

El castigo de la mujer antagonista en las telenovelas: Estandarización y conservadurismo en el desenlace fatal.

The punishment of antagonist women in soap operas: Standardization and conservatism in the fatal outcome.

DEA Tatiana Hidalgo i Marí.
Universidad de Alicante
thm@alu.ua.es

Resumen

La telenovela, como producto cultural dependiente de la ficción televisiva presenta una serie de elementos estandarizados que se repiten en cada una de sus manifestaciones culturales. La esencia de este producto de ficción recae en la representación de espacios y escenarios conocidos para el espectador sobre los cuales se barajan un sin fin de historias de amor y desamor que son fácilmente asimilables para los públicos. Dentro de esta repetición insaciable de tramas, historias y personajes estereotipados destaca la presencia de la antagonista femenina, la mujer fatal que será capaz de llevar a cabo cualquier acción con el objetivo de alcanzar su cometido. Estas femme fatale de la telenovela, las antagonistas de la ficción televisiva por excelencia se han convertido en un recurso indispensable para el desarrollo de las tramas narrativas. Además, la telenovela de ficción ha puesto de manifiesto el desenlace de la antagonista femenina como uno de los puntos clave del desarrollo de sus tramas. Se ha hablado mucho de la importancia de estas mujeres en las tramas narrativas, pero el poder, la atracción y la seducción que se desprende de este personaje se ve acentuada en el momento de su desenlace fatal, cuando la lógica narrativa decide castigarlas por sus malas acciones.

En esta comunicación pretendemos demostrar como la telenovela mantienen una lógica conservadora del concepto de castigo y la utiliza de manera sistemática, letal y sin precedentes en la puesta en escena del desenlace de la mujer fatal antagonista. La intención fundamental es analizar la manera estandarizada en la que se muestran los finales de estos personajes, entendiendo el final del personaje como una trama más, fiel y presente en la mayoría de seriales de ficción.

Abstract

The soap opera, as a cultural product depending on television fiction shows a group of standardized elements that are repeated in all its cultural manifestations. The essence of this product of fiction lies in the representation of places and scenes closely familiar to the viewer where several stories mixing

love and hate as topic take place which are easily assimilated by the public. Inside this strong repetition of plots, stereotyped characters and stories we focus on the presence of the antagonist woman, the femme fatale who is able to carry out any action in order to achieve her purpose. These soap opera femme fatale, the most important antagonist in television fiction have become an essential resource for the development of narrative plots. In addition, soap operas have revealed the fate of the female as one of the key points to take account in when developing their plots. Much has been told of the importance of women in these plots, but the power, attraction and seduction that flows from this character is enforced at their fatal fate, when the narrative logic decides to punish them for their bad actions. In this paper we try to demonstrate how the soap operas maintain a conservative logic of the concept of punishment and use it systematically, lethally and without precedents in the performance of the outcome of the femme fatale antagonist. The basic intention is to analyze the standardized way that shows the end of these characters, understanding the end of the character as one more plot, constantly present in most television serials.

Palabras clave: telenovela; estereotipo; antagonista; castigo; desenlace;

Keywords: soap opera, stereotype, antagonist; punishment outcome

Sumario: 1. Aproximación al universo del género y sus características. 2. La mujer antagonista en la telenovela. 3. Conservadurismo y repetición en el castigo de la villana. 4. Evolución del castigo en la antagonista de las telenovelas. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

Summary: 1. Approach to the universe of gender and its features. 2. Woman antagonist in the soap opera. 3. Conservatism and repetition in the punishment of the villain. 4. Evolution of punishment in soap operas antagonists. 5. Conclusions. 6 Bibliography

1. Aproximación al universo del género y sus características

La telenovela, entendida como género televisivo forma parte de la dinámica cultural de una sociedad concreta y, por tanto, cumple una finalidad comunicativa (o bien, mediática) puesto que su esencia se enmarca en el seno de un sistema de producción concreto que reproduce los esquemas culturales establecidos y, a su vez, atiende a las lógicas de consumo imperantes.

La base sobre la que se sustenta la telenovela es el melodrama tradicional, en el cual se introduce una estética basada en el imaginario popular, la cotidianeidad y el día a día de los personajes. De esta manera, la telenovela deja de lado las cuestiones asociadas a la creación de una estética propia y se nutre del saber existente, de la realidad latente para caracterizar su propia

escénica, con una finalidad centrada en el reconocimiento de su propia realidad.

