

# “Entre ser o no ser, yo soy”: Representación sociodiscursiva de la mujer fatal o subversión del rol femenino en la telenovela Teresa

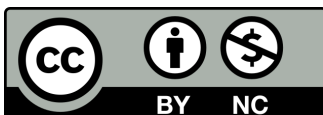
## **Zacharie Hatolong Boho**

Camerunés, Doctor en sociolingüística y análisis del discurso. Catedrático de la Universidad de Maroua (Escuela Normal Superior) y Director del Departamento de Estudios Fundamentales en Educación en la Universidad de Ngaoundéré (Facultad de Educación).

El Prof. Dr. Zacharie Hatolong Boho es docente de lengua y lingüística españolas en la Escuela Normal Superior de la Universidad de Maroua (Camerún) desde 2009. Se doctoró en 2014 en sociolingüística por la misma universidad. En junio de 2020, le nombraron Director del Departamento de Lenguas Extranjeras, Escuela Normal Superior de Bertoua. Desde 2021, ocupa el mismo cargo en la Facultad de las Ciencias de Educación (Universidad de Ngaoundéré). Sus trabajos de investigación, objeto de varias publicaciones, versan sobre la sociolingüística, la etnolingüística, la antropolingüística, la pragmática, el análisis del discurso y las telenovelas latinoamericanas. Actualmente, se interesa por la sociología de la comunicación y el análisis crítico del discurso multimodal. Acaba de obtener una beca de la Aecid (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) para realizar una estancia de investigación postdoctoral en la Universidad de Murcia (España) y llevar a cabo un proyecto de pesquisa sobre el consumo de las teleseries en Camerún.

<https://orcid.org/0000-0003-4048-1016>  
hatbozach@gmail.com

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la revista Punto Cero.



**Hatolong, Z. (2024).** “Entre ser o no ser, yo soy”: Representación sociodiscursiva de la mujer fatal o subversión del rol femenino en la telenovela Teresa. *Punto Cero*, año 29 n°48, Julio 2024. Pp 101-113. Universidad Católica Boliviana “San Pablo” Sede Cochabamba.

## Resumen

El artículo analiza el contenido discursivo de la telenovela Teresa, especialmente las llamadas frases de Teresa. Las declaraciones lapidarias y reaccionarias de la actriz de telenovela traducen la representación sociodiscursiva de la subversión femenina en un contexto de lucha contra los convencionalismos y el establishment a los que el patriarcado sujeta la mujer latinoamericana. Para deconstruir el arquetipo de mujer fatal, la telenovela se sirve de la performatividad, el interaccionismo social y la subversión, principios que el feminismo secular capitaliza para posicionarse como narrativa alternativa, filosofía restaurativa o, simplemente, humanismo.

**Palabras clave:** frases de Teresa, telenovela, subversión, representación sociodiscursiva, performatividad, feminismo.

## «BETWEEN BEING OR NOT BEING, I AM»: SOCIO-DISCURSIVE REPRESENTATION OF THE FEMME FATALE OR SUBVERSION OF THE FEMALE ROLE IN THE SOAP OPERA TERESA.

### Abstract

The article analyses the discursive content of the telenovela Teresa, especially the so-called Teresa phrases. The lapidary and reactionary statements of the soap opera actress translate the socio-discursive representation of female subversion in a context of struggle against the conventions and the establishment to which patriarchy subjects Latin American women. To deconstruct the archetype of the femme fatale, the telenovela uses performativity, social interactionism and subversion, principles that secular feminism capitalises on to position itself as an alternative narrative, restorative philosophy and, simply, humanism.

**Keywords:** Teresa's phrases, soap opera, subversion, socio-discursive representation, performativity, feminism.

---

## Introducción

La telenovela también se llama “novela”, “novela de televisión”, “teleromance” en Cuba y Brasil, “teleteatro”, “tira” o “ficción diaria” en Argentina, “culebrón” en España y Venezuela, “novela” o “seriado” en Colombia, “teleserie” en Chile, Perú y Bolivia, “comedia” en Uruguay y “teleserye» en Filipinas. Según Medina Laverón & Barrón Domínguez (2010, p. 77),

Las telenovelas responden al género de ficción que tiene su origen en Latinoamérica. Su rasgo característico es que son capítulos con historias continuadas que suelen durar varias temporadas. Los personajes de las telenovelas son simples y responden a estereotipos apasionados donde los sentimientos se convierten en el *leit motif* de sus acciones. Las historias narradas son tan universales que explican que no sólo gusten a audiencias locales, sino que puedan ser exportadas a otros países. (Laverón & Domínguez, 2010, p. 77)

No cabe duda de que haya relaciones entre la telenovela y la literatura, no solo desde la perspectiva de la terminología usada para designar aquella, sino porque ambas pertenecen al género ficcional y narrativo. Muchos estudiosos establecen esta relación nítida: si no es hija bastarda de la literatura (Bibliowiz, 1985), la telenovela se asimila simplemente al relato tradicional (Arroyo Redondo, 2006) o a la literatura popular (Puhl & Lopes, 2011). Lo que nos interesa en ese género, a caballo entre la literatura y el cine, es el discurso, considerado como un contenido mediático y valorado desde la perspectiva de la sociología de la comunicación.

