
 lidad. Asimismo, su bajo costo de producción permite que el precio  
 para el consumidor sea probablemente el más barato en comparación

de otros tipos de divertimentos. Paralelamente hay que considerar la enorme red de distribución que representan todos los puestos - de periódicos y voceadores tanto en las ciudades como en el medio rural. Desde su faceta de medio expresivo, su principal ventaja es la facilidad de lectura que la hace accesible a millones de lectores. Sobre este particular, Alberto Prieto sostiene que: "Aunque la lectura de un cómic lleva implícito un código de lectura - más complejo que el cinematográfico, sin embargo, no se puede negar que la lectura reiterativa de los comics facilita por su redundancia y previsibilidad la operación de su lectura y garantiza su popularidad como medio de comunicación asequible"<sup>(1)</sup>. Otra importante ventaja es su enorme versatilidad que permite presentar mundos, personajes, situaciones, etc., que por ejemplo en el cine serían más difíciles de reproducir.

Entre sus limitaciones tenemos que al ser un producto mercantil, - el criterio que prevalece para su elaboración es de índole eminentemente comercial y consecuentemente se practican fórmulas que - garantizan las ventas aunque se sacrifique su eficacia ideológica, su discutible carácter didáctico o incluso sus valores estéticos. Agreguemos a esto que, no obstante existir una división del trabajo bien definida y recursos humanos suficientes, las presiones de tiempo generadas por el programa de ediciones (semanal, quincenal) obliga a producir historietas cada vez más pobres en contenido y calidad en general. Como medio de expresión no dispone de la fuerza del sonido, está limitada por un número de páginas y por tanto generalmente cae en la superficialidad, etc.

---

I Prieto, Alberto. Historia de masas sin masas. Ed. Akal. Madrid. 1981. pp. 24

e) Subliteratura, ejemplo de la Cultura de Masas: La ideología tiene la trascendente misión de expresar los valores y conceptos que permiten mantener el sistema social conveniente para los intereses de un grupo hegemónico. Es obvio, que no toda la gente tiene acceso a las Universidades, asiste a las iglesias o milita en algún partido político comprometido con el sistema, de donde se infiere la necesidad de que estas ideas se difundan en varios niveles de abstracción a través del arte, la ciencia, la filosofía, la escuela, la familia, las iglesias y los medios masivos de comunicación. Esta preocupación de uniformar criterios y valores funcionales para la vigencia del status quo, ha fructificado en un complejo programa de comunicación que se denomina "Cultura de Masas".

La Cultura de Masas como su nombre lo indica, supone una serie de productos culturales de amplia difusión, p<sup>e</sup>stos al servicio del comercio para venderse al público a bajos precios, que se distinguen por su ínfima calidad artística, creatividad y contenido simbólico y que bajo el disfraz del "entretenimiento" tienen la finalidad del lucro y la estandarización de las masas mediante su paralización ideológica. En palabras de Daniel Prieto: "Se quita a las masas su fuerza a base de ir aislando a cada individuo en su casa, y a su vez se les hace sentir masas a base de hacerles ser protagonistas de una historia que ellos no han creado ni han participado en su elaboración, sino que se ha creado para que ellos la devoren pensando que es la suya." ( I )

Las llamadas "subliteraturas", entre las que se cuenta a la historieta, concilian mejor que ningún otro ejemplo las características

I Prieto, Daniel. Historia de Masas sin Masas. Ed. Akal. Madrid. 1981. pp. 28.

de los productos masivos pseudoculturales. Se les conoce como "literatura de masas", "literatura popular", "literatura de mal gusto", "literatura Kitsh", etc.

Debido al desarrollo explosivo de la historieta, no resulta nada fácil clasificar todas las manifestaciones y géneros que abarca. Las fronteras son endebles, y los mutuos contactos e influencias y la necesidad de renovación para mantener cautivo al lector, impide su encasillamiento exacto. Grosso modo consideramos que los más importantes y representativos son: a) Aventuras; b) Ciencia Ficción; c) Westerns; d) Policiaco; e) Terror; f) Infantil y Juvenil; g) Histórico; h) Novela Rosa o Sentimental; i) Novela Roja; j) Semiporno; k) Pornográfica; etc.

Los contenidos ideológicos de las historietas, aunque se presentan en diversas formas, son idénticos en el fondo. Haciendo una síntesis de las ideas y generalizaciones más frecuentes, es posible detectar una serie de modelos predeterminados cuya presencia en orden y número varía de publicación en publicación. Sin pretender ser exhaustivos a continuación los exponemos:

-Modelo bien versus mal: el maniqueísmo en esta subliteratura, resume en absolutos todas las situaciones: del enfrentamiento entre el bien y el mal, este último siempre perderá. En este mismo sentido, solamente aparecen dos tipos de mujeres: la madre abnegada, cursi, y probablemente hasta masoquista, o la prostituta mala, pervertida, que humde a los hombres y que siempre sufrirá un castigo.



-Modelo Filosofía de la "Vida": es costumbre que en las historietas vengan inmersos mensajes de tipo "moralista" o pseudofilosóficos que dan la ilusión a los lectores de que con cada publicación consumida han aprendido algo "de la vida". Por ejemplo frases como: La mujer tiene su lugar en el hogar y no le hace bien salir de este.....

-Modelos jerárquicos perpetuos: se presenta al padre como jefe único e indiscutible de la familia y en consecuencia a la mujer dependiendo permanentemente del hombre. Cuando llega a mencionarse a las autoridades políticas o espirituales, su imagen es intocable o exaltada en nombre del mantenimiento del orden social.

-Modelo inmovilidad social: en estos productos culturales se proyectan argumentos que pueden disfrazarse como seudodenuncias o fatalismos mal entendidos que tienen como propósito generar en los consumidores aceptación y resignación de su condición social. A veces se presenta el esquema de la madre de familia feliz y la mujer que traspasó las fronteras del hogar en busca de un desarro-

llo personal y social, pero que nunca en-  
contró el amor y la felicidad. O bien, el  
esquema de la mujer pobre y buena fren-  
te a la rica y maldita, etc.

-Modelo conformismo: en vez de conflic-  
tos sociales por la injusta distribu-  
ción de la riqueza, pobreza y riqueza --  
son asumidas como "naturales y eternas"  
llegando incluso a proponerse como úni-  
ca opción "el portarse bien". Por decir,  
los ricos harán obras caritativas y a -  
la gente la tratarán humanitariamente.-  
Los pobres estarán obligados a la obe-  
diencia y la resignación. Conformismo de  
abajo y caridad de arriba es el círculo.

-Modelo providencia-fatalidad: en las --  
historietas hay una negación de la cau-  
salidad social. No existen las leyes hig-  
tóricas pero sí el fatalismo y el provi-  
dencialismo. Según esta visión simplista  
todo está destinado para siempre; la mu-  
jer nació para el hogar y el hombre pa-  
ra procurar el sustento. En caso de que  
se transgreda el orden, la Providencia -  
premiará al inocente y la Fatalidad cas-  
tigará al culpable.

-Modelo moral tradicional: se defiende a  
ultranza a la familia y todos los vale-

res que implica ya que es la célula de la sociedad. En este sentido, y por su importante trascendencia en otros ámbitos de la sociedad, se legitima de manera particular en el entorno familiar, la autoridad paterna: la sujeción de la mujer y los hijos al padre. Respecto a la mujer hay una sobrevaloración de su "virginidad" sin la cual no podrá formar parte digna de la familia. En estas historietas a la mujer se le reserva como estancia "natural" la casa, y todas aquellas que se salen de los cánones de alguna manera son consideradas al menos sospechosas de su integridad moral y física. A la mujer objeto se le dignifica al máximo en tanto no ejerza su sexualidad antes o fuera del matrimonio.

-Modelo Dignidad y honra: otra característica interesante que se presenta en esta subliteratura es la persistencia del "honor". La manera como se concibe es primordialmente a través del respeto y orgulloso apego a las buenas costumbres y reglas establecidas, al que dirán y a la moral imperante.

-Modelo apoblematismo político: en la historieta la política como tal no se

plantea. Si acaso se menciona, es en relación a algunas cuestiones en torno a ella. Generalmente cuando se habla del tema es bajo la forma de acatamiento a las autoridades o como fondo temático de una novela de aventuras o de una relación amorosa. Nunca se plantea como eje importante de acción en la sociedad tanto en el sentido participativo, como del enfrentamiento de ideologías opuestas.

"El objetivo de toda esta producción es el de alejar a los hombres y mujeres del escenario real donde están viviendo, se les aleja de la Historia, para que vivan otra historia que al no existir más que en su pensamiento no es nociva, y además les plantea una salida a sus problemas cotidianos a base de soñar en el día que finalmente triunfarán y si este día no llega nunca, siempre les quedará la posibilidad de seguir soñando que a sus hijos sí les puede ocurrir." (I)

f) Vehículo de ideas: La historieta tiene una enorme fuerza de penetración y un sorprendente impacto social. En los incisos anteriores hemos mencionado que, entre otras razones, esto se debe a la difusión masiva que permite su producción industrializada, su fácil adquisición tanto por la vasta red de distribución como su precio accesible a la mayoría de los bolsillos, así como un elemental nivel de escolaridad para el ejercicio de su lectura, que además se ve favorecida por su calidad de término medio entre el lenguaje icónico y el literario, con lo que se permite una asimilación mayor por su capacidad de redundancia y reforzamiento del mensaje.

091459

La historieta, sin embargo, no es un producto aislado, sino un medio de expresión entre todos los que ha elaborado la llamada cultura de masas. Es parte de un todo planteado para estandarizar el pensamiento de los consumidores y simultáneamente obtener dividendos económicos. En este sentido, no sólo reúne las características de las sublitteraturas, sino sintetiza en su estructura y discursos los valores ideológicos que estos productos masivos han ido difundiendo. Es lógico que por ser un medio de consumo popular, las ideas y valores tomen una forma expresiva mucho más elemental y digerible para el público, de ahí que la salida sea la famosa diversión como alternativa para las horas de ocio después del trabajo. Miguel Angel Gallo nos dice al respecto que "los medios y las subculturas divierten, entretienen, se dice, para que el hombre común olvide sus problemas cotidianos. Claramente se muestran como evasión, y en este caso, evasión que no es sólo ocultamiento sino falseamiento de una realidad." ( 1 )

A manera de introducción para proceder al desglose de los valores más frecuentes que presentan las historietas, veamos lo que nos indica Gabriel Careaga sobre el particular: "En el cómic, el mundo es una eterna ilusión fácil de manejar y fácil de aprender. En las historietas además se acentúa el éxito individual, el golpe de suerte, la fantasía, y por una módica suma el hombre puede gozar de vivir en un mundo sin temores, sin luchas, sin envidias y sin estar cuidándose de los demás." ( 2 ) Este párrafo resume con claridad lo ya explicado en este inciso: la difusión de valores, la diversión y la evasión. Procedamos pues con los valores, no sin antes aclarar

1 Gallo, M. Los comics: un enfoque sociológico. Ed. Quinto Sol. Méx. 1981. pp. 47.

2 Careaga, G. Mitos y Fant. de la clase media mex. Ed. J. Martín. Méx. 1974.

que deliberadamente nos extenderemos un poco más en aquellos que afectan a la condición de la mujer, no por que los otros no sean importantes ya que de alguna forma todos se amalgaman para dar un sentido al mensaje, sino por las exigencias de la temática de este trabajo. Demos inicio:

-Mujer objeto: Muchos de los valores --- ideológicos se concentran en la mujer.- Desde las novelas románticas hasta la misma pornografía, pasando por las heroínas y las superheroínas, la mujer está definida desde ya por la sociedad y cultura masculina. Objeto doméstico, objeto sexual, premio especial, ideal quijotesco, débil dama que hay que rescatar, novicieta santa que espera al héroe o al galán, así es concebida la mujer en el mundo de la historieta. Predomina básicamente como un ente pasivo y además tonto, ya que en situaciones problemáticas hace exactamente lo que no debe.

"La mujer que esos medios promueven es la abnegada, la que perdona, la que se sacrifica por su amor y -- por sus hijos. Su sexualidad empieza la noche de bodas. Es profundamente creyente y, si transgrede cualquiera de estas normas, es la pecadora, la mala mujer de las canciones. Vivirá su vida con resignación o esperando que un milagro o príncipe azul la rescate." ( I )

No obstante lo anterior, existen excepciones de personajes femeninos que, sin

embargo, no tienen la fuerza suficiente

para cambiar la regla general. El tratamiento que recibe una "vampiresa" es la de mujer fatal, cruel y peligrosa, sexualmente activa y sobre todo libre, con la que hay que evitar toda relación. En el caso de las heroínas o "supermujeres" - se les muestra como masculinizadas y -- convirtiéndose como una versión mujerial del héroe. De las famosas "libertinas" -- que no llegan a la prostitución pero -- que si tienen una manifiesta agresividad sexual, su papel se reduce al sexo, terminan siendo simples objetos eróticos encajonadas en el viejo esquema masculino "sexo-mujer". En cuanto a esas mujeres "activas" que se presentan como villanas, siempre terminan perdiendo y castigadas. En síntesis como dice Alberto --- Prieto :

"Nadie va a negar que la mujer a estado explotada a lo largo de la Historia y que el protagonismo lo ha tenido el hombre, mientras a la mujer se le ha relegado a una función meramente femenina; ahora bien, si esta situación se presenta de forma absoluta, como peculiar de su condición social, como el eterno femenino, entonces el espectador/lector llega a la conclusión de que siempre ha sido así, de que la mujer es un ser inferior...." ( I )

-Maniqueísmo: se define al mundo en dos sentidos de un modo simplista. En este tipo de literatura elemental jamás se intenta un serio análisis psicológico,

social, económico y político de los temas y personajes. En las historietas, la mujer hogareña tiene todos los atributos positivos que la tradición le ha otorgado: abnegación, moral, pureza, fidelidad, etc. Como contrapartida, la mujer activa encarnará al mal y tendrá todos los defectos: hipocresía, perfidia, libertina, infiel, etc. El resultado de esto es que enfocada así la realidad social, lo que obtenemos es un "cuento de hadas."