Con la consolidación de la telenovela nos encontramos con un cambio de paradigma en cuanto al contenido tradicional del producto cultural. Su intencionalidad consiste en comunicar acciones, romances y pasiones a un público no lector. Es esta característica la que le facilita la pertenencia a la denominada “cultura popular” que, a su vez, le permitirá desarrollar un proceso que va de lo popular a lo masivo. Según Martín Barbero, este género televisivo está directamente vinculado a la industria cinematográfica y radiofónica pero además, incorpora variedades musicales, como son el tango o el bolero. A través de esta circulación de producto cultural, se construye una de las modalidades del imaginario latinoamericano, la cual consiste en:

“un lugar de llegada de una memoria narrativa y gestual popular, y un lugar de emergencia de una escena de masas esto es, donde lo popular comienza a ser objeto de una operación de borrado de las fronteras que arranca con la constitución de un discurso homogéneo y una imagen unificada de lo popular, primera figura de las masas” (Barbero 1995: 54).

Siguiendo las consideraciones de Martín Barbero, entendemos que la cultura de masas es un modelo cultural y que la telenovela no es más que un producto de esa cultura puesto que fomenta la comunicación entre lo real y lo imaginario y desarrolla un modelo de reproducción social que deriva de la exteriorización de la cotidianidad del espectador. Este hecho da lugar a la interacción social entre productor y consumidor, que no deja de prescribir roles individuales y colectivos que benefician la aceptación, por una parte y la identificación participativa activa por la otra.

Dentro de este contexto de escenas cotidianas, patrones dramáticos repetidos y escenarios consolidados debemos considerar la importancia del personaje antagonista como uno de los ejes más importantes a la hora de establecer la vía de comunicación de la propia expresión de la telenovela. El personaje antagonista absorbe, por una parte, el carácter maligno y perverso de la trama, se encarga de desestructurar el orden establecido y actúa como transmisor de valores antimorales y, por otra parte, el poder de atención, la capacidad de mantener el suspense, la intriga y de establecer una línea narrativa a través del desarrollo seriado de este producto cultural. Entendiendo que el personaje antagonista supone un emblema necesario en el transcurso de la narración audiovisual televisiva, debemos considerar el doble carácter de su protagonismo que se enmarca entre su rol narrativo y su verdadero papel en el corpus de la historia.

Siendo el antagonista un personaje necesario sin el cual la esencia de la telenovela quedaría seriamente cuestionada, vamos a centrarnos en la caracterización del antagonista femenino, por ser nuestro ámbito de estudio. La

mujer antagonista en las telenovelas asume perfectamente el rol de mujer fatal, siendo considerada una mala mujer, aprovechada, oportunista, cruel y calculadora, capaz de mantener en alerta a los personajes que con ella interactúan. Se trata, por tanto, de una femme fatale en toda regla. Esta antagonista televisiva asume completamente las características que definieron a las mujeres fatales tanto en la mitología (mantis religiosas, mujeres con poderes para hacer sucumbir a los hombres en sus garras, ninfas, sílfides, Pandoras, Evas y Circes) como la posteriores fatales cinematográficas del *film noir* de los años cuarenta y cincuenta, las cuales se convirtieron en todo un emblema de persuasión y seducción letal para los hombres, que acaban siendo marionetas en sus manos y que eran manejados, manipulados y utilizados con total seducción para conseguir sus propios objetivos.

2. La mujer antagonista en la telenovela

La importancia del personaje antagonista femenino en la telenovela supone uno de los pilares más férreos en su clasificación e identificación como género. Este estereotipo asume gran parte de la tensión de la trama narrativa y supone un elemento conductor alrededor del cual se ponen de manifiesto las diversas tramas que aportarán coherencia a la historia narrada. Tanto sus malas acciones como sus planes perversos y sus diversos actos fatales suponen todo un imaginario de fatalismo femenino que enfatiza el perfil del estereotipo fatal al cual encarna esta antagonista.

No obstante, y a pesar de considerar este personaje fatal como uno de los más importantes en el desarrollo narrativo, debemos acercarnos al desenlace del mismo, por ser este el objeto de interés de nuestra investigación. Al igual que su papel antagonístico es relevante, también lo es su resultado, el final de su perversidad, el castigo de esta mala mujer una vez aclarado el conflicto de la narración. Dicho de otro modo: la manifestación del triunfo del bien sobre el mal, la puesta en evidencia del destino letal de los personajes sin moral ni escrúpulos y el mensaje moralista que de estos esquemas estructurales se desprende pasan a convertirse en un elemento indispensable en el desenlace de cada telenovela.