Cabe precisar que lo esencial de mi reflexión es considerar ciertas retóricas feministas como una forma de subversión y resistencia en un contexto latinoamericano en que las tensiones sociales relacionadas con el género son impactantes. En las telenovelas, la figura de la mujer fatal resulta de la trascendencia subjetiva del patriarcado y las desigualdades históricas entre el hombre y la mujer. Desde luego, ésta se construye como categoría social o identitaria mediante un discurso subversivo y rabioso para resistir al *establishment* y las masculinidades discriminatorias.

Un caso ilustrativo del discurso subversivo y, por ende, de la subversión del rol femenino lo constituyen las llamadas frases de Teresa en la telenovela “epónima” *Teresa*. Este lenguaje helado, característico de un sujeto femenino cínico, se observa igualmente en otras telenovelas como *Marina*, *Catalina*, *La reina del sur*, *Corazón valiente*, *Rubí*, etc. Lo cual permite una extrapolación o un estudio exploratorio en el contexto global de Latinoamérica, donde la Mujer consigue más visibilidad gracias a la resistencia y otras formas de autoafirmación.

El paradigma interpretativista con clave inductiva que se aplica al estudio se inspira en el análisis del discurso como disciplina transversal que ve en el lenguaje un fenómeno interactivo de comunicación e influencia, de (re)producción y mantenimiento de sistemas de creencia, de construcción de la personalidad (Charaudeau & Mainguenuau, 2002), por una parte, y como enfoque teórico-metodológico, por otra. El enfoque adoptado se halla muy cercano al análisis crítico del discurso porque se examinan las relaciones de poder intergenéricas, pero dista de él en que el estudio no se culmina con una toma de posición. El fenómeno analizado radica en categorías analíticas como la representación social, la cognición social, el género, el feminismo, la ideología y la dominación. La representación sociodiscursiva de esta realidad compleja da cuenta de que el plano social y el plano discursivo no son fenómenos aislados entre sí, es decir, apunta a dejar claro que una representación no es o social o discursiva, sino las dos cosas a la vez y en esa conjunción reside su fuerza y el interés en su análisis. En otras palabras, la representación sociodiscursiva se define como:

[...] un constructo teórico de naturaleza inherentemente social, cuya materialidad, predominantemente lingüística, surge de la correlación entre categorías discursivas (gramaticalizadas y semántico-discursivas) cuyas propiedades se instancian mediante recursos lingüísticos. Estas representaciones dan cuenta de cómo los sujetos sociales, sobre

la base de un sistema de creencias, se posicionan frente a un fenómeno. (Marchese, 2017, p. 33) El corpus viene constituido de unas de aquellas frases más icónicas proferidas por la protagonista Teresa, frases que se pueden identificar en la web<sup>1</sup>, y de algunos enunciados que se han recogido mirando algunos capítulos de la telenovela.

### Los convencionalismos sociales sobre el rol femenino

Para poder hablar de la subversión del rol femenino, hace falta determinar previamente cuál sería el rol con que se identifica la mujer, un rol que prevalecería de modo convencional y que, luego, fundaría a la subversión como fenómeno reaccionista, revisionista y de resistencia. Aunque no nos incumba revisar toda la historia del feminismo o de los estudios de género, conviene dejar constancia de que la problemática que nos ocupa hunde sus raíces en las formas de organización social seculares. Para Braunstein (1989), cada organización social produce las personas convenientes para su existencia y reproducción. Este autor coincide con Bourdieu (2000) en la existencia de instituciones sociales que son las encargadas de la producción y reproducción de esta estructura social, instituciones tales como la familia, la Iglesia, el Estado y la escuela (Velázquez Torres, 2021: 35). Dicho esto, se admite que el rol femenino ha sido construido a lo largo del tiempo con base en convencionalismos sociales y la ideología patriarcal. El proceso de construcción ha sido exógeno, mediante el patriarcado y la dominación masculina, por ejemplo, o endógeno, por medio de la violencia simbólica. Desde luego, la conciencia colectiva ha venido acostumbándose a muchas imágenes convencionales sobre la mujer y a la reproducción de la dominación social mediante el discurso (Van Dijk, 2002).

Podemos, por ejemplo, mencionar la figura de la mujer aquiescente o sumisa, construida en los discursos literarios de la España del siglo XVIII a través de *El sí de las niñas* de Fernández de Moratín (1805) o del siglo XX por medio de *Yerma* de García Lorca (1935). Un estudio llevado sobre la transmisión de la feminidad en Chile deja entender que "devenir mujer implica al menos la transmisión de tres hebras: ser hija, ser femenina y ser madre" (Romero Zuñiga & García Peñafiel, 2018, p. 612).

En América Latina, siempre han circulado imágenes y arquetipos de género, de la época prehispánica a la actualidad. A partir del siglo XIX, periodo en que se desarrolla el arquetipo de la *femme fatale*, se establece una dicotomía entre "dos modelos de feminidad: Lilith y sobre todo Eva, la rebelde y desobediente, quedarán como el paradigma de la "mujer mala" frente a su antítesis, la "mujer buena", la maternal, la pura, la sumisa, asociada a la figura de la Virgen María" (Ávalos Torres, 2021, p. 281). Y, en ese universo mitológico dominado por la misoginia, se ha asociado la Malinche a la Eva indígena latinoamericana. Por un lado, la Malinche es considerada como traidora e inteligente, construyéndose así el prototipo de la traición femenina y nacional, contrapunto radical de la Virgen de Guadalupe. Por otro, la narrativa latinoamericana contemporánea ha contribuido a la revisión del mito de la Malinche (Hoppe Navarro, 2011; Tate, 2019), así como el feminismo chicano lo ha recuperado como "una visión maternal positiva y resaltando el paralelismo entre su propia experiencia vital y la de una mujer subalterna plurilingüe que vivió entre dos culturas" (Ávalos Torres, 2021, p. 285).