-Naturalidad del orden social: no importa el tiempo en que se sitúe el relato de la historieta, sea pasado, presente o futuro, el orden social no cambia nunca, es eterno, es "natural". La razón de ser de la mujer es la familia antes, ahora y para siempre, ya que ella es el baluarte de la familia y la familia de la sociedad. Con todo esto, lo que se trata de difundir es que el sistema social en que vivimos es la encarnación de los valores eternamente humanos y es, el orden social por excelencia.

-Ahistoricidad: el hecho de que el orden social sea eterno y "natural", nos remite de inmediato a la inexistencia de la historia en estas revistas. En otras pa-



labras, la historia concebida como desen-  
volvimiento del acontecer de las socie-  
dades no existe. La idea es que si no --  
hay historia, tampoco hay movimiento ni  
contradicciones. El movimiento es visto  
como un factor perturbador y por lo tan-  
to la armonía universal deseada es la -  
inmovilidad.

-El destino y la casualidad: en la histo-  
rieta no hay nada que avale la existen-  
cia de leyes sociales o de la historia.  
En cambio, a la sociedad se le presenta  
como un todo ordenado para toda la eter-  
nidad por fuerzas desconocidas y obscu-  
ras: el destino, la casualidad, la provi-  
dencia, la fatalidad, etc. El destino in-  
terviene siempre a favor de los buenos  
y por ende en contra de los malos. Deci-  
de quienes serán los pobres y quienes -  
los ricos, quienes mandan y quienes obe-  
decen. Curiosamente, "la niña debe crecer  
hasta ser igual a su destino: feminidad  
superlativa, el hogar, la maternidad" ( I )  
En sentido estricto, lo que se trata es  
de formar un universo donde no existe -  
el verdadero cambio social.

-Violencia y dinero: la violencia es uno

de los ejes alrededor de los cuales gira el relato historietil, y no es el caso de los temas policíacos o de guerra, sino que se perméa hasta las llamadas series "blancas". Sin embargo, la violencia no se enfoca como producto de la sociedad, de la injusticia social y de la competencia; se muestra como forma de diversión o bien como un actuar permisivo contra los transgresores del orden.

"Vivimos en una sociedad que ha inculcado una fuerte agresividad en sus miembros, donde los elementos individuales de autoprotección.....están al orden del día; todo induce al individuo a creer que se encuentra en una jungla y que de nuevo la ley del más fuerte o del más rápido es la única forma de supervivencia."( 1)

El otro móvil poderoso es el dinero. El lucro mediante la aventura, el golpe de suerte o su búsqueda delictuosa. Para -- Dorfman y Mattelart, "todo intercambio humano toma la forma mercantil. Todos -- los seres de este mundo son una billetera o un objeto detrás de una vitrina, y por lo tanto son monedas que se mueven incesantemente."( 2)

-la producción no existe: Todo el sector de la producción, los diferentes procesos del trabajo, la división del trabajo

-----  
1 Prieto, Daniel. Historia de Masas sin Masas. Ed. Akal. Madrid. 1981. pp.38.

2 Dorfman, A.; Mattelart, A. Para leer al Pato Donald. Ed. S. XXI. Méx. 1976. pp.91.

es algo que suele alejarse del terreno de la historieta. Cuando aparece es en términos de aventura o como entretenimiento, siendo esta la única proyección del trabajo que se necesita transmitir, puesto que se trata de ocultar como se obtiene la riqueza. De esta forma, el hombre vive exclusivamente dedicado al tiempo libre, pero como señala Miguel Ángel Gallo, "si el trabajo define al ser humano en última instancia, entonces estos hombres simplemente no lo son. Tal parece que la "aventura" entendida por la cultura de masas consiste primero en no trabajar, segundo, en disponer libremente de todo el tiempo." (1) En el sentido económico se elimina el papel de los obreros como hacedores de la riqueza, y en el sentido biológico se reprime el sexo como agente de la procreación. Si somos observadores, cuando hemos visto una mujer embarazada o que como resultado del sexo vaya a tener hijos?

-Individualismo: heredado de una época que se remonta a la época del Renacimiento y el Protestantismo, el individualismo es parte medular de la ideología

del sistema capitalista en que vivimos. El éxito personal, el poder y la idolatría de la gente, son algunas de las características que se plasman en el héroe de la historieta, quien aparece como la suprema individualidad y es el único individuo capaz de modificar la "historia". Se nos presenta así la añeja versión que postula que la historia la hacen los grandes hombres y no el pueblo, llevándonos esto a una visión unilateral en la que las grandes masas son sólo un ente pasivo. De esta manera se proscriben como inútiles el diálogo, el trabajo solidario y cooperativo, la agrupación de los individuos para defender sus intereses, etc. Además de que se le aísla y se le fomenta la envidia y el egocentrismo, "el lector goza la historieta hasta el delirio, vive una doble apariencia. En las historietas, el héroe personifica excelentemente los sueños utópicos de todo hombre. Un día saltará su verdadera personalidad y será el conquistador, el rico, el poderoso, el admirado, un hombre capaz de vencer años de mediocridad." ( I )

-Reconocimiento de jerarquías: como ya -

lo expresamos en el "Modelo de jerarquía  
I Carcano, G. Mitos y Fantasías de la clase media Méx. Nortiz. 1974. pp. 194.

perpetua", el mundo de la historieta es un mundo jerarquizado donde nadie discute la jefatura de un "superior". No sólo se reconoce intrínsecamente la división en clases sociales de la sociedad, sino que se le reconoce como un elemento indispensable y "eterno". En este sentido, la autoridad nunca es cuestionada ya -- que existe para salvaguardar el "orden eterno y natural" del sistema (al padre, al maestro, al gobernante y a Dios).

-Superioridad racial: Las historietas -- transmiten entre otras cosas modelos físicos y de vida que resaltan de alguna manera la superioridad de la raza blanca. En Compropólitán, Adriana Santa Cruz nos explica que:

"Una de las constantes más evidentes es la que se refiere a los patrones estéticos. El modelo femenino -- viene como condición incuestionable, envuelto en características físicas determinadas en torno al concepto de atractivo y belleza y que por otra parte -- constituyen el envase de la mujer como producto, como objeto. El objetivo es alcanzar y proyectar una misma imagen ideal de mujer en lo que a características externas se refiere. Se trata de modelos que cumplen -- con los cánones de belleza establecidos por el propio sistema, jóvenes, de raza blanca y rasgos europeos." ( I )

Asimismo, se propone que los "grandes beneficios" (desde el radio portátil hasta la goma de mascar) los provee la "civi-

lización occidental", y por supuesto el héroe tendrá que ser estrictamente de --  
 facciones y complexión anglosajona y je  
 fe indiscutible de ayudantes de otra ra  
 za. Además, si el axioma de que el hombre  
 blanco es superior está perfectamente --  
 delineado en la historieta, "es natural  
 que éste "ayude" al otro a planificar --  
 la economía, la política e incluso la --  
 cultura". ( I )

-Negación de la ciencia: en la historie-  
 ta a la ciencia se le señala como algo  
 accesorio, como una especie de adorno, o  
 simplemente no existe. A la ciencia se --  
 le antagoniza con el ocio, puesto que la  
 primera se muestra en términos de pasi-  
 vidad, mientras que el segundo es la ---  
 puerta de la aventura, la fama y el dine  
 ro.

"Se da la falsa imagen de que la ciencia es algo --  
 aparte, propio de una categoría de hombres distintos  
 a los demás, revestidos de una serie de tópicos tales  
 como la edad, se trata de un anciano, o el ser despig  
 tado; con ello se crea la imagen del científico como  
 un solitario que vive al margen de la sociedad, pero  
 que al mismo tiempo es portador de unos conocimien-  
 tos inaccesibles para el resto de los individuos." ( 2 )

+Felicidad, amor y juventud: son la idea  
 central sobre la que se maneja la cultu  
 ra de masas: la felicidad se logra a tra  
 vés del amor; el amor es la plena reali-

091459

ción y la juventud perenne en la mayoría de los personajes en el sentido de que la sociedad desea quitarse años.

-El final feliz: es el esquema sencillo con que responde la cultura de masas para presentar al sistema social como un universo cerrado que se regula por leyes eternas, y a la vez, es el factor sin el cual no sería posible una próxima novela, seguir redimiéndose a la figura del héroe y fundamentalmente una nueva actitud consumista del público lector. Podemos decir que el "happy end" promueve en esencia que "la crisis se resolverá sola, de que el sistema siempre se equilibra, y de que la sociedad cuenta con sistemas reguladores automáticos." ( 1 )

"Las series y personajes del cómic son de esta forma una expresión social, un reflejo de las circunstancias históricas que las engendran. Pero también los comics tienen un impacto en la sociedad e influyen en esta de variadas formas, muchas de ellas desafortunadamente poco estudiadas. Al encarnar tipos sociales, al desarrollar formas de expresión y lenguaje, al transmitir abierta o veladamente ideologías, valores, actitudes morales y políticas, tienen un peso importante en la formación de respuestas colectivas." ( 2 )

g) Medio Masivo de Comunicación: hasta aquí hemos dicho que la ideología es un sistema de ideas y representaciones que dominan la conciencia de los individuos en una sociedad determinada, y que cumple la función de legitimar el orden existente para perpetuar la estrag

tura económica y social conveniente para los intereses de la clase dominante. Sabemos que existen varias instancias a través de las cuales se promueve como la familia, la escuela, las iglesias, etc.; sin embargo, es necesario resaltar que entre todas estas instancias los medios masivos de comunicación adquieren una especial relevancia debido a sus incomparables potencialidades tecnológicas, la variada gama de canales de difusión y distribución, su capacidad de cobertura instantánea y cotidiana del territorio donde se ejercen, su eficacia -- por la continuidad reiterativa de los mensajes, así como su versatilidad y acoplamiento a todos los consumidores posibles. Nos dice Ludovico Silva:

"El lugar social de la actuación de la ideología, que en tiempos de Marx lo formaban las instituciones (como el Parlamento), la cultura libresco, los templos, hoy lo forman, además y primordialmente, los llamados mas-media o medios de comunicación de masas, los cuales inducen subliminalmente la ideología en los individuos y, sobretodo comercialmente, realizan una explotación del siquismo humano, una explotación específicamente ideológica que consiste en poner al siquismo al servicio inconsciente del sistema social de vida." (1)

En este orden de ideas, la historieta es una legítima representante de los medios masivos de comunicación, es hija del periodismo de --- grandes tiradas y producto de una industria "cultural" que no obstante sus características particulares, sintetiza en toda la extensión de la palabra, el encargo social de estos medios de expresión.

"A pesar de su diversidad los medios masivos son complementarios entre sí y los que se usan para comunicarse con las masas.... emplean combinaciones de todos los demás, siendo a la vez complementarios unos con otros, tanto en sus efectos sobre la opinión pública como en su producción, influyéndose recíprocamente e influyendo-en conjunto-sobre las distintas clases y capas de la sociedad." (2)

1 Silva, L., citado por Prieto, D. Retórica y Manip. Ed. Premio. Méx. 84. pp. 104

2 Gallo, M. Los comics: un enfoque soc. Ed. Quinto Sol. Méx. 1981. pp. 61.



## 5 ELEMENTOS SEMIOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS DEL ESTEREOTIPO FEMENINO EN LA HISTORIETA.

### 5.1 DEFINICION DE SEMIOLOGIA:

Según diversas fuentes, la Semiología fue concebida por el lingüista francés Ferdinand de Saussure a principios del presente siglo. En su libro --- "Curso de Lingüística General", Saussure definió a la Semiología como "la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social" (1) afirmando que en vista de que su enfoque e interés se circunscribe en la dimensión de lo social, esta disciplina debe ser considerada parte de la --- Psicología Social y, por consiguiente, de la Psicología General.

No obstante que Saussure sólo delineó los principios generales de la Semiología, la postura firme de integrarla al conjunto de los hechos humanos, la idea de lo social, es precisamente el argumento que nos convence para tratar de analizar desde su perspectiva, los estereotipos femeninos que difunden las historietas ilustradas para adultos.

### 5.2 IMPORTANCIA DEL ANÁLISIS SEMIOLÓGICO:

El enorme desarrollo e impacto social de los medios masivos de información en el mundo entero, ha sido objeto de un tratamiento especial por parte de varias disciplinas, entre ellas la Semiología, misma que ha centrado particularmente su interés en aquellos Mass Media, cuyas estructuras narrativas están relacionadas con la emisión de mensajes icónicos, literarios o la combinación de ambos, como es el caso del cine, la televisión, el cartel y los comics que en este trabajo nos interesan: las historietas para adultos.