La mujer fatal de la telenovela, la antagonista, requiere de una serie de características físicas que permiten su rápida asimilación. Se trata de mujeres exuberantes, bellas y atractivas que utilizan su carácter perverso para seducir y embaucar a los hombres que tienen alrededor, con fines normalmente económicos, sociales e incluso amorosos. La tendencia estandarizada nos refleja mujeres fatales que se interponen en un amor verdadero, madres o suegras que se oponen a la felicidad de alguno de sus hijos o mujeres que buscan su ascensión social y lo hacen utilizando a los personajes que mejor puedan ayudarlas. Sea como sea, la antagonista de la telenovela es seductora, fuerte y perversa; siempre guapa y elegante, destaca su presencia y deja

huella por donde pasa. Es divina, se cree poderosa y, lo más importante, se siente fuerte, como una mantis religiosa, capaz de devorar al amor de su vida para conseguir un lugar privilegiado en la sociedad. Según la caracteriza Assumpta Roura en su libro: *Telenovelas, pasiones de mujer: El sexo del culebrón*:

“La figura de la mala esta concebida para mostrar la capacidad de conspiración y destrucción que generan ciertas conductas erróneas precisamente hacia el ser que ama y su puesta en escena resulta imprescindible para contraponerla no solo la figura de la buena, no solo como contraste, sino finalmente, para demostrar el triunfo del bien sobre el mal.” (Roura, 1993: 46)

Esta autora describe a la antagonista femenina como:

“Perversa, intrigante, provocadora, mentirosa, la mala tiene, aunque parezca paradójico, la capacidad de fascinar al ser amado hasta el punto de que éste jamás se percatará de los constantes peligros a los que le ha sometido su enamorada. (...) La capacidad de encantamiento será el arma más valiosa de la mujer mala, su enorme poder de seducción. Será ella quien conduzca la vida de su hombre-territorio – ahora hipnotizado- hasta controlar totalmente todo cuanto le suceda” (Roura, 1993:47)

La imagen de la mujer fatal que se representa en la telenovela asumiendo el rol de antagonista es, sin duda, una copia inexacta de conocimientos culturales preexistentes desde siglos atrás. Se trata de la herencia directa de la antagonista del cuento tradicional, juntamente con la arpía mitológica y la vampiresa tan admirada en la tradición literaria.

2.1. Origen y significado de su papel

En los inicios de la producción de telenovelas, antes de que se desarrollara toda una trama mercantil a su alrededor, ya se podía identificar la presencia de la mujer fatal entre sus personajes. La telenovela *Senda Prohibida* (México, 1959), que está considerada la primera telenovela mexicana, ya contenía la presencia de un personaje que se balancea entre la imagen de vampiresa escandinava y la femme fatale explotada en el cine norteamericano de los años cuarenta y cincuenta. En esta telenovela la actriz Silvia Dérbez interpretaba el papel de Nora, una mujer seductora y atractiva que no dudaría en ningún momento en hacer uso de sus armas de persuasión fatal para conseguir, entre otros objetivos, su ascensión social. Otra pionera pieza del mismo año, *Teresa* (México, 1959), empieza a introducir el papel de la antagonista como villana

seductora y maquiavélica que sabrá embaucar a los hombres de su alrededor para extraer de ellos el máximo beneficio.

Observamos, pues, que en los inicios de la producción de telenovelas ya empieza a tener un papel importante el rol de antagonista fatal y rápidamente este arquetipo clásico se convertirá en todo un emblema en la producción audiovisual de novelas. El motivo de esta rápida explotación deriva de las necesidades moralizadoras de las telenovelas. El género en cuestión ha disfrutado de la posibilidad de transmitir una serie de valores educativos que han acelerado la evolución y el cambio social.

Esta intención moralizadora que se aprecia en cualquier telenovela se relaciona directamente con la importancia que la religión ha tenido a lo largo del desarrollo de las mismas. Los mensajes buscaban educar en valores cristianos, por ser ésta la religión imperante en el territorio latinoamericano, lugar donde se empieza a gestar la telenovela y donde el género adquirirá la consistencia con la que se conoce hoy en día.