Estos convencionalismos seculares y de alcance universal son objeto de muchas historiografías, las cuales recogen no sólo aquellas diferencias naturales entre las mujeres y los hombres, sino también todas las formas de desigualdad de género. En este sentido, son ilustrativas *Las 'mentiras' científicas sobre las mujeres* de García Dauder & Pérez Sedeño (2017). Desde luego, la performatividad y la subversión funcionarán como principios alternativos y revisionistas al servicio de feminidades emergentes.

---

<sup>1</sup> Véase el enlace <https://planb.mx/las-frases-de-teresa-mas-icnicas-entre-ser-y-no-ser-soy/>.

---

## De la performatividad a la subversión

En el marco de las luchas emancipatorias llevadas por las mujeres en varias partes del mundo, la desconstrucción endógena y exógena de las convenciones sobre la mujer ha venido ganando terreno. En América Latina, tanto el feminismo de la primera ola (los años treinta y cuarenta) como el de la segunda (los años sesenta) se caracterizaron por la acción transformadora. Por lo general, los movimientos feministas se vuelven más y más complejos; por lo que “una comprensión del feminismo contemporáneo requiere de la sutileza de pensar la articulación, la intersección y la superposición de modalidades identitarias y de luchas colectivas” (Martínez González, 2007, p. 97). Hablando de la noción de performatividad, Mckee Irwin & Szurmuk (2021, p. 390) la enmarca dentro de una historiografía crítica en torno al concepto de género:

*El género en disputa...*, de Judith Butler, retoma los escritos de académicas feministas cuyos trabajos desafiaron las ortodoxias de los estudios de las mujeres, incluido el trabajo de Simone de Beauvoir, una pensadora fundacional para el campo, que había afirmado en *El segundo sexo* (publicado originalmente en francés en 1949), “No se nace mujer, se llega a serlo”, llamando la atención sobre la desconexión entre el sexo biológico y el género socialmente asumido. Esta línea particular de pensamiento fue reintroducida en los debates del campo de estudios de las mujeres desde la perspectiva del psicoanálisis en 1980 por Monique Wittig, en su ensayo “No se nace mujer”. Si bien la teoría psicoanalítica había sido productiva para los estudios de las mujeres –por ejemplo, en la obra de Luce Irigaray y Hélène Cixous – la obra de Wittig utilizó el psicoanálisis para desafiar las convenciones heterosexistas del campo. Butler se basó en los trabajos de Beauvoir y Wittig, con respecto a la naturaleza construida del género, pero agregó una capa de complejidad a los debates al introducir la noción de performatividad de género. La identidad de género no solo no es producto de esencias biológicas, ni es una mera construcción social; en cambio, es una práctica encarnada específicamente en las representaciones cotidianas de género, rasgos que se aprenden y a menudo se actúan inconscientemente, pero que también pueden realizarse conscientemente de conformidad con o en oposición a las normas y expectativas sociales. (Irwin & Szurmuk, 2021, p. 390)

Los comentaristas y críticos corroboran lo que ya viene indicado por el subtítulo del sugerente libro de Butler, “El feminismo y la subversión de la identidad”, enseñando así los nuevos rumbos que el movimiento va emprendiendo desde la llamada tercera ola (los años 80 y 90) o el llamado posfeminismo. Este cambio de paradigma se acomoda de la subversión del rol femenino, que estudiamos a continuación a partir del discurso rabioso de un sujeto femenino que nos revela la telenovela latinoamericana.

Cabe recordarlo, el corpus de nuestro estudio viene constituido de las llamadas frases de Teresa, una quincena de afirmaciones violentas para con los protagonistas masculinos. Dicho discurso que participa de la polarización genérica y la construcción de la mujer fatal se estudia en torno a tres ejes temáticos graduales: el negacionismo disidente, el egocentrismo y la insensibilidad.

### **Negacionismo y disidencia en Teresa**

Para hablar del negacionismo, López-Borull (2021)<sup>2</sup> retoma la tercera ley de Newton o el principio de acción y reacción. En una aproximación social, esta ley parece cumplirse cuando se valora la reacción que se ejerce contra los vectores históricos y sociales, como

---

2 “La tercera ley de Newton o principio de acción y reacción dice que, cuando un cuerpo ejerce una fuerza sobre otro, este segundo reacciona ejerciendo una fuerza igual y en sentido contrario sobre el primero. En una aproximación social, esta ley, sin duda, parece cumplirse cuando valoramos la reacción que se ejerce contra los vectores históricos y sociales presentes en nuestra época, como la globalización, el feminismo, la conciencia del cambio climático y añadiría el papel en el progreso de la ciencia”.

el patriarcado o el machismo en el caso del feminismo como movimiento reaccionista. En mi corpus, el tema de la negación la ilustran los enunciados marcados por el adverbio "no", como son:

- (a) *"No, yo no vine a rogar... para rogar estás tú"*
- (b) *"No sé cómo desperdicié mi tiempo con alguien tan insignificante como tú"*
- (c) *"No necesito caminar para hacerte daño"*
- (d) *"Yo no soy la amante de nadie, yo si sé lo que valgo!!"*

Otras partículas susceptibles de apoyar esta expresión de la negación son los determinantes indefinidos como nada, alguien, nadie o un. Los esquemas enunciativos de las "frases" a, b, c y d se caracterizan por confrontar proposiciones antinómicas. La reescritura de algunas de dichas oraciones nos da las parejas siguientes:

- a') *Venir (yo) para rogar vs Estar (tú) para rogar*
- c') *Necesitar caminar para hacerte daño vs No necesitar caminar para hacerte daño*
- d') *Ser (yo) la amante de alguien vs No ser la amante de nadie*

Se produce así un razonamiento lógico, dialéctico y polarizador que, traducido en lenguaje matemático (P y Q o P y no P), participa de la desconstrucción de la relación vigente entre el hombre y la mujer en la sociedad latinoamericana. Asistimos a las llamadas "nuevas construcciones y desmantelamientos de la memoria", que Lattanzi (2011) estudia en el marco de la "reconstrucción y reconfiguración de identidades desgarradas". Nos enfrentamos también a lo que Badie (2019) llama la "contestación de la hegemonía" en el ámbito de las nuevas formas de dominación internacional, cuando se crea una contrahegemonía transformadora<sup>3</sup>. mediante un proceso de desconstrucción de la realidad prevaleciente.

En este mismo sentido, se pueden también capitalizar los enunciados insultantes, "insignificante" y "mediocre", dirigidos al *Otro* masculino para expresarle la falta de consideración. Se tratará de una violencia verbal constitutiva de lo que conviene tachar de violencia femenina y que se presenta como una respuesta supuestamente simétrica a todas las formas de dominación masculina. Desde luego, el sujeto femenino latinoamericano contrasta aquí con la mujer acostumbrada a decir sistemáticamente "sí", aquella mujer sumisa y conformista que sigue sufriendo convenciones discriminatorias. En la telenovela analizada, la oposición mediante el discurso es un acto performativo que expresa la disidencia e insumisión respecto del sujeto masculino en el marco de la relación matrimonial. Las interacciones discursivas entre dos interlocutores o instancias en presencia, la emisora (Teresa) y el receptor (el novio) o "yo" y "tú", son reveladoras de la relación compleja entre los dos géneros. Tanto la negación como la violencia verbal se consideran actos interactivos y cumplen las funciones de descalificación y degradación del *Otro*. Los ámbitos matrimonial, familiar y social vuelven a ser escenas interactivas, constituyendo así espacios utópicos de transformación y reconstrucción de la realidad social, que se operan por medio de intersubjetividades, tensiones y lógicas de poder.

3 Al respecto, Badie (2019 : 20) dice que « l'hégémonie produit moins un ordre qu'elle n'engendre le désordre, des tensions et surtout, de plus en plus, de la contestation. L'importance du phénomène est telle que l'hégémonie est de nos jours dépassée par la contre-hégémonie ».

---

### **El Yo egocéntrico de la mujer fatal**

Hablar del egocentrismo de la mujer fatal es determinar una etapa precisa en el devenir o la trayectoria psicosocial de la mujer latinoamericana. Tras identificarse como ser a carta cabal en el espacio intersubjetivo y constituirse en hegemon social, descalificando al orden machista y patriarcal, tiende a afirmarse justicieramente como centro de las consideraciones, si no del mundo.

De las quince frases de Teresa, diez conllevan la primera persona como sujeto explícito o implícito del sintagma verbal, a ejemplo de las aserciones siguientes:

(e) *Ahora sí, tengo todo lo que siempre quise,*

(f) *Yo sé lo que valgo... sin importar en donde viva!*

(g) *¿Para qué quiero yo tu perdón?*

Otros ejemplos, como *"La única manera de lograr lo que quieres es dominando los sentimientos"* o *"Los sentimientos que estorban hay que matarlos"*, son frases impersonales, pero se refieren a la primera persona del singular. Y es que, desde una perspectiva pragmática, el locutor "yo" asume las condiciones egocéntricas de la enunciación o el foco de la situación canónica de comunicación (Lyons, 1977: 638). Esto ubica a la mujer en el centro del mundo y una postura hegemónica, modificando radicalmente la relación de poder entre el hombre y la mujer. La postura radical de la mujer será clara e implacable si nos atenemos al eslogan de Teresa, "Entre ser y no ser, yo soy", afirmación que despoja la existencia femenina de toda contingencia y alternativa. Por tanto, el superyó femenino vuelve a ser causa de la angustia masculina. Por lo que "la representación de la *femme fatale* produce en el hombre una serie de ansiedades que radican precisamente en el temor de perder su estabilidad, de perder su yo o "ego" (Yang, 2005, p. 46). El "discurso del yo" (Romero Zuñiga & Garcia Peñafiel, 2018) de Teresa, un discurso sobre su identidad o imagen social, es así reveladora de la refundación de una identidad femenina en general que, luego, se afirmará como tal entre tantas otras categorías sociales.