El motivo del repentino interés por esta clase de "cultura de masas" durante mucho tiempo catalogada totalmente inocente e intracendente por su -----

1 De Saussure, F. Curso de Ling. Gral. Ed. Losada. Argentina, 1945. pp. 60

aparente carácter de diversión y entretenimiento, es resultante entre otras razones, del progreso de los estudios semiológicos cuya manera de interpretar este tipo de mensajes masivos, ha superado en forma por demás amplia -- los planteamientos clásicos del "Análisis de Contenido" de Berelson y la -- "Teoría de los Efectos de la Comunicación" de Lasswell. En relación a esto, Moragas explica que "esta transformación de lo "banal" en objeto de interés científico es posible porque se descubre en cada fenómeno cultural su vinculación con la estructura económica y, en consecuencia, una repercusión política de su uso." ( I )

A pesar de que autores como Barthes, Eco, Greimas y Bremond han caído en rebuscados e inútiles juegos terminológicos, o del afán obsesado de superar -- el análisis de los esquemas y constantes estructurales subyacentes en los mensajes colectivos, en pos de comprender en estos el continuo devenir histórico como proponen Lefebvre, Voloshinov, Shaff y La Volpe, se ha demostrado la validez e importancia de hacer materia de estudio objetos culturales como la historieta, ya que como señala Daniel Prieto, "se trata de mensajes -- elaborados para el mantenimiento del orden social vigente. Mensajes en los cuales existen, y no como postulados para conocerlos sino como parte de --- ellos, recursos de formalización, de organización de signos que vienen repitiéndose con éxito desde hace ya largo tiempo." ( 2 )

En términos generales, los resultados obtenidos por la investigación semiológica han puesto en evidencia la existencia en los mensajes colectivos, de dispositivos y mecanismos de significación (entimemas, ejemplos, redundancia, referencialidad, etc.,) así como de estructuras narrativas constantes, que -- tienen la función de abolir la complejidad de los actos humanos, configuran do un discurso que invierte los hechos históricos en situaciones circuns--

1 De Moragas, M. Teoría de la Comunicación. Ed. G. Gili. Barcelona 1981. pp. 183.

2 Prieto, D. Disc. Autorit, y Manip. Masiva. Ed. Premi. Méx 1987. pp. 92.

tanciales y "naturales", para de esta forma presentar al público consumidor un mundo exento de contradicciones. Por tanto, como afirma Pierre Guiraud, -  
 "...una de las principales tareas de la Semiología consiste en establecer la existencia de sistemas en modos de significación en apariencia a-sistemáticos."(I)

En resumen, la importancia del análisis semiológico radica en que su aplicación nos permite detectar y entender los componentes de los mensajes que transmiten las historietas, para así poder interpretar su finalidad dentro de una formación social determinada.

### 5.3 LA SEMIOLOGIA COMO SISTEMA DE INTERPRETACION:

Podríamos interpretar la Semiología por la Semiología misma, y saturar nuestro trabajo al estilo de Barthes, Eco y compañía, de términos que lo único que hacen es complicarnos gratuitamente la vida. No despreciamos su valor intrínseco para el cuerpo teórico de esta disciplina; sin embargo, nuestro interés en analizar desde la perspectiva semiológica los estereotipos femeninos en las historietas para adultos, tiene un sentido eminentemente utilitario, pues estamos conscientes que de lo contrario corremos el riesgo de perdernos entre un sinnúmero de funciones y términos que finalmente no nos dicen nada substancial para el trabajo.

El sentido utilitario de la Semiología lo debemos sustraer del hecho que esta disciplina en ningún momento se ha desarrollado para beneficiar la producción de mensajes de difusión colectiva, sino como una herramienta de análisis para aclararlos y mostrar críticamente que se juega en ellos. Con justificada razón, el enfoque semiológico se ha visto desacreditado debido a esa complicación terminológica que ya comentamos; sin embargo, a pesar de esta dificultad, creemos en la pertinencia de los conceptos de esta ciencia, -

I Guiraud, Pierre. *La Semiología*. Ed. S. XXI. México. 1979. pp. 43.

por lo que en este trabajo, nos hemos abocado a la elección cuidadosa de -- aquellos conceptos y esquemas que nos permiten realmente acercarnos a la -- concepción cabal de los estereotipos femeninos en las historietas para a-- dultos, mediante elementos de análisis que no tengan mayor complicación in-- telectual para gente no especialista como nosotros. Como diría Daniel Frie-- to, "...nos interesa hechar luz sobre la comunicación masiva aquí y ahora; nos interesa abordar con algunos instrumentos de crítica la problemática -- de las imágenes que nos llegan de la difusión masiva."(I)

Por otra parte, es necesario subrayar que en la interpretación semiológica no se trata de sacar estadísticas y contabilizar datos. Obviamente la recu-- rrencia sistemática de cierta información es fundamental para plantear con mayor precisión y objetividad las observaciones que sobre los estereotipos femeninos se vayan generando; sin embargo, la táctica de este tipo de análi-- sis no es sólo aprovechar los datos icónicos y literarios que hemos desglu-- sado en el capítulo correspondiente a la historieta, sino interrelacionar -- dicha información, con los esquemas y recursos teóricos del análisis semio-- lógico, con el propósito de situar nuestras observaciones e interpretacio-- nes de los estereotipos, en una posición predominantemente cualitativa.

Finalmente, debemos dejar claro lo siguiente: sabemos que el punto de parti-- da para toda interpretación semiológica, cualesquiera que sea la naturaleza del medio de expresión, del sistema de significación o su materialidad (ver-- bal, visual, acústica, o las diversas combinaciones que haya), es entender que todo sistema de signos es un sistema de valores cuyo estudio debe extender-- se a los vínculos que establecen con las estructuras económicas y políti-- cas. No hay duda sobre esto. Pero el problema radica en que para muchos auto-- res el análisis de estos mensajes debe plantearse invariablemente hasta -- las últimas consecuencias, y que por lo tanto, estudios como el de nosotros, que sólo toman algunos elementos, quedan en el terreno de las buenas inten I Prieto, D. Retórica y manipulación masiva. Ed. Premio. Méx. 1987. pp. 34.

ciones y no aportan mayor conocimiento del problema. Sin embargo, nosotros - consideramos que si bien es cierto y necesario plantear las cuestiones en - su totalidad con un fuerte aparato crítico y conceptual, también resulta im prescindible entender, que con los elementos que ofrece la semiología de al guna manera hemos avanzado en la comprensión crítica de los mensajes, pero todavía tenemos que recorrer un buen trecho antes de poderlos juzgar a fon - do, pues debemos de recordar que no son un producto aislado, sino parte de - un proceso de comunicación y por ende de una formación social, en los que - intervienen elementos y factores que por sí solos requieren un análisis -- que destaque lo que verdaderamente los constituye sin olvidar el carácter relacional de todos los elementos y factores entre sí.

El caso es, que estamos de acuerdo en la necesidad de analizar la totalidad de elementos y factores que determinan la existencia de un mensaje. Pero -- también creemos que antes de pasar al contexto; a los factores sociales, eco - nómicos y políticos, y a todos los elementos que intervienen en el proceso de comunicación, es preciso agotar al máximo las posibilidades de interpre - tación semiológica de las imágenes, del texto, y del mensaje en general, para ahora si estar en condiciones de relacionar el mensaje con todos los ele - mentos y el contexto, y poder entender la dinámica que se da entre todos.

En este sentido, el presente trabajo está circunscrito esencialmente al aná lisis semiológico de los estereotipos femeninos que la ideología patriar-- cal difunde a través de la historieta para adultos. Por tanto, este será es - trictamente el marco de referencia dentro del cual elaboraremos nuestras - interpretaciones, ya que no queremos caer en el error de pretender con un - mínimo de análisis calificar o descalificar un mensaje que tiene elementos más allá de los que en este trabajo se han tomado en consideración. Lo que si es posible entender, es como se estructuran los estereotipos en la histo - rieta, qué esquemas los más utilizados, qué recursos los más recurridos para

darle más impacto al mensaje estereotipante, y hasta la finalidad que se -- persigue con su emisión. Pero si tratáramos de extender nuestra interpretación a los lectores, de ninguna manera contamos con los elementos que nos -- permitan, por dar algunos ejemplos, abordar los efectos del mensaje en su -- conciencia, las repercusiones en su conducta manifiesta, o si esto o aquello se debe a su condición de clase, a su nivel educativo, a que pertenecen al -- ámbito urbano o rural, etc.

#### 5.4 UNIDADES DE ANÁLISIS:

Para efectos del análisis de los estereotipos femeninos en la historieta -- para adultos, consideramos que lo más apropiado es aprovechar la propia estructura narrativa que caracteriza a este medio de expresión, quedando como unidades de análisis las siguientes:

-Macrounidad Significativa: esta unidad debe asumirse desde dos criterios.

a) Estructura narrativa global: el tema desarrollado, la técnica narrativa utilizada, el contenido icónico-literario, etc.

b) Estructura gráfica global: páginas, color, estética, tiraje, costo, periodo de edición.

-Unidad Significativa: la viñeta o pictograma con todos los elementos que intervienen en esta, conformando una unidad de montaje.

-Microunidad Significativa: cada uno de los elementos que integran la viñeta, como el encuadre (planos, escenografía, vestidos, tipología de los personajes, etc.), la adjetivación (angulación, iluminación, fondo, perspectiva, etc.), el balón (que puede albergar diálogos, sonidos inarticulados, pensamientos y metáforas visualizadas, etc.), las onomatopeyas y figuras cinéticas, etc.,

#### IV.-METODOLOGIA

## I INTRODUCCION:

El análisis que hemos intentado desarrollar en este trabajo, se sustenta fundamentalmente en los elementos metodológicos propuestos por las corrientes semiológicas más importantes, y que además han dado una sustancial validéz y reconocimiento científico a los trabajos de investigación que se realizan desde su perspectiva. Hablamos de las corrientes semiológicas francesa e italiana cuyos más connotados exponentes son Roland Barthes y Umberto Eco respectivamente.

El principio que ambas corrientes sustentan y que nosotros hemos retomado como argumento central de nuestro análisis es el que en "todos los mensajes, independientemente de su materialidad (visual, auditiva, escrita, etc.) y nivel de difusión, subyacen mecanismos y códigos valorativos (ideológicos) que fomentan y refuerzan una visión de la realidad conveniente para el sostenimiento de un sistema social o los intereses de un grupo hegemónico. En consecuencia, en este trabajo los mecanismos y principios significativos que nos abocamos a detectar e identificar, están relacionados con la versión de la mujer que promueve la sociedad a través de la historieta para adultos.

Los códigos los hemos establecido tomando como base una red de identidades y diferencias en el nivel de las unidades significativas (viñetas o pictogramas). La detección de los códigos en dichas unidades es resultado de la aplicación de modelos predeterminados que permiten introducirnos en la estructura esencial de los mensajes.

A continuación explicaremos los modelos que hemos seleccionado por considerarlos los más adecuados para nuestros fines:



## I.I MODELO OBJETO, SOPORTE, VARIANTE:

Para el análisis de las imágenes, elegimos el modelo que en su libro "El -- Sistema de la Moda"( I) propone Roland Barthes y que denomina O.S.V. En este modelo, el Objeto indica el tema o motivo de la imagen que se desea promover (por ejemplo un automóvil en la publicidad o la relación hombre-mujer en la historieta). Sin embargo, el atractivo de los Objetos no surge solamente de ellos. Por sí solos tienen un carácter neutro que es preciso personalizarlo o "vestirlo" como se dice dentro de la jerga publicitaria. De ahí la necesidad de integrarle elementos que le den un sentido. Esos elementos que sostienen al Objeto son lo que llamamos el Soporte. En los mensajes de difusión masiva se privilegian Soportes en función del público y este es el caso de las historietas para adultos donde la mujer joven es el Soporte más socorrido.

Pero la cuestión fundamental se da en las Variantes; el sentido, la connotación, son introducidos por ellas, y el mismo Barthes dice que el éxito que pueda tener un mensaje se debe a sus detalles. Las Variantes dan una presentación definida a los Soportes y se presentan a través de alternancias significativas, en relación de quién o qué las posee o no. Por ejemplo, en la figura femenina, la variedad de gestos, posiciones del cuerpo, relevancias de unas partes del cuerpo sobre otras, tal vestido u otro, una actitud altiva o humilde, etc., conlleva significados más o menos precisos que podríamos interpretar como ternura, languidez, sensualidad, sumisión, feminidad, etc.

Por supuesto, en el análisis de las imágenes de nuestras unidades significativas (la historieta en la mayoría de los casos tiene incorporado lenguaje fonético) es indispensable interrelacionar el texto lingüístico, pues en ocasiones sucede que la imagen involucra más sentidos de los que se manifiestan

091459

en el texto. Esto es importante en nuestro trabajo ya que recurrentemente - en las historietas se relatan situaciones en las que se condenan las malas acciones humanas mientras las imágenes representan todo lo contrario.

Asimismo, debemos subrayar dos funciones primordiales que el texto tiene como tarea cumplir respecto de la imagen. Por una parte tenemos la de reiterar el sentido, es decir, toda imagen es susceptible de descifrarse en un sinnúmero de interpretaciones (polisemia), consiguientemente la labor del texto será atribuirle un significado único al mensaje. La otra función es la de refuerzo o relevo; cuando la imagen por sí sola no es capaz de vehicular el sentido que se busca, el texto se encargará de dotárselo. Estas dos funciones son ampliamente utilizadas en las historietas debido a que mediante ellas es posible enfatizar los valores que subyacen en el contenido.