La representación del estereotipo de mujer fatal asumiendo el rol de antagonista facilita la representación del pecado y la tentación: la fatal antagonista es una mujer malvada que somete a los hombres con una intención muy bien definida y con unos objetivos claros. La mujer fatal antagonista es provocativa e insensata. Utiliza sus armas de seducción para trastocar la integridad de los hombres y volverlos locos a su paso. Sus vestidos no son apropiados (siempre existe un paralelismo entre sus exuberantes vestidos y el estilo tradicional, recatado y sencillo de la protagonista benévola) y suele ostentar el lujo y la riqueza. Ante este personaje “poco moral” encontramos a la protagonista, el personaje bueno, correcto, religioso y obediente, virgen y sumisa esclava. Estas dos imágenes se contraponen a lo largo de la trama narrativa haciendo un paralelismo perfecto de la tradicional dicotomía virgen / demonio.

En realidad la intención de estas dos imágenes es reflejar el bien y el mal en seno de la trama, de una manera frívola y tajante. La protagonista, a pesar de no ser una mujer tan exuberante ni tener tanto éxito con los hombres conseguirá el amor “puro” y la felicidad. La mujer fatal antagonista, por su parte, disfrutará de los hombres y sus riquezas, se divertirá en fiestas y actos sociales pero, finalmente, será castigada como venganza a su arrogancia, malicia y egoísmo. El mensaje es contundente: por una parte, la relación del amor con la castidad y la sencillez y, por otro, el castigo letal a la lujuria, el sexo y la diversión. El patrón del castigo cristiano se puede apreciar, por tanto, en la mayoría de telenovelas en las que el personaje fatal acaba relacionándose siempre con la impureza mientras que la protagonista se acerca a los atributos de pureza, estabilidad y dignidad. Aunque la vinculación de la religión y las telenovelas cada vez es menor, en la actualidad aún existen muchas producciones que mantienen ese vínculo moralizador siguiendo las pautas de la doctrina cristiana.

3. Conservadurismo y repetición en el castigo de la villana

Hablar de castigo es hacer referencia a una de las características más aferrada al estereotipo fatal de las telenovelas. Se trata de la manera más sencilla y comprensible de transmitir el mensaje moralista que se desprende del discurso narrativo audiovisual. La tradición telenovelistas se ha nutrido desde sus orígenes de un carácter moralizador y educador que, a parte de buscar el entretenimiento y el reflejo social, supo incluir en sus contenidos el discurso educativo, la didáctica necesaria para educar y formar a una sociedad siguiendo una doctrina de fe cristiana, que aboga por el triunfo del bien y el castigo del mal.

El castigo del antagonista no es algo genuino de las telenovelas si bien su propio nombre hace referencia al imaginario de los cuentos infantiles, en los que el antagonista, fruto de una función didáctica con intenciones socializadoras, acababa siendo castigado, renegado y siempre pierde frente a los protagonistas. La antagonista femenina, desde su concepción en la mitología y en la religión se ha presentado como un estereotipo que acaba sufriendo en sus propias carnes el dolor y el mal. Se trata de una respuesta lógica a la mala conducta con la que interactúa con el resto de personajes. En el caso de las telenovelas, el castigo de estas mujeres fatales supone una tendencia realmente cruel, mucho más que en otras manifestaciones de ficción. Normalmente, este castigo suele venir de la mano de un destino que las condena al sufrimiento final, reflejando el mensaje moralizador-religioso que ha movido durante años la psicología de la telenovela.

El castigo, por tanto, forma parte de la necesidad imperante de demostrar el triunfo del bien ante todas las cosas y, a su vez, poner de manifiesto la victoria de la justicia en la narración. Según afirma la autora Nora Mazziotti:

“Esa reparación justiciera es la que repara y la que le otorga sentido y redime a los protagonistas de toda cadena de sustituciones, accidentes, postergaciones, dolores inmerecidos, peligros y amenazas que les ocurrieron de manera arbitraria. El final feliz opera como recompensa social a la trama pero esta opera en función de las expectativas del receptor. En este espacio de ficción existe espacio para la justicia y la felicidad” (Mazziotti, 1996:15).