Se plantea también la problemática del feminismo y el convivialismo (Pulcini, 2021) en el marco de las relaciones interpersonales y sociales. Esta cuestión, susceptible de someterse a la crítica del individualismo, se entenderá mejor desde la perspectiva de la subversión. Igual se plantea la tesis del feminismo económico-patrimonial cuya manifestación se ilustra en el corpus mediante afirmaciones como: *"¡Odió ser pobre!, 'Ahora sí, tengo todo lo que siempre quise' o 'Todo o nada, como lo quieras ver!'".* Aquí, la relación entre ambos géneros se mira desde el prisma del acceso a todo tipo de recurso o patrimonio y posición social con base en la diferencia de sexo. Y es que, entre las formas de marginación de la mujer, se dan aquellas que tienen que ver con su exclusión de la cadena socio-económica en general. Se subrayará con Gargallo (2007, p. 33) que "la discriminación económica, la marginación social, la exclusión de la educación formal y de los sistemas de salud, son temas de la teoría feminista latinoamericana contemporánea". En el caso preciso del estudio, la problemática del patrimonio o la propiedad es la que se pone en tela de juicio como indicador del camino para salirse de la precariedad o pobreza material. La afirmación *"Ahora sí, tengo todo lo que siempre quise"* ilustra la culminación de una trayectoria recorrida por la mujer en busca de comodidad económica. Sólo que esta búsqueda lleva a la mujer fatal a desarrollar vicios como la codicia, la avaricia y la ambición que, junto a la insensibilidad, son susceptibles de exponerla otra vez a juicios de valor y la condena social. Ese desvío social que experimenta Teresa, o esa regresión axiológica del sujeto femenino, es lo que se pone en tela de juicio en el crédito musical que sirve de tema oficial para la telenovela *Teresa* y cuyo estribillo es "Esa hembra es mala", cantado por Gloria Trevi.

De interés también será apuntar al narcisismo fálico como grado superior del egocentrismo y característica fundamental de la mujer fatal en Teresa. "En el narcisismo no existe el amor hacia el otro sino el enamoramiento hacia uno mismo", dicen Villegas Besora y Mallor Plou (2012, pp. 61-62). Para Teresa Chávez, como para Narciso, "los otros no son sujetos, sino objetos, y eso le impide relacionarse con ellos de forma profunda, íntima, amorosa, de tener sentimientos hacia los demás, incapaz de sentir empatía" (Besora y Plou, 2012, pp. 61-62). El eslogan de Teresa Chávez lo demuestra cabalmente. "Entre ser y no ser, yo soy" significaría "yo primero", "yo encima de todo", "yo a toda costa" o "no hay posibilidad de que no sea yo". La protagonista de la telenovela renunciará a sus padres, a sus amigos y a todos los novios o maridos para preferirse a ella misma y al lujo.

### ***La insensibilidad e inestabilidad de la mujer fatal***

El concepto de mujer fatal remite a una mujer fría, insensible, cruel, que se rebela contra la sociedad y se caracteriza por tener conductas vinculadas al género masculino (Cruzado Rodríguez, 2004, p. 39). Esa figura se recoge de la Antigua Grecia y se representa en pintura, literatura y cine, siendo objeto de varias concepciones: "malas, víboras, pérfidas, atractivas" (Belluscio, 1996); "generosa y pérfida, fácil y a la vez inalcanzable" (Cruzado, 2004); "malvadas, instigadoras, manipuladoras" (Galán, 2007); "belleza turbia, turbulenta pasión indomable" (Eetessam Párraga, 2009); "emblema de persuasión y seducción letal para los hombres" (Hidalgo, 2011); "magnéticamente seductoras, materialistas, uso de la sexualidad sin tapujos para obtener lo que se quiere, despertadoras de grandes pasiones, personalidad fría y distante, perspectiva cínica de la humanidad" (Pozo, 2020), etc.

Hablando de la telenovela en general como ficción melodramática, esas concepciones tienen validez y distan todavía de la que tiene Lipovetsky, quien habla de *posmujer fatal*, de tercera mujer y del fin del arquetipo de la belleza demoníaca<sup>4</sup>. Y es que, de conformidad con todo lo anterior, parte de las frases de Teresa connotan cinismo, frialdad, crueldad o insensibilidad, lo cual contrasta con ciertas ideas que acreditan positivamente a la mujer. Sirvan de ilustración los siguientes enunciados, que traducen esa frialdad de Teresa Chávez:

- *Los sentimientos que estorban hay que matarlos*
- *No sé cómo desperdicié mi tiempo con alguien tan insignificante como tú*
- *No necesito caminar para hacerte daño*
- *¿Para qué quiero yo tu perdón?*
- *Todo o nada, como lo quieras ver No, yo no vine a rogar... para rogar estás tú*
- *La única manera de lograr lo que quieres es dominando los sentimientos*

Este tipo de retórica se considera un contrapunto a la idealización de la mujer latinoamericana, tradicionalmente vista como ama de casa, esposa fiel y madre amante. Así puede deconstruirse el llamado instinto materno, considerado por muchos como una de las tantas cualidades de la mujer y por otros como un constructo social. Se revisan de golpe todas las consideraciones positivas tales como la dulzura, la sensibilidad, la benevolencia, la tolerancia, etc. que idealizan a la mujer en general.

En la actriz de telenovela la insensibilidad se manifiesta mediante muestras de frialdad, esto es, dominando y matando los sentimientos "que estorban" o rechazando el perdón y el ruego. Desde esa postura y lo alto del pedestal, la mujer cosifica al otro, a la figura masculina que se considera insignificante y a quien se puede hacer daño sin ningún esfuerzo. Se manifiesta

4 Para Gilles Lipovetsky (1999 : 163), "el negro romanticismo de la belleza venenosa se ha visto sucedido por el *happy end* de la belleza pacífica, sin fisuras, unívoca".