#### PROCEDIMIENTO:

Para el análisis de las imágenes elaboramos un esquema en el que fuimos variando, historieta tras historieta, la siguiente información:

- 1) Número de viñetas de la historieta.
- 2) Frecuencia de aparición: número de viñetas en que aparece mujer.
- 3) Número de ocasiones en que la mujer aparece, ya sea como soporte privilegiado o como sujeto.
- 4) Actividades que desempeña: hogar, empleada, profesionista, sirvienta, prostituta, artista, etc.
- 5) Lugares donde desempeña dichas actividades.
- 6) Características físicas: rubia, morena, alta, delgada, etc.
- 7) Vestuario: vestido formal, minifalda, ropa interior, semidesnuda, desnuda, etc.
- 8) Frecuencia de aparición en cada tipo de vestuario o sin él.
- 9) Afectaciones: dolor, agresividad, duda, lujuria, súplica, etc.

- I0) Frecuencia de cada gesticulación.
- II) Frecuencia de poses en que se encuentran cuando se hayan solas:  
sentadas, recostadas, inclinadas, de frente, de espalda, etc.
- I2) Frecuencia de posiciones cuando están en pareja: abrazándose, besándose, en acto sexual, de la mano, etc.
- I3) Clase social a la que pertenecen.

Una vez que efectuamos el análisis cuantitativo de estos datos, estamos en posibilidades de descifrar el código icónico femenino que maneja la historieta y procedemos a continuación a establecer si se contradice, complementa o ilustra con el texto fonético.

A partir de estas frecuencias podemos deducir entre otros aspectos:

- Que tipo de actantes se privilegian con papeles femeninos y que características tienen (protagonista principal, secundario, etc.)
- Lo que se maneja como "permitido o prohibido" en la mujer a partir de las actividades que desarrolla.
- Lo que se maneja como deseable-objeto sexual a partir de las partes del cuerpo que se muestran o se enfatizan.
- El estereotipo con que se califica a la mujer tomando en consideración los aspectos señalados.
- Los matices que pudiese adquirir el estereotipo de conformidad con la escenografía, la clase social, el vestuario, otros datos icónicos y aún de tipo de lenguaje con que se expresa la mujer.
- Establecer si hay uniformidad o diferencias entre la gesticulación, atributos físicos, poses, vestuario, actividades que sirven como calificativos para determinar un estereotipo femenino específico.

Se anexa un ejemplo de la forma en que se aplicó este modelo a cada una de las historietas; apéndice I

## I.2 MODELO DE FUNCIONES DEL RELATO:

Este modelo surgió como resultado de las de las investigaciones que durante largos años, dedicó el formalista ruso Vladimir Propp a la estructura del cuento maravilloso ruso. Las conclusiones fundamentales al respecto están publicadas en su libro "Morfología del Cuento Popular" ( I ) aparecida en 1928. La originalidad del pensamiento de Propp, radica en el hecho de haber encontrado, al analizar los contenidos de estos cuentos, como elementos constantes las funciones de los personajes. Pero su descubrimiento no fue sólo el reconocimiento de funciones bien determinadas, sino que también se dan en una cierta secuencia. De esta manera, estableció un esquema que se repite de relato en relato, basándose en esas funciones elementales. El número de funciones que este autor llegó a distinguir fue un total de treinta y una, que según su apreciación bastaban para ofrecer un inventario exhaustivo de la totalidad de acciones.

Posteriormente A. J. Greimas retomó el análisis de Propp intentando unir y asimilar las funciones con el propósito de reducirlas en una cantidad más práctica. En total logró concentrarlas en veinte funciones básicas capaces de servir para el análisis de cualquier tipo de relato, en especial aquellos que manifiestan una estructura cerrada como las historietas. Actualmente, el comunicólogo argentino Daniel Prieto, se ha encargado de simplificar aún más dicho modelo, reelaborándolo con el objetivo específico de investigar el discurso narrativo de los medios masivos de comunicación.

El modelo de funciones que propone Prieto es el siguiente ( 2 ):

-----  
1 Guiraud, Pierre. La Semiología. Ed. S. XXI. México, 1979. pp. 100.

2 Prieto, Daniel. Retórica y Manipulación Masiva. Premia Editora. Méx. 1987, pp

- prohibición/transgresión
- daño/reparación del daño
- carencia
- prueba/cumplimiento de la prueba
- elemento auxiliar/auxilio que presta
- lucha/victoria
- partida/regreso
- transgresión aparente/real
- recompensa

Ahora bien, conviene aclarar que esta relación de funciones no se presentan en cada mensaje particular, ni todas juntas, ni en la secuencia en que las hemos ordenado. Generalmente sólo aparecen algunas de ellas y en una forma en ocasiones especial.

Por último, sólo cabe definir el concepto de función para que se entienda con mayor precisión la finalidad de este modelo: para nosotros función será la acción de un personaje que tiene un alcance significativo para el desarrollo del relato. Es decir, unidades significativas que dan la pauta a acciones, previamente valoradas, que desempeñan los personajes y ocasionalmente fuerzas no tangibles, pero que determinan la dinámica del relato.

#### PROCEDIMIENTO:

Mediante la relación de funciones que ya mencionamos, procedimos a elaborar un esquema donde logramos reunir la información de cada una de las unidades significativas (series de ejemplares que agrupamos). El esquema tiene como encabezados la totalidad de funciones, debajo de las cuales se dejó espacio para poder anotar los datos pertinentes que iba arrojando el análisis.

PROHIBICIONES:

Explicitas y Tácitas

El esquema más generalizado en esta función es la prohibición de desear o apropiarse de algo ajeno; la defensa de lo privado es una de las constantes en gran parte de los mensajes. Sin embargo, por cuestiones del trabajo, nos interesan de manera particular aquellas prohibiciones que están relacionadas con la problemática de la sexualidad, de los roles preconcebidos para la mujer y las consecuencias de transgredirlos (no querer ser madre, confrontar la autoridad del hombre, intervenir en política, dejar el hogar, etc.)

Cuando se trata de prohibiciones explícitas, el procedimiento a seguir es especificar en el espacio correspondiente de nuestro esquema, quienes son los que censuran: sujeto, narrador, ayudante, etc. Si la prohibición es tácita, únicamente anotamos una cruz en el espacio que predeterminamos. Al lado izquierdo de cada función, anotaremos el número del ejemplar con el propósito de tener un control exacto de la información

TRANSGRESIONES:

Reales / Aparentes

Prohibiciones y transgresiones son las dos caras de una sola moneda y la lección de fondo es que todo lo establecido está bien; que la ruptura va por el lado del mal y que más vale quedarse donde uno está. En este sentido, la mujer está totalmen

te valorada y circunscrita dentro de los moldes tradicionales. Aquella mujer que -  
osa transgredir su ámbito "natural" se ve  
rá afectada por mil calamidades. En cuanto  
al procedimiento, en el espacio correspon-  
diente enlistamos todas las transgresio-  
nes que realizan los personajes femeninos  
(por cada unidad significativa) especifi-  
cando si de verdad se cometieron (reales)  
o si por un mal entendido parece que se -  
cometió una transgresión (aparentes).

Cometida por

-----  
Quién o quienes cometieron la transgre-  
sión o parecen haber transgredido. Aquí es  
necesario señalar sus características es-  
peciales: función que tienen en la trama -  
(sujeto, destinatario, ayudante y oponente)

Contra

-----  
Las características esenciales de él o --  
los afectados por la transgresión.

Origen

-----  
Por qué de la transgresión: Usualmente son  
resultado de carencias (económicas, afecti-  
vas, de desarrollo personal, ignorancia, etc)  
una transgresión anterior, un daño, una lu-  
cha, el destino.

Atenuantes

-----  
Si hay algún elemento que justifique la -  
transgresión. Por ejemplo, una mujer joven  
que se dedica a la prostitución para sos-  
tener a su anciana madre, o la mujer que -  
mata para salvar su honor, etc.

Consecuencia

Daño/Nueva Transgresión

-----  
Se señala qué origina cada transgresión: si directamente un daño (la violación tiene como consecuencia el daño de la pérdida de la virginidad. La transgresión de lujuria suele desembocar en una nueva transgresión: la prostitución).

Daños

-----  
En el espacio correspondiente se enumeran los daños sufridos por los actuantes.

Reparación de los daños

-----  
Se indica la forma de reparar los daños recibidos por los actuantes: castigo, cárcel, venganza, infelicidad, etc. (se señala cuando no se da la reparación). Lo peculiar del daño, es que su sentido no se personaliza, sino que hay la tendencia de mostrarlo como un daño a la sociedad, a la buena marcha del sistema. Por otra parte, esta generalización surte el mismo efecto en su reparación.

Reparador del daño

-----  
Quién repara el daño: el transgresor, la víctima, un amigo, un ayudante, etc.

CARENCIA:

-----  
La transgresión casi siempre tiene una justificación y a menudo tal justificación viene dada por la presencia de una carencia: lo más común es el dinero, el cariño, la orientación familiar, etc. Sin embargo, lo importante es el camino a través



del cual se solucionan las carencias. En este rubro debemos especificar las carencias encontradas en cada unidad significativa (serie de ejemplares).

De quién

-----  
Sus carecterísticas esenciales.

Solución de la carencia

Sí            No

-----  
procedemos a marcar con una cruz si fue o no resuelta la carencia.

A través de

-----  
Cuando se soluciona la carencia señalar como.

Solucionada por

-----  
Quién se encargó de solucionar la carencia (pueden ser fuerzas personalizadas).

PRUEBA:

Quién a quién

Se indica que actuante pone a prueba y a cual otro. Con quien más se da esta situación son con las mujeres transgresoras -- que tienen que soportar todo tipo de obstáculos para alcanzar lo que desean. Son pruebas que comprometen desde el cuerpo de la mujer hasta cuestiones de destreza, de agilidad mental, de nivel ético (en lo que a moral sexual se refiere).

Tipo de prueba

-----  
En este renglón se enlista el tipo de prueba a que se somete el actuante: de fuerza física, de lealtad, de amor, de virilidad de virtud, etc.

CUMPLIMIENTO DE LA PRUEBA:

Se marca si se cumplió o no la prueba.

**Consecuencias**

-----  
 Se indican que consecuencias se dan en -  
 caso del cumplimiento o incumplimiento -  
 de la prueba:recompensa, castigo, una nue-  
 va transgresión, no hay consecuencias, etc

E L E M E N T O A U X I -  
L I A R:

El elemento auxiliar aparece siempre en-  
 globado dentro de la noción de destino.-  
 En esto intervienen factores como las --  
 fuerzas ocultas,algún antepasado,el vie-  
 jo amigo,el sacerdote,la prostituta,los  
 padres,etc.Lo que se maneja con esta fun-  
 ción,es que nadie puede salir de una si-  
 tuación por sí mismo.En todo caso es el  
 intangible destino.En otras palabras,na-  
 da desde uno mismo,todo hecho desde fue-  
 ra.De esta forma,lo que corresponde es -  
 indicar si los elementos auxiliares son  
 actuantes o fuerzas personalizadas como  
 Dios,el destino,etc.

**Características**

-----  
 Si los elementos auxiliares son activos  
 o pasivos,poseyentes o desposeídos,supe-  
 riores o inferiores

A U X I L I O Q U E  
P R E S T A:

Aquí hay que establecer de que forma el  
 elemento auxiliar ayuda al actuante:lo -  
 defiende,lo esconde,lo salva de una si-  
 tuación peligrosa,le presta dinero,etc.

LUCHA-VICTORIA:

Externa / Interna

La relación lucha-victoria constituye -- uno de los puntos culminantes de todo relato. Sin embargo, no aparece siempre con toda claridad; a veces se diluye y se reduce a conflictos puramente psicológicos. En el caso de las mujeres que transgreden casi siempre la lucha no es contra un determinado personaje, sino contra su situación. Es una lucha que tiene lugar en su interior hasta que se produce la victoria. En el caso de lucha interna, marcamos una cruz en el espacio determinado y en el caso de ser externa señalamos si es con violencia física, verbal o ambas.

Entre quienes

-----  
Se señala entre que actantes se lleva a cabo la lucha .

Fracaso-victoria

-----  
Se indica el triunfador o quien haya fracasado.

Objeto de la lucha

-----  
Cuales son las razones del enfrentamiento.

Consecuencias

-----  
Se señala el tipo de consecuencias: recompensa, castigo, daño, nueva transgresión, -- cárcel, un amor, un enemigo, etc.

PARTIDA:

Origen

Por qué se va el actuante: carencia económica, incomprensión familiar, ambición, etc

Voluntaria-involuntaria

-----  
Se indica según corresponda.

De quién

-----  
Se señala al actuante y sus característi-  
cas fundamentales.

Consecuencias

-----  
Anotamos la o las funciones a que da lu-  
gar: transgresión, daño, lucha-victoria, etc.

R E G R E S O:

Se toman en consideración las mismas ca-  
racterísticas de la función de partida.