A continuación podremos observar que existen desenlaces muy variados dependiendo del grado de maldad que haya manifestado la mujer fatal antagonista. Aquellas que han sido antagonistas moderadas y han sabido controlar sus impulsos de villanas, que se han dedicado a seducir o utilizar hombres para conseguir su ascensión social seguramente encontraran el castigo en la soledad y el desplante social. Otras, las más sanguinarias y sin escrúpulos, las que han sido capaces de torturar y matar, de mentir, manipular y hacer daño a los seres que las rodeaban sufrirán las penurias mas

humillantes en su propia carne, serán asesinadas, estranguladas, acabaran privadas de libertad o verán su arma principal, su belleza, desfigurada. Cada una de estas mujeres fatales de telenovela está condenada a su propio destino final, la crueldad del cual será proporcional a la malicia que ellas mismas hayan difundido a su alrededor.

El castigo de las fatales antagonistas supone, sin duda, uno de los momentos más esperados por los telespectadores, los cuales, después de haber sufrido cada uno de los despropósitos de la villana desean ver cómo sufre en sus propias carnes el mal que ha causado en otros.

Este castigo es el más duro de los castigos de ficción conocidos. Ni la literatura ni el cine negro habían osado dar tanta importancia al castigo del personaje malvado. La venganza es el sentimiento que mueve el desenlace de la villana: el carácter moralizador de la telenovela, por una parte, puede influir en esta tendencia letal a través de la cual se muestra que hacer el mal siempre acaba pasando factura y, por otra parte, la aproximación voyeurista que el espectador asume cuando se sienta delante de la telenovela explica este desenlace como una manera de suplir toda la tensión que se ha generado a través de la malicia de la villana

Cuando pretendemos analizar el castigo de las villanas de telenovela nos encontramos con una multitud de casos en los que predomina la muerte, la cárcel, el rechazo social... Son muchos y muy variados y siempre aparecerán relacionados proporcionalmente con el fatalismo expresado por el personaje antagonista. No obstante, es posible hacer una clasificación de los desenlaces más típicos y más memorables reflejados en telenovelas y poder así observar cómo se mantienen a lo largo de los años y cual ha sido su evolución en la pequeña pantalla.

3.1. El suicidio

El suicidio es un recurso muy explotado en la narración tradicional de la telenovela. Es muy común encontrar antagonistas fatales que, una vez son conscientes de que han quedado solas y olvidadas por la sociedad deciden autodestruirse, como respuesta catártica a su propio fracaso.

Un buen ejemplo podríamos encontrarlo en el personaje de Rosario Pedraza en la telenovela *Mi Pecado* (México, 2009). Este personaje, interpretado por Daniela Castro, acaba lanzándose al río en el que vio morir a su hijo cuando asume que su maldad no llega a ningún lado y que nadie a su alrededor la respeta. También el personaje de *Rebeca*, en la telenovela del mismo nombre (México, 2003) decide enmarcar su final lanzándose por una ventana del sanatorio mental en el que se encuentra ingresada debido a la enajenación mental que sufre. Otras como Bárbara en *El color del Pecado* (Brasil, 2004) o María Paula en *Lazos de amor* (México, 1996) representan verdaderos

suicidios dramáticos, más próximos a la estética cinematográfica que a la ficción televisiva. La primera de ellas se suicida generando una escena heroica: Se lanza de espaldas con los brazos en cruz desde un precipicio. Se trata de una escena extrañamente bonita y recordada por los públicos en la que se combina el carácter bucólico del paisaje con la esencia cruda de la escena que se vive. La segunda de ellas decide suicidarse disparándose con una pistola, fruto de la locura y la desesperación que le produce haber matado a su propio tío.

El caso de Laura en la telenovela *La dueña* (México, 1995) también supone un ejemplo letal de suicidio pues esta antagonista huyendo de la culpabilidad que la corroe por haber cometido un crimen pasional, se cuelga de un árbol en completa soledad. La villana Alba en *La madrastra* (México, 2005) terminó frustrada por la impotencia de la situación y, siendo consciente de que jamás conseguiría enamorar al hombre de sus sueños se lanzó desde la torre de la casa gritando “te amo”, mientras su familia la intentaba frenar desde los jardines de dicha vivienda. El suicidio dramático del personaje de Rita, interpretado por Adamari López en *Alma de hierro* (México, 2008) merece una mención especial debido al carácter sanguinario del acto. Rita, cansada de luchar de la manera más frívola por conseguir el amor de Sebastián busca el suicidio de diversas maneras, y, frente a la imposibilidad de conseguirlo, decide quitarse la vida arrancándose los ojos con unas tijeras de costura.