---

también por cuanto se podría considerar falta de consenso, concesión, flexibilidad, solicitud y generosidad, actitud expresada en esta declaración insidiosa de Teresa acerca de dos de sus víctimas, Paulo Castellanos de Alba y Arturo de la Barrera: "¡Todo o nada, como lo quieras ver!". Desde luego, el hombre pierde su valor de cónyuge; abrogación, no solo de la afectividad concebida como desarrollo de la propensión a querer, sino de una de las formas de relación histórica entre los seres humanos en general y los humanos de sexo opuesto en particular. Denegación también, al varón, de la humanidad como estatuto, porque se lo considera insignificante, llevándole a experimentar aquello que puede recibir cualquier cualificación degradante: inferiorización, cosificación y deshumanización. Desde una perspectiva psicoanalítica, se puede hablar de la castración del varón ejercida por la mujer, afán que, para ésta, se convierte en obsesión, psicosis y goce total. A ese tipo de mujer, se le diagnosticaría sin dudas la bipolaridad porque es capaz de amar y desamar hasta a la misma persona en función de sus intereses personales. De ahí las quimeras en las que se transforman los idilios experimentados por Teresa Chávez junto a Mariano, Paulo, Arturo y Fernando. De ahí también la vacuidad de las dulces y candorosas palabras de amor expresadas ante los miembros de su familia nuclear (Teresa niega a sus padres por vergüenza). De ahí, por lo demás, la inestabilidad que sufre la protagonista a nivel de su personalidad a lo largo de la trama telenovelesca. Sin olvidar la paradoja entre la conciencia que tiene el personaje, de su condición humilde y las ambiciones desmedidas (estudiar en la Universidad del Sur, por ejemplo, en vez de la universidad pública).

### Síntesis

En el primer apartado del estudio, se habla de los convencionalismos sobre lo femenino en general y el rol femenino en particular. Si eso puede servir de marco contextualizador del tema, en ello también radicaría uno de los fundamentos explicativos del comportamiento social de la mujer fatal. Y es que el concepto de representación social, que va aquí de pareja con el de convencionalismo social, hunde sus raíces en el interaccionismo social al que la psicología social reserva un tratamiento pertinente. Desde este prisma, y al amparo de la intersubjetividad, se puede postular que la construcción social de la mujer ha ido produciendo sus propios efectos perversos a lo largo de la historia. Se presenta una forma de dialéctica en el campo social, la de hetero-construcción y la auto-construcción ("decís de mí que soy X, yo os digo y demuestro que soy Y"), que colocará a la mujer en una postura reaccionaria o subversiva. En efecto, son finalmente dos formas de representación social que se enfrentan desde el punto de vista socio-discursivo. Se entenderá, evidentemente, por qué la performatividad se contrapone a la convencionalidad, ya que "lo performativo es clave en la transformación y reinención del mundo y del pensamiento [...] Lo performativo es sinónimo de movilización de la frontera, de otras lógicas de articulación de lo social, de lo político, de la escolarización y de la configuración del mundo" (Ocampo-González, 2020-2, p. 37).

En rasgos generales, Zamora Meca (2019, pp. 393-394) recuerda que las causas sociopolíticas de la aparición del estereotipo de la *femme fatale* son: la alarma social que produjo la aparición de movimientos feministas y la atmósfera de temor masculino ante esa nueva mujer que reclamaba sus derechos y era capaz de luchar por conseguirlos; la visión que el hombre tenía de ella como una amenazante rival que quería competir en los campos que siempre le habían estado reservados; el feroz capitalismo derivado de la revolución industrial que provocó el desplazamiento desordenado de la mano de obra del campo a la ciudad y, en ese caos, el creciente incremento de la prostitución con sus enfermedades venéreas y las teorías de carácter misógino.

En el caso de la telenovela que se estudia aquí, se puede interpretar el arquetipo de la mujer fatal desde un punto de vista puramente psicológico, por ejemplo, aprovechando los principios de la conducta estimulada de Watson, Pavlov, Thorndike, Bandura y Skinner. La precariedad de su familia y las humillaciones cotidianas actúan de factores exógenos y llevan a Teresa Chávez a encarnar la mujer fatal o lo que la sociedad considera como tal. "Ésta es mi realidad. Es una realidad que a mí tampoco me gusta, porque me quita todas

las oportunidades que pueda tener", sentencia Teresa Chávez en el capítulo 1 del filme. En la Universidad del Sur, en que es becaria, la protagonista frecuenta a compañeros "que vienen de las mejores familias de México", siendo ella hija de un mecánico y una lavandera (capítulo 2). Se le fallece su hermana Rosa, brillante atleta, de una enfermedad no curada por falta de medios financieros. Paulo renuncia a ella y al compromiso de noviazgo tras enterarse de que la chica procede de una familia pobre. Todo lo cual empuja a Teresa a jurar que nunca nadie volvería a humillarla (cap. 2), procurando así tomar una decisión que marcaría toda su vida: "salir de pobre".