El sentido que tiene detectar dichas funciones en los relatos de nuestra muestra de historietas (en general de cualquier discurso narrativo cerrado) es el de reconocer entre otros mecanismos significativos los de:

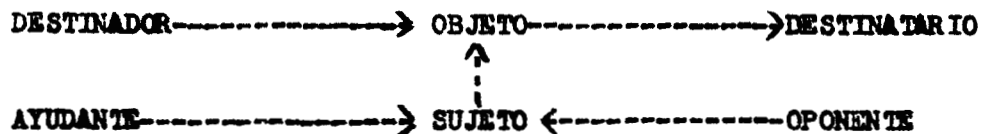
- Mostrar lo esquemático y repetitivo de los mensajes en general y -  
de la mujer en particular.
- Los estereotipos femeninos como recursos ideales para fijar pau---  
tas de comportamiento y de comprensión de roles.
- Demostrar el proceso de manipulación de los roles sexuales así co-  
mo de los tabús sociales que se manejan en relación al sexo.
- De que manera se considera al destino, la suerte, el azar, Dios, etc.,  
como factores que determinan el desarrollo de la vida especialmen-  
te en lo que se refiere a los papeles que debe desempeñar la mujer  
desde el punto de vista de la sociedad patriarcal y donde la volun-  
tad y el empeño personal son actitudes intracendentes para un posi-  
ble cambio de la condición femenina.
- Muestran lo que socialmente se considera "bueno o reprobable" de la  
conducta de la mujer y los ejemplos a seguir.

### I.3 MODELO DE ACTUANTES Y PERSONAJES:

Este modelo en realidad viene a complementar estrechamente el modelo de -

"Funciones del Relato". Sus antecedentes están igualmente fincados en los estudios realizados por el formalista ruso Vladimir Propp y en particular A.J. Greimas. En el Modelo de Actuantes, los personajes o fuerzas personalizadas (Dios, el destino, etc.) se definen por lo que son y por lo que hacen en el relato. Desde nuestra problemática, el personaje tiene un enorme valor ya que sus formas de aparición y atributos están previstos de antemano. Es decir, sus acciones son recubiertas de palabras, de motivaciones y supuestos objetivos que normalmente tratan de enmascarar la realidad, presentando una visión fragmentada de esta que el sistema dominante divulga a través de todos sus canales de comunicación.

El modelo es el siguiente(I)



Así pues, las flechas nos indican que cada personaje o actuante se define por su relación con los otros. La explicación de como se dan las relaciones dentro del modelo es esta: el Sujeto es quien tiene la iniciativa de la acción, sin embargo, esta acción no puede darse sin el Objeto, es decir, lo deseado o buscado. A su vez, la relación con el Objeto no podría darse si no hay quién reciba la acción o en función de que o quién se persiga el Objeto; esto es, que exista un Destinatario. Cabe señalar, que estos tres personajes no pueden faltar en ningún relato. Son imprescindibles ya que entre ellos se entretajan los hilos del relato. En lo que respecta a los Ayudantes y Oponentes, estos se definen en función generalmente del Sujeto con quién colaboran o se oponen (eventualmente los define el Destinatario); sin embargo, estos dos actuantes--personajes pueden faltar. En referencia al Destinador, cuando está presente en el relato, es un personaje o fuerza cuya misión es orientar o determinar la acción del Sujeto.

I Greimas, A. J. Análisis Estructural del Relato. Ed. Prentice-Hall. Méx. 1984. pp. 59.

Por otra parte, establecimos un esquema de rasgos positivos y negativos que se manejan socialmente en referencia a los estereotipos femeninos, para de esta manera poder desprender del texto de las historietas, la calificación que reciben las mujeres cuando su personaje es el de Sujeto o Destinatario y efectúan en interrelación con otros personajes, ya sea masculinos o femeninos, determinadas acciones.

SUJETO MUJER		DESTINATARIO MUJER	
<u>Esterectipo</u>	<u>: Calificación</u>	<u>Esterectipo</u>	<u>: Calificación</u>
activo	: negativo	activo	: negativo
pasivo	: positivo	pasivo	: positivo
superior	: negativo	superior	: negativo
inferior	: positivo	inferior	: positivo
racional	: negativo	racional	: negativo
emotivo	: positivo	emotivo	: positivo
sexual activa:	negativo	sexual activa:	negativo
objeto sex. :	positivo	objeto sex. :	positivo
enferma ment.:	negativa	enferma ment.:	negativo
mental sana :	positivo	mental sana :	positivo

De esta forma, las posibles relaciones que se dan entre Sujeto y Destinatario serían las siguientes cuatro combinaciones:

- |                |                  |
|----------------|------------------|
| 1.- SUJETO (✓) | DESTINATARIO (✓) |
| 2.- SUJETO (✓) | DESTINATARIO (-) |
| 3.- SUJETO (-) | DESTINATARIO (✓) |
| 4.- SUJETO (-) | DESTINATARIO (-) |

A la información que obtendremos con este esquema de calificaciones, debemos agregar que la inmensa gama de atributos de la mujer, reciben un tra--

tamiento especial por parte del discurso de los medios masivos de comunicación que tiende a intensificar sistemáticamente ciertos sentidos en detrimento de interpretaciones más libres. Este es un principio básico - con el que debemos abordar el análisis.

**PROCEDIMIENTO:**

Ya dijimos que este modelo es complemento del de "Funciones del Relato," por lo que en realidad debemos de hablar de un esquema que consta de - dos partes. La que atañe a los actuantes tiene el procedimiento siguiente. Sus encabezados son:

**S U J E T O S:**

hombre/mujer

Se señalan sus características esenciales: sexo, edad cronológica, clase social, racionalidad, alto, bajo, etc.

Características valoradas

-----  
Si son pasivos o activos, superiores o inferiores, etc.

**D E S T I N A T A R I O S:**

Características valoradas

Idem sujetos.

-----  
Idem sujetos.

**A Y U D A N T E S:**

Personaje real ayuda a

Se indica a que actuante auxilia el ayudante. Además se marcan sus características esenciales y valoradas y el rol social superior/inferior respecto del actuante que se auxilia.

Fuerza impersonal ayuda a

-----  
Se indica el ayudante: Dios, destino, - el demonio, etc.

OPONENTE:

Personaje real se opone a

Fuerza impersonal se opone a

Se enlista de manera similar a la categoría de ayudantes.

OBJETO:

Perseguido por

Observaciones

RELACIONES:

Se enlistan los Objetos encontrados en el análisis de cada ejemplar: amor, fidelidad, celos, lealtad, pasión, deseo sexual, etc.

-----  
Los Objetos pueden ser deseados, buscados o perseguidos tanto por Sujeto como Destinatario. Se deben señalar las características esenciales de estos.

-----  
En el espacio preestablecido para este rubro se debe indicar si se alcanzó o no el Objeto buscado; si este es positivo o negativo y otras explicaciones pertinentes sobre este Objeto.

Se señalan las existentes entre sujetos y destinatarios marcándose sus características esenciales.

Una vez terminados estos dos esquemas, procedimos a sintetizar los datos obtenidos. Esta información nos dió la oportunidad de interrelacionar datos que nos permiten tener una panorámica de los elementos ideológicos que se instrumentan para que no se cuestione un modus vivendi general.



V.- LA MUESTRA

**LA MUESTRA:**

Resulta particularmente difícil establecer una clasificación completa y correcta de los diferentes géneros "literarios" (ver pp.36) que se presentan en la enorme variedad de historietas para adultos publicadas en México. Una vez que discutimos varias alternativas de muestreo, y tomando en consideración el dilatado y minucioso trabajo que requiere el análisis de cada ejemplar, que no estamos en posibilidades de dedicarnos de tiempo completo a la investigación y que somos únicamente dos personas las abocadas a la misma, determinamos proceder de la forma siguiente:

-Agrupamos los diferentes géneros "literarios" en cuatro géneros básicos que nos facilitaron cubrir en extensión la mayor parte del universo de estas publicaciones y, simultáneamente, los diferentes calificativos asignados a los estereotipos femeninos.

-Seleccionamos un título representativo de cada uno de los cuatro géneros básicos que conformamos para el análisis.

-Estudiamos doce ejemplares de cada uno de los cuatro títulos representativos que seleccionamos, con el propósito de revisar un mínimo de tres meses (tres series mensuales constituidas de cuatro ejemplares que nos dan un total de doce revistas que multiplicadas por los cuatro títulos representativos nos dan un gran total de cuarenta y ocho historietas) de publicaciones que nos permiten dar un cierto grado de validez a nuestras conclusiones.

Anexamos lista de publicaciones: apéndice 2

No obstante lo reducido de la muestra, creemos que en términos cualitativos reúne todos los elementos necesarios para el trabajo.

Los títulos de las historietas y criterios para su selección son:

GENERO	TITULO	CRITERIO DE SELECCION
1-Aventuras	"El libro vaquero"	-Según su raiting es de - las más leídas en el <u>cam</u> po y la ciudad.(1)
2-Romántico	"El libro semanal"	-La importancia de su te- mática en relación con - el trabajo.
3-Rojo	"La novela policiaca"	-Su tiraje es de los más altos:450 000 al mes(2).
4-Semiporno	"Seducción"	-Contiene material sexual mente explícito.

1 El Nacional. Tercera Sección. México. Agosto I, 1984. pp.2.

2 El Nacional. Tercera Sección. Idem.

**VI.-CONCLUSIONES GENERALES**

### CONCLUSIONES GENERALES:

Las conclusiones que a continuación presentamos, no son más que el resultado de la "radiografía semiológica" que aplicamos a una pequeña muestra de historietas para adultos. Hemos mencionado con anterioridad, que dado el nivel de nuestro análisis, de ninguna manera pretendemos ubicar los resultados obtenidos dentro de una problemática más generalizada, pero si consideramos que a partir de estos resultados podemos incidir dentro del contexto de la historieta para mostrar con claridad los esquemas y mecanismos de los mensajes estereotipados sobre la mujer, atreviéndonos incluso, a proponer algunas alternativas estructurales que modifiquen su sentido.

Estas conclusiones sobre los estereotipos femeninos, están dirigidas a dos aspectos íntimamente relacionados y que son fundamentales para cualquier estructura narrativa "cerrada" como es el caso de las historietas:

- a) La estructura funcional de los mensajes.
- b) Los dispositivos de significación (ideológicos).

Una vez advertido lo anterior, procedamos a las conclusiones:

I) Aunque en un primer momento del análisis nos encontramos con una gran diversidad de conductas y actitudes de los personajes femeninos, la evaluación final reveló una notable uniformidad esencial entre las mismas. Esto fue posible deducirlo en virtud de que:

-El Modelo de Funciones del Relato con el complemento de las Categorías de los Actuantes, resultó aceptablemente adecuado para el análisis de todos los ejemplares. La información que nos proporcionó desde un principio, dió indicios de la existencia de una uniformidad de fondo.

Esto fue en particular evidente en las historietas de género romántico y rojo.

-Los valores y normas fomentadas a través de estas publicaciones, re producen en forma esquemática la tradicional concepción de la superioridad masculina-inferioridad femenina.

-Los esquemas de conducta y actitudes presentados difieren sólo por algunos matices que están relacionados generalmente con la clase social de la protagonista. En este sentido, la gradación de los matices de estos esquemas se presenta analogamente y en estricto orden según se trate del género romántico, rojo y semiporno. Esto lo comprobamos al detectar por ejemplo las siguientes diferencias:

a) Las transgresiones del rol sexual -- son aparentes en las historietas de género romántico, mientras que en las rojas son explícitas y se pueden combinar con transgresiones de la propiedad Privada.

b) En las románticas se privilegian las funciones de prueba y recompensa, en -- tanto que en las rojas, la transgresión y daños.

c) Las protagonistas de las historietas románticas reciben daños de tipo moral y en las rojas es de tipo físico.

Existe una aparente relación causa-efecto que determina que la gradación de los matices de estos esquemas de conducta y actitudes sea inversamente proporcional al lugar que tiene la protagonista en la escala social. (A menor nivel socioeconómico, mayor índice de fracasos, frecuencia de transgresiones y severidad de los daños).

En el caso de las historietas semiporno, se presentan una variedad - amplísima de transgresiones que, sin embargo, no son sancionadas pues el objeto de estas narraciones es el placer sexual alejado generalmente de todo contexto que le pueda influir. Lo peculiar de este género es el hecho de que la aceptada convención de "inmoralidad" que se maneja con respecto a este material, remite al lector necesariamente a los valores y normas imperantes.

-Por lo que respecta a la esperada complementariedad de la imagen, esta presenta un tratamiento un tanto paradójico según lo hemos podido notar:

a) En las historietas de corte romántico, generalmente la imagen tiene -- una función meramente ilustrativa -- con respecto al texto. Pocas veces añade elementos de significación.

b) En las historietas rojas, el discurso icónico parece tener una orientación contradictoria respecto al texto. Suele suceder que el texto señale claramente las transgresiones y daños para lograr un efecto inhibitorio, mientras las imágenes (premeditadamente -- provocativas) presentan como atractivo lo que de manera explícita se está reprimiendo.

2) Un elemento característico de estos mensajes es su tendencia a -- presentar valores y personajes maniqueos. Esta condición es indispensable pues la historieta está diseñada para producir un efe--

to determinado con anticipación, y no ofrece más posibilidades de interpretación que la expresamente programada.

El lector al descifrar los códigos presentados en los mensajes, no está en posibilidad de calificar a los personajes: hay una calificación previa y maniqueada como punto de partida. Hay personajes buenos y malos, estúpidos e inteligentes, cobardes y valientes, etc. En esta lógica se maneja la trama de la historieta, lo que viene a ser altamente conveniente para economizar elementos en la construcción de la narración. Los personajes son buenos o malos del principio al final de la historia. Cuando llegan a suceder cambios en los personajes, estos se explican de facto y sin preámbulos. Las ocasiones en que se presenta la función de lucha interior, en ningún modo implica la probabilidad de un cambio en el personaje. La lucha interior viene a permitir una modificación gradual, nunca radical.