Vemos pues como el suicidio en sus múltiples versiones es un recurso habitual a la hora de castigar a las villanas de las telenovelas. La antagonista debe ser castigada, tanto a manos de otro personaje como por ella misma. El hecho que la villana asuma su propia derrota y decida acabar con su propia vida alimenta aún más si cabe el carácter fatal de su personaje, el cual aplica su fatalismo sobre su propia persona, cuando asume que ha fracasado y que va a ser imposible conseguir sus objetivos.

Podemos decir, por tanto, que esta categoría de castigo responde a la expresión máxima de fatalismo puesto que la villana antagonista aplica sobre sí misma su propio veneno y malicia. En algunos casos, la impotencia del personaje ante el devenir de los hechos y la necesidad de asumir el fracaso generan en la villana la necesidad de desaparecer.

Estas mujeres fatales preferirán morir antes de aceptar una derrota. Entra en juego el orgullo en duelo con la personalidad frívola y cruel y, ante este panorama psicológico, el suicidio es la tendencia más habitual entre estas sanguinarias villanas.

3.2. El asesinato de las villanas

Muchas veces el castigo de la antagonista femenina de la telenovela viene dado de la mano de otros personajes los cuales, cansados su mala conducta y sus continuas provocaciones crueles deciden castigarlas y asesinarlas, al igual que ellas han hecho con otras víctimas. Asesinar a una antagonista de

telenovela implica poder demostrar que la fatalidad acaba teniendo su merecido y que siempre habrá alguien capaz de superar la malicia de las antagonistas. Normalmente, los asesinatos suelen producirse de la mano de personajes masculinos, a los cuales se les atribuyen roles más sangrientos. Dentro del asesinato de las antagonistas de telenovela existen diversas categorías de clasificación, que van desde el asesinato rápido y letal hasta el asesinato sanguinario, la tortura, los cuales dependen del grado de maldad que haya manifestado la antagonista, así como de la época en la que se lleve a cabo.

La **estrangulación** es un recurso sanguinario muy utilizado para castigar a las antagonistas femeninas de la telenovela. Con él se pone de manifiesto la perversidad de otros personajes del reparto, que son capaces de dejar sin respiración a la villana con sus propias manos. Como puede verse en la telenovela *Abrázame muy fuerte* (México, 2000), el personaje Débora es estrangulado por Federico, su confidente, aliado y amado. Débora, que había provocado el asesinato de otro personaje de la historia, Jacinta, tenía planeado huir con Federico a quien amaba, una vez hubiese conseguido el dinero necesario. En este caso, su amante y confesor movido por los celos y la venganza la estrangula con sus propias manos mientras ella, exhalando su último aliento, le declara su amor.

Otro recurso para acabar con la vida de las villanas es la provocación de su **muerte entre llamas**. El fuego, como reflejo de pureza es utilizado en muchas telenovelas para acabar con la huella del fatalismo de la antagonista femenina. Son muchos los casos en los que la antagonista acaba quemada en una hoguera o atrapadas entre llamas sin poder escapar. Haciendo referencia a la histórica caza de brujas, las fatales antagonistas – a las que podríamos considerar brujas, hechiceras, capaces de embaucar con sus pociones a cualquier personaje que se interponga en su camino- son quemadas en la hoguera como castigo final y acto de humillación, pues normalmente la quema se lleva a cabo delante de otros personajes que pueden observar cómo acaba la perversidad de la antagonista. En la telenovela *Maria la del barrio* (México, 1995) el personaje de Soraya secuestra a Maria (la protagonista) y, movida por la locura que la caracteriza empieza a hablarle del odio que siente por ella. Cuando llega Luís Fernando (el protagonista, de quien la fatal estaba enamorada) para salvar a Maria, Soraya entra en cólera y decide que va a incendiar la casa con la intención de dejar a todos atrapados. Pero la suerte no la acompaña y en pleno intento y accidentalmente su vestido prende fuego y empieza a quemarse viva. Mientras el fuego destroza su persona, la antagonista continua proclamando el odio que siente por Maria, la protagonista. También el personaje de Angélica en *Marimar* (México, 1994) acaba muriendo justo después de un accidente que hace que no pueda escapar de las llamas que la envuelven. En este caso, Angélica muere de la misma manera que ella había matado a varios personajes del culebrón, entre otros, a los abuelos de la protagonista, calcinada.