Por lo demás, ciertos estudiosos asocian el arquetipo de la mujer fatal a las problemáticas del feminismo secular en general y a la vertiente radical del movimiento en particular. La demonización de la mujer por el patriarcado, la dominación masculina y las distintas formas de desigualdad o de discriminación que las mujeres han ido sufriendo en la historia de la humanidad. Por un lado, el surgimiento de la mujer fatal es constitutiva del movimiento feminista, el cual la legitima frente al sistema patriarcal y la dominación masculina. Siendo la relación hombre-mujer uno de los vínculos intersubjetivos más importantes del campo social y el hombre el que más encarna al peso del sistema patriarcal, no es de extrañar que la mujer utilice el amor 'eros' para hacer valer sus luchas o reivindicaciones. El hombre y el amor como institución son utilizados por la mujer fatal como medio, no como fin; una estrategia eficaz porque tocar en el ámbito de los afectos y emociones es golpear donde más duele. Total, asistimos a una remontada asimétrica o una postura reaccionaria que la mujer adopta para aspirar utópicamente, si no a la "dominación femenina"<sup>5</sup>, por lo menos a la llamada igualdad de género.

En últimas instancias, no será de exagerar asignar a la representación sociodiscursiva de la mujer fatal una función pedagógica y un alcance filosófico. Basta con examinar la trayectoria de la protagonista y fijarse en el desenlace de la trama para percatarse de lo aleccionadora que la telenovela mexicana *Teresa* es. El final del culebrón, tal vez como aquello en que culminan gran parte de los melodramas, es de perdón, arrepentimiento y lección aprendida, no solo para Teresa Chávez sino también para aquellos malcriados jóvenes de la clase alta de México. Alcanzar sus ambiciones y conseguir todos los bienes materiales tan anhelados, pero encontrarse sola y abandonada de todos, lleva a la protagonista a declarar: "ya aprendí la lección"; sin olvidar el don que hace de la fortuna malhabida a una fundación. La trama es, en pocas palabras, una ficción pedagógica que saca provecho del mito de la caverna.

## Conclusión

Esta reflexión considera la figura de la mujer fatal como construcción social y forma de subversión del rol femenino en la telenovela *Teresa*. Antes de analizar el corpus constituido de 21 frases, las llamadas frases de Teresa, y llegar a las conclusiones que se mencionan a continuación, he procurado recordar ciertos convencionalismos sobre la mujer y relacionar la subversión con la teoría de la performatividad, discutida por Butler y otros estudiosos. Primero, se evidencia que la subversión o el arquetipo de la mujer fatal se pueden interpretar desde un punto de vista psicológico, esto es, una respuesta (dis)proporcional de la mujer a las programaciones del sistema patriarcal. En otros términos, se trata de una forma de dominación femenina que la mujer latinoamericana opone de modo (a)simétrico a la secular dominación masculina. Segundo, se asocia el arquetipo de la mujer fatal a las problemáticas del feminismo secular en general y a la vertiente radical del movimiento en particular. En tercer y último lugar, se asigna a la representación sociodiscursiva de la mujer fatal una función pedagógica y un alcance filosófico, por las lecciones aprendidas por los protagonistas de la telenovela y las reflexiones de índole ético-axiológica que se realizan al final de la trama.

---

5 Esta expresión o concepto se usa como contrapunto de lo que Bourdieu llama la dominación masculina, no como equivalente del *femdom* (*female dominance*), que remite a aquellas prácticas BDSM (Bondage, Disciplina, Dominación, Sumisión, Sadismo y Masoquismo) en la que la parte dominante es femenina.

---

## Referencias

- Arroyo Redondo, S. (2006). La estructura de la telenovela como relato tradicional. *Culturas Populares*. Revista Electrónica, 2, 1-20.
- Ávalos Torres, A. (2021). La Malinche, una Eva indígena: asociaciones misóginas y subversiones simbólicas. *ASPARKÍA*, 39, 277-289.
- Badie, B. (2019). *L'hégémonie contestée. Les nouvelles formes de domination internationale*. Odile Jacob.
- Belluscio, M. (1996). *Las fatales ¡Bang ! ¡Bang !* Valencia: La Máscara.
- Bibliowicz, A. (1985). Las telenovelas: ¿hijas bastardas de la literatura? *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 22 (04), 31-41.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Braunstein, N. A. (1989). Relaciones del psicoanálisis con las demás ciencias". In N. A. Braunstein, M.
- Pasternac, G. Benedito & F. Saal (dir.): *Psicología: ideología y ciencia*, 62-103, México: Siglo XXI Editores.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu Editores.
- Cruzado Rodríguez, Á. (2004). El mal tiene nombre de mujer: del Olimpo a la meca del cine. In M. Arriaga Flórez (coord.): *En el espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos*, 31-45, Sevilla: ArCiBel Editores.
- Cruzado, A. (2004). El mal tiene nombre de mujer: del Olimpo a la Meca del cine. In M. Arriaga (Coord.): *En el Espejo de la Cultura: Mujeres e Iconos Femeninos*, 31-46. Arcibel Editores.
- Eetessam Párraga, G. (2009). Lilith en el arte decimonónico : estudio del mito de la femme fatale. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18. <https://doi.org/10.5944/signa.vol18.2009.6206>
- Galán, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones.
- García Dauder, D. & Pérez Sedeño, E. (2017). *Las 'mentiras' científicas sobre las mujeres*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Gargallo, F. (2007). Feminismo Latinoamericano. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12(28), 17-34.
- Hidalgo i Marí, T. (2011). El castigo de la mujer antagonista en las telenovelas: Estandarización y conservadurismo en el desenlace fatal. Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de La Laguna, diciembre 2011.
- Hoppe Navarro, M. (2011). El mito de la Malinche en la obra reciente de escritoras latinoamericanas. *Mitologías hoy*, 4, 5-14.