3) La poca flexibilidad del esquema narrativo de las historietas es otra de las características importantes. En cada uno de los títulos de nuestra muestra, pudimos constatar que número a número se repite el esquema con ligeras variantes. Esto quiere decir que no sólo se presentan sistemáticamente algunas funciones, sino que se encadenan en secuencias fijas y constantes.

En el caso de las historietas románticas el esquema más frecuente es: Carencia-Prueba-Lucha-Cumplimiento de la Prueba-Recompensa.

El de las historietas rojas es: Carencia-Prohibición-Transgresión-Daño-Reparación del Daño o Nueva Transgresión.

La escasa flexibilidad de los esquemas narrativos de las historietas



tas es reflejo entre otros factores de la limitada riqueza conductual que permite el maniqueísmo de los personajes, el reducido número de funciones y el breve margen de combinación entre ellas, el restringido número de móviles de la acción (la carencia es comúnmente la impulsora de la acción), etc.

Además de los factores mencionados debemos tomar en consideración las condiciones de producción de las historietas. Al menos por lo que respecta a los ejemplares de la muestra, existe la limitante del espacio pues la historia debe ser contada en aproximadamente 164 páginas con un número determinado de viñetas y una zona pequeña para el texto y los diálogos (los diálogos no deben exceder el tamaño del balón). Asimismo, el tiempo es otra limitante ya que las historietas tienen la desventaja de contar con pocos recursos humanos para su elaboración y salir a la venta cada semana. Esto nos da idea de la presión de tiempo con que trabajan.

Por si fuera poco, una vez que se encuentra la fórmula que da éxito a estas publicaciones, los intereses comerciales son los primeros en obstaculizar la modificación del esquema narrativo.

4) Hemos apuntado el manejo maniqueo de los personajes como un elemento estructural de las historietas para adultos. Ahora, trataremos de establecer los calificativos que reciben los personajes femeninos, a partir del enfoque bipolar de los dispositivos de significación (valores) que suelen tener estos mensajes de difusión masiva. Para hacer más apreciable esta cuestión, consideramos de utilidad presentar como punto de comparación analítica el tratamiento que reciben los personajes masculinos por estos mismos valores. Especemos:

a)ACTIVIDAD/PASIVIDAD:La actividad es negativa en la mujer y positiva en el hombre.En la mujer la pasividad es un signo de feminidad y de bondad.Se deduce aquí que al ser la actividad atribuida a las mujeres negativas, estas solo pueden actuar para el mal.

b)VIOLENCIA/TERNURA:La violencia es uno de los ejes alrededor de los cuales gira la acción y por tanto es un rasgo de masculinidad, sin embargo, en las historietas románticas, la protagonista positiva busca un personaje masculino positivo que se enfrente al mal por ella; en el género rojo, la protagonista se ve frecuentemente obligada a la violencia, pero esa violencia se revierte contra ella. (en ningún caso de la muestra se habla de violencia social). La ternura se presenta como un don exclusivo de la mujer alejado de cualquier connotación sexual: la madre, la novia santa, etc.

c)EXITO/FRACASO:Mientras que en el hombre el éxito o fracaso generalmente se debe al factor económico, en la mujer el afecto es el elemento que los determina. (Desde objeto sexual hasta madre).

d)BIEN/MAL:El bien es la condición de sumisión,abnegación y resistencia pasiva de la mujer.La maldad al ser una fuerza activa,remite a la mujer activa a un estado de villanía cuya consecuencia será el castigo.En las historietas la bondad o maldad de las protagonistas depende fuertemente de la intervención de elementos auxiliares impersonales como el destino.Es relevante señalar que en las historietas románticas el destino se alía con el bien,mientras que en las rojas es con el mal.

e)BELLEZA/FEALDAD:Una de las constantes más evidentes es el que se refiere a los patrones estéticos.Se trata de modelos que cumplen con los cánones que establece el propio sistema(rasgos europeos,jóvenes,delgadas y de acuerdo al ideal sexual del mexicano con grandes senos y caderas muy anchas y activas).Lo que se busca con estas características externas es constituir a la mujer como un producto de consumo,como objeto sexual.Generalmente se hace coincidir la belleza con la bondad y la fealdad con la maldad.Sin embargo, en las historietas que analizamos, las

mujeres, no obstante representar personajes dotados de maldad, son agresivamente bellas (con características de "vampiresa").

f) FELICIDAD/INFELICIDAD: Tanto para los personajes femeninos como masculinos, la felicidad y la infelicidad están cacterizadas por la presencia o ausencia absoluta del amor, del dinero y la salud. La presencia del amor es en momentos claves y siempre es en términos absolutos (se tiene o no). La cantidad de dinero para ser feliz varía en proporción al status de la protagonista, la salud también se presenta como un absoluto. Cuando hay enfermedades, o son mortales o producen invalidez, a menos que intervenga un elemento auxiliar milagroso que haga una curación.

g) EMOTIVIDAD/RACIONALIDAD: La racionalidad es manejada como un cálculo, como una estrategia que nada tiene que ver con el "amor puro y verdadero". Esto nos induce a pensar que dependiendo de la calificación del personaje, lo común y corriente es que las mujeres sienten y los hombres piensan.

h) SALUD MENTAL/ANORMALIDAD: Tanto los personajes femeninos como los masculinos son considerados mentalmente sanos cuando no transgreden. A la enfermedad mental se le da la connotación de posesión diabólica.

i) ANOR/DESEO SEXUAL: Se conciben distintas modalidades de amor y de acuerdo a estas, los personajes femeninos reciben un tratamiento específico si transgreden hacia el ámbito del deseo sexual. - Esto es efecto de que a la mujer se le atribuyen sólo necesidades afectivas. - La aparición de apetencias sexuales es considerada una transgresión grave que le acarrea terribles daños.

-El amor romántico: sobra decir en que género es recurrente. En general esta modalidad se presenta en personajes jóvenes y bellos. El modelo de belleza está condicionada por la clase social de la protagonista y se acerca a la sensualidad cuando se trata de mujeres de clase marginal. El amor romántico es siempre correspondido y se aviva por dificultades externas. Los diálogos apelan a los sentimientos y nunca a la racionalidad. Se le justifica a la prota-

gonista tener relaciones pre-matrimoniales si hay amor y propósito sincero de matrimonio, aunque se señale que eventualmente puede dar lugar a daños.

-Amor Pasional: Es el que une a los amantes. Es típico de las historietas rojas y de mujeres de condición marginal. La pasión es considerada como una fuerza desbordada que no hay posibilidades de aplazarla. En este tipo de amor, la mujer transgrede al sostener relaciones extramatrimoniales que le reportan consecuencias de daño moral y físico. Los posibles atenuantes que justifican a la mujer son la carencia de protección afectiva o económica y la venganza justificiera como móvil de la acción. (siempre directa o indirectamente relacionada con un hombre-padre o esposo-que no cumple con su rol sexual). La existencia de atenuantes no justifica la comisión de transgresiones.

-Lujuria: caracteriza al género sempiterno. Esta es una transgresión sin atenuantes donde las mujeres "activas" son "víctimas de la Lujuria". Si la protagonista es positiva, un destinatario como el incumplido, un hechizo o el diablo

pueden hacerla caer en ella. La lujuria - que se sanciona explícitamente es la de la mujer. En el caso de la prostitución - esto es evidente pues a esta se le sanciona y al cliente ni se le menciona.

-Amor filial: Las novelas románticas son - promotoras de esta clase de amor. Aquí se maneja que la hija debe ser obediente, -- bondadosa, virgen hasta el matrimonio, etc

-Amor paterno: Ahora corresponde a la protagonista ser obediente con la figura paterna, lo que nos hace deducir su impor--tancia para reforzar el autoritarismo paterno y no solo por lo que respecta al - padre físico, sino a toda autoridad. Cuando la protagonista tiene el rol de madre es normal que tienda a sobreproteger a - los hijos, pero siempre legitimará la au--toridad del padre.

-Amistad: Entre una mujer y un hombre la - amistad se maneja como una relación pre--via para un futuro romance, pero la amis--tad entre mujeres oculta competencia y deslealtad. No así entre los hombres pues provoca solidaridad, complicidad y en el peor de los casos rivalidad abierta y -- franca.

5) A partir del calificativo (deseable-no deseable) que reciben los personajes femeninos en relación con los valores enunciados en la conclusión 4, pudimos concretar una tipología básica de los estereotipos femeninos que presentan las historietas de la muestra:

TIPOLOGIA BASICA DE ESTEREOTIPOS FEMENINOS

<u>Deseables(✓)</u>	<u>No deseables(-)</u>
Pasiva	Activa
Inferior	Superior
Emotiva	Racional
Objeto sexual	Sexualmente Activa
Mentalmente sana	Enferma Mental

De esta tipología básica se deriva una variedad inusitada de estereotipos femeninos. Los que encontramos en la muestra y que dieron pie al esquema expuesto son los siguientes:

<u>Pasiva(✓)</u>	<u>Activa(-)</u>
dependiente	independiente
hogareña	trabajadora
dócil	agresiva
	competitiva
	líder
	voluntariosa
<u>Inferior(✓)</u>	<u>Superior(-)</u>
conformista	autoritaria
frágil	decidida



medrosa                      manipuladora

delicada

Emotiva (✓)

Racional (-)

amorosa

ambiciosa

carifiosa

simuladora

tierna

calculadora

romántica

inteligente (zorra)

sensible

villana

sentimental

simpática

vanidosa

Objeto sexual (✓)

Sexualmente activa (-)

virgen

amante

atractiva

seductora de

bonita

vampiresa

encantadora

prostituta

femenina

adúltera

sensual

puta

elegante

lujuriosa

Mental sana (✓)

Enferma mental (-)

ama de casa

satanizada

madre carifiosa

(todas las transgre-

esposa abnegada

siones del rol sexual)

fiel

amable

6) La información obtenida de la muestra en conjunción con el análisis hasta aquí desarrollado, nos permitió generalizar que la historieta para adultos es un medio masivo de comunicación que estructura en sus mensajes eficientemente la concepción tradicional de la mujer.

Esto lo podemos comprobar ya que el análisis semiológico de los mensajes estereotipados de la mujer que detectamos en cada ejemplar de la muestra nos demostró que su función esencial es la de:

a) Atribuir a la mujer características físicas y psicológicas que tratan de justificar su condición de inferioridad y dependencia respecto al hombre.

b) Ubicar a la mujer en el hogar, presentándola como el pilar indiscutible para la conservación del orden económico y moral de la familia, con el propósito de preservar este núcleo social indispensable para la reproducción del sistema imperante.

c) Alejar a la mujer del ambiente laboral calificándolo como un ámbito peligroso donde está expuesta a todo tipo de transgresiones, con el objeto de evitar coadyuve a agudizar las contradicciones de las relaciones de producción y se ponga en peligro la permanencia del sistema social.

7) Consideramos que desde el punto de vista estricto del contexto de la ~~historieta~~, es posible implementar paulatinamente una serie de cambios

en el contenido y la estructura, que permitan modificar los mensajes --  
-- tradicionales respecto a la mujer.

Desde los contenidos se podría:

a) Mencionar explícitamente los determinan  
tes sociales del comportamiento que mues-  
tren los personajes femeninos, apelando<sup>a</sup> la  
racionalidad de dichas conductas; no a fac-  
tores "naturales".

b) Mostrar por la acción y diálogos de los  
personajes la información errónea o defi-  
ciente que sobre la "naturaleza" de la mu-  
jer se difunde.

c) Introducir rasgos atípicos en los perso-  
najes femeninos, conservando en otros per-  
sonajes las características tradicionales.

Desde la estructura y los códigos también se podría:

a) Introducir paulatinamente nuevas funcio-  
nes y variantes en las estructuras narra-  
tivas típicas de la historieta.

b) Hacer congruentes los textos con las i-  
mágenes, pues recordemos que en las histo-  
rietas estudiadas se presentan con fre-  
cuencia en forma contradictoria entre sí.

c) Introducir en las imágenes escenogra-  
fías referentes a lugares de trabajo, etc.

cuelas, centros recreativos, etc, ya que en las historietas proliferan los interiores de las casas, bares, calles, etc.

d) Presentar a los personajes femeninos - con vestidos semejantes a la vida diaria y adecuados a su ambiente social. En las historietas generalmente la mujer usa minifalda, zapatos de tacón y un revelador - escote.

**APENDICE # I**

**EL LIBRO SEMANAL**

Unidad de análisis conformado con los volúmenes :

1664 "La esposa de mi hijo", 1665 "Loco frenesí", 1666 "La bailarina perversa", 1667 "Altivo, poderoso y esclavo".

**ANALISIS SEMIOLOGICO****1 PRESENTACIÓN FORMAL:**

La historieta ilustrada "El libro semanal" es una publicación de Novedades Editores S.A.deC.V., sale a la venta cada siete días con una historia completa cuyo costo es de 390 pesos.

Presenta sus registros en orden: el de la Dirección General de Correos, la franquicia correspondiente, el número de registro otorgado por la H. Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Tiene un formato de 10x15 cm y consta de 142 páginas con dibujos en color sepia y blanco, impresos en papel de buena calidad, conocido como "revolución".

La portada en color se hace en papel brillante y presenta dibujos que tratan de resumir la trama a desarrollar, la figura femenina se usa como soporte privilegiado para atraer la atención del público; exalta por lo tanto las características físicas de la mujer.

Al mismo tiempo en que se desarrolla la historia se presentan los textos correspondientes que dan créditos a la Dirección General, la Subdirección, la Dirección Artística, al argumentista y al dibujante.