- Lattanzi, M. L. (2011). Nuevas construcciones y desmantelamientos de la memoria en tres documentales de cine autobiográfico argentino. *AISTHESIS*, 49, 101-112.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama.
- López-Borrull, A. (2021). Negacionismo o el principio de acción y reacción de las redes sociales: conspiracionismo y globalización. *COMeIN*, 108. <https://doi.org/10.7238/c.n108.2121>.
- Lyons, J. (1977). *Semántica*. Barcelona: Presença.
- Marchese, M. C. (2017). La representación sociodiscursiva de la problemática habitacional en discursos legales del GCABA (periodo 2008-2009), *ALED*, 17(1), 27-52.
- Martínez González, M. (2007). Jóvenes y Feminismo: ¿hacia un feminismo de la «subversión»? *Revista vasca de sociología y ciencia política*, 43, 97-116.
- Martinez, M. (2007). Jóvenes y Feminismo: ¿hacia un feminismo de la "subversión"? *Inguruak: Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política*, 43, 96-116.
- Mckee Irwin, R. & Szurmuk, M. (2021). El giro hacia el género y las sexualidades. In J. Poblete (ed.): *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos: cultura y poder*. México: CLACSO, 387-410.
- Medina Laverón, M. & Barrn Domínguez, L. (2010). La telenovela en el mundo. *Palabra Clave*, 13(1), 77-97.
- Ocampo-González, A. (2020-2). En torno al verbo incluir: Performatividades heurísticas de la educación inclusiva. *Quaest. Disput*, 13(27), 18-54.
- Puhl, P.R. & Lopes, P. (2011). Cordel Encantado: a telenovela encantada com a literatura popular. *Comunicação Mídia e Consumo*, 8(22), 35-63.
- Romero Zuñiga, P. & Garcia Peñafiel, M. (2018). Mujer, madre, hija: discursos e imágenes del cuerpo en la adicción femenina y sus relaciones con la transmisión de la feminidad. Estudio cualitativo en mujeres chilenas. *Revista latinoamericana de psicopatología fundamental*, 21(3), 611-645.
- Tate, J. (2019). Dueling Portrayals of La Malinche in Twenty-First Century Mexican Historical Fiction. *Letras Hispanas*, 15, 38-53.
- Van Dijk, T. & Athenea Digital. (2002). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social. *Athenea Digital*, 1, 18-24.
- Velázquez Torres, B. O. (2021). *El amor romántico. La erotización de la violencia patriarcal*. Chiapas : Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Villegas Besora, M. & Mallor Plou, P. (2012). El narcisismo y sus modalidades. *Revista de psicoterapia*, 23(89), 59-108.
- Yang, C.-Y. (2005). Un acercamiento a la representación de la mujer transgresora: las femmes fatales en *El invierno en Lisboa y Beltenebros de Antonio Muñoz Molina*. *Hispania*, 88(3), 476-482.

---

Zamora Meca, C. (2019). Origen, rasgos y evolución del estereotipo de «femme fatale». La construcción de una utopía. In M. L. Candau Chacón (coord.): *Pasiones en femenino: Europa y América 1600-1950*. 391-403. Universidad de Sevilla.

#### Anexo

- Entre ser o no ser, yo soy.
- Yo no soy la amante de nadie, ¡Yo sí sé lo que valgo!
- Los sentimientos que estorban, hay que matarlos.
- No sé cómo desperdicié mi tiempo con alguien tan insignificante como tú.
- No necesito caminar para hacerte daño.
- ¿Para qué quiero yo tu perdón?
- Siempre serás un mediocre.
- Ahora sí, tengo todo lo que siempre quise.
- No, yo no vine a rogar... para rogar estás tú.
- ¡Todo o nada, como lo quieras ver!
- Obras son amores y no buenas razones.
- La única manera de lograr lo que quieres es dominando los sentimientos.
- Yo sé lo que valgo, ¡Sin importar en donde viva!
- He decidido cambiar mi vida... Voy a ir por un camino de verdad efectivo; el de dominar los sentimientos.
- Éste es el mundo al que yo pertenezco y nada me lo va a quitar... cueste lo que cueste.
- A mi hermana la mató la peor de las enfermedades... La pobreza, ¡Y eso es lo único que ustedes nos han dado!
- ¿Lo ves Rosita?... ¡Pablito se puede morir! Y no es más que por falta del dinero... Por eso yo no me voy a detener ante nada y haré lo que sea necesario para salir de esta maldita vecindad... ¡Lo que sea!
- Acepto que me dolió lo que me hicieron, pero yo sé esperar y llegará el momento en que me las pagarán, ¡Juro que me las pagarán!
- Soy Teresa Chávez y más vale que se aprendan mi nombre, porque todo lo que yo necesito lo tengo aquí (señalando su cerebro), sin dinero y sin esa tecnología les juro que voy a ser la número uno de esta generación.
- No me interesas, es más, nunca me has importado.
- Ya sé que te da miedo que hable así, pero mil veces prefiero dar miedo que lástima como tú.