Existen también secciones fijas que complementan la lectura; tratan de hacerla más útil. Estas secciones aconsejan sobre el mejoramiento de la bellza femenina, el éxito en el terreno amoroso, cuenta con predicciones astro-lógicas y una lista de personas que buscan amistades por correspondencia.

Además se intercalan al final anuncios que promueven las ventas de otras revistas publicadas por los mismos editores, y escuelas que ofrecen cursos que no necesitan reconocimiento de la Secretaría de Educación Pública y van des de personalidad, fotografía, dibujo, corte y confección, inglés, técnico en radio, televisión, hasta electrónica y contabilidad.

## 2 CARACTERISTICAS DE LA COLECCION:

### 2.1 AUSENCIA Y PRESENCIA DE FUNCIONES

Las funciones que caracterizan esta unidad de análisis son:

prohibición/trasgresión

daño/reparación del daño

carencia

lucha/victoria

trasgresión aparente/real

partida/regreso

Es significativa la ausencia de elemento auxiliar/auxilio que presta.

#### 2.1.1 PROHIBICION/TRASGRESION

Casi todas las prohibiciones son tácitas; en los ejemplares que forman la unidad de análisis pudimos observar las siguientes trasgre-siones que los protagonistas cometieron:

No respetar la autoridad 3 casos

Disfrutar del placer sexual sin con-

cebir hijos 3 casos

Ser las "queridas"	4 casos
No realizar sus tareas domé- sticas	5 casos
Dejar la casa paterna	4 casos

Cuatro de las protagonistas abandonan la casa familiar, las normas impuestas se oponen a sus deseos; Inés lo hace para casarse, una para vivir en unión libre, la tercera a ganarse una vida mejor y Azalea porque no soporta la desamara.

En las cuatro revistas, de las seis protagonistas:

Una ya es madre, dos no desean tener hijos, se infiere el uso de anticonceptivos, dos no pueden tener hijos, pero si tiene relaciones sexuales.

Se agrega la condición de que tres de ellas viven en unión libre; dos son el artículo de lujo que un hombre puede sostener, la otra vive en amasiato en agradecimiento a su protector,

Salvo una protagonista, a ninguna de las demás las presentan en actividades domésticas o están pensando o platicando o revisan el trabajo de las sirvientas.

Al mismo tiempo que pudimos observar las trasgresiones, también analizamos los siguientes modelos:

MODELO BIEN VERSUS MAL: cuatro protagonistas reciben su castigo por ser malas. Dos, las siempre buenas, su recompensa.

MODELO FILOSOFIA DE LA VIDA: Al final de cada revista se integra un -



mensaje en donde se exaltan las actitudes positivas de los personajes, los modelos a seguir.

**MODELO JERARQUÍAS PERPETUAS:** La autoridad paterna es la única que prevalece en cada una de las revistas. . Como ya mencionamos las protagonistas que no respetaron esta autoridad se convirtieron en trasgresoras.

**MODELO INMOVILIDAD SOCIAL:** Las relaciones entre un ranchero rico y una señorita capitalina, entre un hombre rico y una mujer pobre son imposibles, cada una de estas relaciones no pudo llegar a la felicidad.

**MODELO CONFORMISMO:** El nivel económico de las mujeres protagonistas es el mismo a lo largo de la historieta. Solo una quiere ascender, pero es castigada. Las otras son pasivas, aceptan su nivel económico sin preguntarse el por qué de su situación.

**MODELO PROVIDENCIA -FATALIDAD:** Es bien claro como se maneja este modelo. El destino se encargará de brindar las oportunidades, castigos, recompensas a quienes lo merezcan.

**MODELO MORAL TRADICIONAL:** Se sobrevalora a la mujer virgen, casada, madre; cuando se pierde la virginidad, se vive en unión libre la mujer no vale nada.

**MODELO DIGNIDAD-HONRA:** Una característica importante que presenta el desarrollo de la historieta es la conservación de la dignidad y la honra, nunca deben perderse las buenas costumbres, la moral y las reglas establecidas no lo permiten. Si se vive dentro de ellas se es una persona honrada y digna.

**MODELO AFROBIEMATISMO POLITICO:** A lo largo de la historieta no se presenta algún tipo de problema político, social ni de pertenencia a ideología alguna, aquí los únicos ejes que manejan la secuencias históricas son: el amor, la ambición, el deseo, la mala suerte, la resignación.

### 2.1.2 DAÑO/REPARACION DEL DAÑO

Los daños recaen invariablemente sobre los personajes femeninos :

violación	tres casos
seducción	un caso
abandono	dos casos
robo	un caso

En las violaciones no se reparan los daños, es más, se vuelve a trasgredir en el afán de recuperar la dignidad perdida.

Solo un caso es reparado; la mujer siempre buena se casa con el hombre a quien ella siempre ha amado.

### 2.1.3 CARENCIA

Las carencias juegan un papel importante en la narración porque son el

origen y en varios casos en atenuante de las trasgresiones.

De las seis actuanes: Azalea, Paloma, Clemencia, Leticia carecen de afectos maternos o paternos; las tres primeras no conocen al padre; a la última ni se le menciona.

Además no tienen los recursos económicos suficientes que las hagan independientes; no tienen parientes ni amigos a quien recurrir; tampoco se menciona su nivel educativo.

Este tipo de carencias ellas los logran solventar a través de:

La búsqueda de un hombre que les proporcione una apellido, un hogar, amor, estabilidad económica, aunque no siempre lo logran.

#### 2.1.4 LUCHA/VICTORIA

La relación lucha-victoria no se presenta con toda claridad, ya que se reduce a problemas individuales, a búsqueda por solucionar contradicciones internas entre lo que debe ser y la conducta presentada del personaje en cuestión.

Paloma fracasa en su lucha; a pesar de que obtiene dinero, bienes, joyas no logra el amor, vive en soledad hasta que finalmente es asesinada.

En Clemencia existe una lucha interna, por un lado las normas sociales, su educación le indica que su manera de vivir (sin estar casada) es pecaminosa, pero la pasión no le permite solucionar este conflicto.

Azalea es la típica buena en todo, a pesar de que el destino en un mo-

mente dado le muestra todo un camino de espinas, el mismo le devuelve la verdadera felicidad, su prestigio y su amor. Ella no lucha, la providencia se encarga de darle solución a sus carencias.

Conchita también triunfa con su pasividad; el objetivo de su vida es mantener a la familia unida y así sucede.

Leticia lucha por obtener el amor de un hombre; no llega a la victoria porque sus métodos son el chisme, la infamia, el coqueteo descarado.

Inés triunfa cuando se enfrenta a la autoridad para casarse con un hombre diferente a su posición social. Finalmente el destino la castiga con una viudez prematura.

#### 2.1.5 PARTIDA REGRESO

En el caso de esta función el abandono surge porque las mujeres son negativas; no desean ni pueden tener hijos; no son las esposas. Los personajes masculinos desean -en este caso- otro tipo de mujer más positivo.

En un caso se presenta el regreso porque Clemencia enferma; en el otro no hay regreso.

#### 2.1.6 TRASGRESION APARENTE/ REAL

En términos generales podemos decir que las trasgresiones reales son:

No respeto a la autoridad	1
Abandono del hogar paterno	4
Abandono de sus tareas domésticas	5

Actividad sexual fuera del matrimonio	3
Prostitución	1
No ser madre	5

Solo se presenta un caso de trasgresión aparente; cuando a una destinataria positiva se le daña, su oponente crea el ambiente necesario para que todos la vean como pecadora.

## 2. PERSONAJES FEMENINOS

De los seis personajes femeninos que presenta esta unidad de análisis podemos decir que tres son positivos en el sentido que ellas reúnen las características que toda mujer debe poseer: belleza física, bondad. no trabajan, esperan el amor de su vida y cuando lo encuentran son fieles, no se defienden cuando son dañadas, si trasgreden tienen atenuantes y la recompensa final se las brinda el destino (un caso) en los otros dos no son recompensadas con un amor, se les dá el consuelo necesario. (resignación)

Los otros tres casos son personajes activos(-) ya que, ellas trasgreden y por ello son castigadas, vuelven a trasgredir y la sociedad las castiga con la muerte (dos casos) y con la cárcel.

Las relaciones que se establecen entre ellas (con respecto a los personajes masculinos) son:

Sometimiento	amor maternal	dependencia
objeto sexual	amor	pasión

El objeto de la relación es: el matrimonio, logro de la estabilidad económica y la búsqueda de protección.

### 3 ACTITUDES Y COMPORTAMIENTOS VEHICULIZADOS

A través de las funciones podemos hacer notar que en las historietas se evidencia una carga ideológica por cuanto que cualquier intento de modificar los papeles establecidos para cada sexo, para cada clase social dará lugar a una serie de trasgresiones.

Presenta como naturales una cantidad de hechos incuestionables, por lo tanto definitivos:

La violación se presenta cuando la mujer es exageradamente bella y provocativa.

Las mujeres que no son vírgenes no pueden aspirar a un matrimonio.

El objetivo de toda mujer es casarse.

La mujer que es buena (pasiva) obtiene su recompensa (el amor).

Se deben soportar las determinaciones fatales del destino; si alguna mujer se opone a ellas se convierte en activa y por tanto negativa.

Se condena a la mujer perversa cuando humilla, enloda el nombre del hombre.

La mujer buena no puede luchar contra el destino si no tiene a un hombre a su lado.

### 4 DISCURSO ICONICO

Del análisis cuantitativo de las imágenes se desprenden los siguientes datos especialmente significativos:

#### 4.1 ESCENOGRAFIA

La gran parte de las acciones se desarrollan en la recámara, la sala, el --

comedor, restaurantes.

Las mujeres aparecen casi siempre en la recámara o en la sala, es frecuente que estén sin hacer nada y muy significativo que nunca la escenografía sea de un centro de trabajo.

El tipo de casa-habitación es adecuado a la época y al personaje.

#### 4.2 EL VESTIDO

En el análisis pudimos observar que todas las mujeres usan vestido apropiado a su época y clase social, pero estos se caracterizan por acentuar senos grandes, firmes, cinturas estrechas, caderas insinuantes, piernas bien torneadas, independientemente de la edad de las actantes. Además casi todas usan tacones. Los desnudos solo se insinúan, prefieren presentarlas en baby doll o en batas translúcidas.

#### 4.3 GESTOS

Los gestos con que aparecen más frecuentemente son:

Si la protagonista es positiva en su mayoría aparece tranquila, también se presenta angustiada, sonriente, llorosa o con expresión de sorpresa.

La mujer negativa también presenta gestos de llanto, sorpresa, angustia, pero ríe menos, se enoja más y hay menos gestos que nos indiquen serenidad o tranquilidad.

#### 4.4. CLASE SOCIAL

Es significativo encontrar que de las seis protagonistas solo una se puede

afirmar que pertenece a la clase social media alta porque posee una casa propia, sirvientas, coche, estudios, ha viajado, es caprichosa e hija única.

Las otras cinco pertenecen a la clase media baja, viven en un lugar estrecho, no tiene educación, su ropa es humilde. Dos de ellas logran ascender de clase por medio del matrimonio.

#### 4.5 POSICIÓN FISICA

Las situaciones que se presentan cuando estan solas es pensativas.

En compañía de otros ; cuando son mujeres:platicando; cuando son hombre: pla---  
ticando, de la mano, abrazándose, besándose.

El libro semanal

La esposa de mi hijo

#### SINOPSIS

Inés es una joven voluntariosa, caprichosa, segura de sí misma y sobre todo muy hermosa, conoce en un restaurante a Remigio Guajardo y en ese instante se enamora de él.

Remigio es un ranchero rudo, trabajador, guapo, valiente y el hijo preferido - de su padre (Jacinto Guajardo), criado a ser macho por exalencia.

Después de vivir un pequeño noviazgo deciden casarse a pesar de que las dos familias se oponen a ese "loco y absurdo matrimonio"

Inés rompe con sus padres al igual que Remigio; éste consigue un empleo tempo--  
ral, tiempo después Jacinto cae de un caballo y como no puede atender la hacien--  
da, Remigio después de muchos ruegos accede a llevar momentaneamente la administra---



ción del rancho.

Jacinto rechaza a Inés porque -según él- hace de su hijo un "mandilón" un poco hombre porque no quiere tener hijos todavía, porque es muy bella y muy fina -sin saberlo la desea-. Constantemente tienen enfrentamientos padre e hijo a causa de la nuera hasta que en una fecha importante para la familia al suegro no le parece apropiado el vestido de Inés y ordena cambiarlo, caen en una discusión absurda, Jacinto lanza una maldición a su hijo. Como es noche de tormenta esta se cumple dejando a Inés viuda y a Jacinto sumido en la desesperación de la culpa. Inés regresa a casa de sus padres.

S	D1	D2	D3
H -	H+	M-	M +
Activo	Activo	Activa	Pasiva
superior	Superior	Superior	inferior
Poseyente	desposeído	poseyente	desposeída
Jacinto	Remigio	Inés	Conchita

S	D1	relación: sometimiento padre/hijo	objeto: perpetuar el apellido
S -	D2	relación: sometimiento suegro/nuera	objeto: eliminar el pecado que ella representa.
D1	D2	relación: amor entre esposos sometimiento esposo/esposa	objeto: mantener unida a la familia
S -	D3	relación: esclavitud	objeto: preservar la ideología patriarcal
D1	D3	relación: amorosa/madre/hijo	objeto: maternidad sagrada
D2	D3	relación: reeducación suegra/nuera	objeto: preservar las buenas costumbres y tradiciones.

"El libro semanal"

"Loco frenesí"

SINOPSIS

La trama se desarrolla en el último año de la revolución mexicana, Clemencia es una joven rubia muy bella y "buena a punto de casarse" cuando un grupo de revolucionarios ataca la hacienda propiedad de su novio y lo matan.

Clemencia pide perdón para su padre y el rebelde Nicandro Rayón conmovido por su belleza, por su llanto y por su inocencia solo lo encarcela, desde ese momento Clemencia se hace amante del guapo revolucionario, se va con él dejando familia, casa y todo lo demás.

Al término de la revolución Nicandro Rayón queda en una posición privilegiada, -- quiere casarse con Clemencia pero solo pone una condición, que ella quede embarazada para que valga la pena darle su apellido. Clemencia no desea tener hijos, ¿Cómo es posible que sienta deseo por el asesino de su novio? son las preguntas que se hace sin hallar respuesta.

Clemencia se embaraza, pierde al hijo y no es posible otro embarazo, Nicandro la rechaza cuando se entera que ella nunca podrá darle un hijo; la provee de todo lo indispensable y la abandona para casarse con una verdadera mujer.

Clemencia no soporta tal desaire, enferma gravemente, las sirvientas buscan al capitán y Nicandro demasiado tarde regresa; Clemencia ya había perdido la razón y al cabo de diez años muere en una clínica de enfermos mentales.

S  
H+  
Activo, superior  
poseyente  
valiente  
Nicandro

Dl  
M-  
pasiva/activa  
dependiente, desposeída, contradictoria  
desdefiense  
Clemencia

S            En relación: sometimiento/dependencia            objeto: tener hijos

"El libro semanal"

"La bailarina perversa"

SINAPSIS

Paloma es una alegre adolescente que vive en un rancho de la Altos de Jalisco, es casi una señorita sin educación alguna, bella, provocativa. Un hombre desde hace tiempo la observa y guiado por sus bajos instintos la viola salvajemente.

Su madre la rechaza por ser una mujer sin valor, los hombres le pierden el respeto, los vecinos se burlan de ella,

Paloma decide irse de su casa; en un pueblo vecino empieza a trabajar de sirvienta, quiere tener las mismas cosas que su patrona, casualmente conoce a Alfonso quien prendado de su belleza le ofrece trabajo como bailarina. Paloma no lo piensa dos veces y se va con él a recorrer México. En Guadalajara, un viejo empresario la contrata para trabajar en el Teatro Principal, abandona a Alfonso, este se suicida pues está enamorado ya de Paloma.

Paloma triunfa plenamente, se cultiva, se refina y vé que con su belleza puede conquistar a cualquier hombre sin tener la obligación de casarse con ellos y sin peligro de quedar embarazada. Conoce entonces a Alberto ministro de gobierno quien le compra casas, joyas, coches, la hace famosa.

Paloma enriquece, hace negocios, su ambición no tiene medida, seduce a un pintor joven y pobre que lo único que le puede ofrecer es su vida, así que muere a los pies de la artista.

Paloma decide retirarse del ambiente artístico e irse a vivir a Cuernavaca. Tomás -el jardinero- la atrae grandemente, pero la desprecia por ser una mujer ramera y sin dignidad. A Alberto se le descubre un cuantioso fraude; el gobierno le

incauta propiedades; busca la ayuda de Paloma, pero ella rompe sus relaciones con él.

Tomás roba a su patrona el dinero y las joyas para irse con otra mujer. La artista sufre mucho, así que para mantener su estatus regresa al teatro, fracasa, no todo lo tiene perdido sin le quedan sus coches y casas y su belleza.

Una noche al salir del teatro se encuentra a Alberto quien al verla saca una pistola y la mata. Nunca encuentra la policía al asesino de la bella artista.

S-	D1	D2	D3	D4	D5
M-	H	h	H-	H	h-
Activa	Activo	activo	Activo	Pasivo	activo
Poseyente	Desposeído	poseyente	poseyente	desposeído	desposeído
Paloma	inferior	superior	superior	inferior	inferior
	Alfonso	Agustín	Alberto	Pablo	Tomás

S	D1	relación: amasiato	objeto: aprender un oficio
S	D2	relación: empresario/artista.	objeto: educarse, ser famosa
S	D3	relación: amasiato	objeto: obtener bienes económicos; fama.
S	D4	relación: diversión	objeto: reafirmar sus encantos como mujer
s	D5	relación: lujuria	objeto: satisfacer sus deseos sexuales.

"El libro semanal"

"Altivo, poderoso y esclavo"

SINAPSIS

Azalea, la muchacha más bonita del pueblo, está comprometida en matrimonio con ---- Efrén, quien se fue de bracero para proporcionarle a su futura mujer una vida mejor.

Don Javier es el hombre más rico del pueblo, está acostumbrado a tomar de las mujeres lo que se le da en gana. Ve a Azalea y como no encuentra la manera de abordarla, sin medir las consecuencias la viola.

Julián, el hermano de Azalea, al enterarse del crimen va a reclamarle a Javier; los guardaespaldas de éste lo matan; en el pueblo empiezan las murmuraciones. Azalea queda desamparada. Daniel le ofrece ayuda desinteresadamente.

Efrén regresa, antes de ver a su novia se entera -por Leticia- que Azalea es amante de Don Javier. Efrén decide no verla más. Ella no lo busca pues sobre él existe una amenaza de muerte si ellos dos vuelven a encontrarse.

Azalea esta desesperada, sin dinero, ni parientes, solo puede recurrir a Daniel quien le abre las puertas de su casa y de su corazón sin pedirle nada a cambio. Azalea sabe muy bien de los sentimientos de Daniel hacia ella, así que se entrega a él por agradecimiento.

En tanto, Leticia y Efrén se comprometen en matrimonio, Don Javier piensa en lo bonita que es Leticia, se la roba para hacerla su amante. Leticia lo mata cuando acude a una de sus citas.

En la cárcel, la asesina del hombre poderoso del pueblo confiesa a Efrén los sufrimientos de Azalea y de como ella creó situaciones falsas para que él pensara de Azalea lo peor.

Efrén corre a buscar a Azalea, ella lo rechaza por su compromiso con Daniel.

Daniel comprende el amor entre Azalea y Efrén así que deja que la pareja de e----  
namorados se case.

S	D1	D2	D3	D4
M	H-	H	H	M-
pasiva	Activo	Activo	Activo	Activa
desposeída	Poseyente	Desposeído	Poseyente	Desposeída
inferior	Superior	inferior	Superior	inferior
abnegada				mentirosa
Azalea	Don Javier	Efrén	Daniel	Leticia

S	D1	relación: miedo, opresión	objeto rechazo por ser el causante de su desgracia.
S	D2	relación: amorosa	objeto: matrimonio
S	D3	relación: amorosa	objeto: gratitud, ternura
S	D4	relación: amistad	objeto: la buena vecindad
D4	S	relación: amistad	objeto: rivalidad, envidia

**APENDICE # 2**

## LISTA DE REVISTAS

No.	Volumen	Título	Género	Tema
1.-	1664	El libro semanal	Romántico	La esposa de mi hijo
2.-	1665			Loco frenesi
3.-	1666			La bailarina perversa
4.-	1667			Altivo, poderoso y esclavo
5.-	1736			Amores culpables
6.-	1737			Ligera de cascos
7.-	1738			A todas embarazaba
8.-	1739			Castiguen a la infiel
9.-	1802			Mi amiga yo y su esposo
10.-	1803			Cínico y mantenido
11.-	1804			De mi no te burles
12.-	1805			Las aventureras
13.-	1586	La novela policiaca	Rojo	Centenarios de oro
14.-	1587			Alma de hampón
15.-	1588			Mentes perversas
16.-	1589			Fraude en las pistas
17.-	1601			Casa de valores
18.-	1602			La muerte viajera
19.-	1603			Dualidad criminal
20.-	1604			Psicópatas asesinos
21.-	1660			Frío de muerte
22.-	1661			Venganza cruel
23.-	1662			El vicio de matar
24.-	1663			Crimen en el internado
25.-	1	El libro vaquero	Aventuras	Racimo de oro
26.-	2			La ruta de la venganza
27.-	66			El dragón negro
28.-	67			El capitán



No.	Volumen	Título	Género	Tema
29.-	369	El libro vaquero	aventuras	El hijo del destino
30.-	370			Como una serpiente
31.-	371			El capitán muerte
32.-	372			Furia oriental
33.-	510			Asalto en el puente
34.-	511			Sangre gitana
35.-	512			La montaña hizo justicia
36.-	513			Guerra de pasiones
37.-	10	Sedución	Semi-porno	El viejo sátiro
38.-	11			El merólico
39.-	12			Pasiones reprimidas
40.-	13			Servicio a domicilio
41.-	14			El pozo
42.-	15			Los hermanos Carambezo
43.-	16			Duro de pelar
44.-	17			Mula soñadora
45.-	18			El mejor amante
46.-	19			La cantinera
47.-	20			La sonámbula
48.-	21			Apasionadas

---

**BIBLIOGRAFIA**

---

## BIBLIOGRAFIA

- Alvarez, Alfredo. La mujer joven en México. Ed. Caballito. México 1980.
- Barthes, Greimas, Eco y otros. Análisis Estructural del Relato. Premio Edit. --- México 1984.
- Béjar, Raúl. El Mexicano. UNAM. México 1983. pp. 33-101/239-244.
- Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media. Ed. J. Mortiz. Méx. 1974 pp. 117-135.
- De Saussure, Ferdinand. Curso de Lingüística General. Ed. Lozada. Buenos Aires. 1945.
- De Moragas, Miquel. Teoría de la Comunicación. Ed. Gustavo Gili. Bar. 1981. pp. 182-9
- Díaz Guerrero, R. Estudios de Psicología del Mexicano. Ed. Trillas. México 1970. pp. 172-183.
- Dorfman/Mattelart. Para leer al Pato Donald. Ed. S. XXI. Méx. 1970. pp. 151-160.
- Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados ante la Cultura de Masas. Ed. Lumen España 1975.
- Engels, Federico. Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado. Obras Escogidas Tomo II. Ed. Progreso 1955.
- Gallo, Miguel A. Los Comics: un enfoque sociológico. Ed. Quinto Sol. Méx. s/f.
- Gonzalbo, Pilar. La Educación de la Mujer en la Nueva España. Ed. Caballito/SEP México 1985.
- Gough, Kathleen. El origen de la familia. En Polémica sobre el origen universal de la familia. Ed. Anagrama. México 1976. pp. 112-154.
- Giraud, Pierre. La Semiología. Ed. S. XXI. México 1970.
- Gubern, Roman. El Lenguaje de los Comics. Ed. Península. Barcelona 1979.
- Heather, Nick. Perspectivas Radicales en Psicología. CECOSA. Méx. 1978. pp. 105-123.
- Herner, Irene. Mitos y Monitos. Ed. Nueva Imagen. México 1980.
- Janeway, Elizabeth. El lugar de la mujer en el mundo del hombre. Ed. Extemporaneos. Coles. El Viento Cambia. #19. México 1973.

- Klineberg, Otto. La Psicología Social. Ed. F.C.E. México 1973. pp. 265-280/478-512.
- Michaus, Manuel. El Galano Arte de Leer. Antología Didáctica. Ed. Trillas 1973
- Michel, Andre. Sociología de la Familia y el Matrimonio. Ed. Península. Bar. 1974 ✓  
pp. 70-73/111-125/146-151.
- Michelet, Jules. La Mujer. Ed. F.C.E. México 1985. pp 269-313.
- Miller, George. Lenguaje y Comunicación. Ed. Amorrortu. Buenos Aires 1973. pp. 284-306 ✓
- Moscovici, Sergio. Sociedad contra Natura. Ed. S. XXI. Méx. 1975. pp. 218-255.
- Nethol, Ana. Introducción a la Pedagogía de la Comunicación. Ed. Terranova. UAMX  
México 1984.
- Paz, Octavio. El Laberinto de la Soledad. Ed. F, C, E. Méx. 1973. pp. 59-106. ✓
- Predvechni y otros. Psicología Social. Ed. Cartago. Méx. 1979. pp. 40-55/232-242.
- Prieto, Alberto. Historia de Masas sin Masas. Ed. Akal. Madrid. 1981.
- Prieto, Daniel. Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa. Premia Editora  
México 1987.
- Prieto, Daniel. Retórica y Manipulación Masiva. Premia Editora. México 1987.
- Prieto, Luis y otros. El Lenguaje. La Comunicación. Ed. Nueva Visión. Buenos Ai--- ✓  
res 1977. pp. 105-153.
- Ramírez, Santiago. Infancia es Destino. Ed. S. XXI. Méx. 1982. pp. 187-202.
- Santa Cruz, Adriana. Compropolitán. Ed. Nueva Imagen. Méx. 1980. pp. 147-223.
- Solis de Alba, Ana. Mujer y Sociedad: reflexiones para el análisis de la condi--  
ción actual de la mujer mexicana. En Teoría e Investigación Psicológica II. Gua  
dernos Universitarios #20. UAMI. México 1984. pp. 109-134.
- Todorov, Ducrot. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Ed. ----  
S. XXI. México 1986.
- Tufón Pables, Silvia. Mujeres en México. Ed. Planeta. México 1987.
- Vance, Packard. Las Formas Ocultas de la Propaganda. Ed. Sudamérica. México 1983. ✓  
pp. 96-III.