3.3. La locura como castigo

El ansia de poder atada a la malicia y el empeño en dominar todo lo que hay a su alrededor acaba generando en las antagonistas femeninas una tendencia generalizada a la locura. Con este recurso se muestra como las villanas son seres psicológicamente débiles a pesar que su mente retorcida acaba sucumbiendo a un desequilibrio mental irremediable.

Normalmente las fatales antagonistas que encuentran su destino final en la locura son aquellas que han sufrido un gran rechazo por parte de los personajes que las envuelven. La soledad, junto a la amargura que contienen acaban abocándolas el desequilibrio mencionado, el cual, en muchos casos, acaba en suicidio o bien, con un internamiento.

Un buen ejemplo de esta locura fatal se puede apreciar en el personaje de María Elena en la telenovela *Sin ti* (México, 1997), en la que debido a la insostenibilidad de su locura, el personaje acaba ingresando en un sanatorio mental de la mano de su madre, la otra villana de la telenovela y, a su vez, la causante de su fatalismo delirante. También el personaje de Sonia en la telenovela *Las vías del amor* (México, 2002) termina ingresada en un psiquiátrico debido a sus desequilibrios. Por si no fuera poco este castigo, Sonia, que destacó por encarnar a una femme fatale seductora y con un rostro verdaderamente atractivo acaba siendo desfigurada, arrebatándole así su mejor arma de seducción. El personaje de Rebeca en la telenovela *Inocente de ti* (México, 2004) también se caracterizó por acabar completamente loca, ingresada en un sanatorio mental. El destino de esta antagonista fue muy trágico para poner de manifiesto la crueldad con la que ella misma había actuado y acabó siendo asesinada por una compañera del psiquiátrico.

3.4. El castigo legal

En muchas ocasiones el castigo en vida de las villanas de telenovela suele ser de carácter torturador, de tal forma que quedan marcadas para siempre por el mal que han causado a otros personajes. Este tipo de castigo suele ser el más doloroso para una femme fatale antagonista puesto que se trata de arrastrar durante lo que le quede de vida las secuelas de su mala conducta y su perversidad. Al igual que las mujeres malas de la mitología, los castigos de las cuales pasaron a la posteridad, las antagonistas de telenovela que quedan castigadas en vida pasean junto a ellas la huella del mal, convirtiendo así su castigo en una condena de la que no se pueden deshacer.

Esta venganza del destino supone el peor reflejo de derrota en la psicología de una fatal antagonista, ya que denota que ha perdido la batalla, que sus armas de seducción no han sido suficientes para conseguir abrirse un camino próspero o bien, para conseguir el amor que tanto anhelaban. De esta manera,

estos personajes se convertirán en personajes ariscos, aislados de la sociedad, solamente apoyadas por la soledad y el recuerdo nostálgico de la que fue su malicia más letal.

Si hablamos del castigo relacionado con la libertad y la legalidad, debemos destacar el ingreso en prisión como el final habitual a la hora de hacer justicia en la telenovela. La acción fatal, en la mayoría de casos se relaciona directamente con la legalidad. Cuando una villana ha asesinado a algún personaje, se abre una trama de investigación policial a su alrededor que suele acabar con el juicio de la misma y, por consiguiente, con su ingreso en prisión. Debemos recalcar que, normalmente, las villanas que son destinadas a la cárcel lo hacen siguiendo las consecuencias de algún crimen pasional o algún asesinato de interés propio, y dejan de lado, en parte, el móvil seductor y persuasivo que suele caracterizarlas. La telenovela *En nombre del amor* (México, 2008) nos muestra al mítico personaje de Tía Carlota, la cual termina sus días encerrada en la cárcel como respuesta a los diversos crímenes que ha cometido a lo largo de la telenovela.

A parte de ser encarcelada por asesina, Tía Carlota sufrirá una serie de penurias físicas que pondrán de manifiesto el merecido castigo después de haber dominado, asesinado y maltratado a diversos personajes de la telenovela. Cabe recordar que esta telenovela es la adaptación moderna de la exitosa *Cadenas de amargura* (México, 1991) en la que el personaje de Evangelina Vizcaíno nos enseñaba cómo una antagonista es capaz de todo, absolutamente todo, por controlar y dominar su entorno, aunque también nos permite afirmar cómo el destino hará justicia y, siguiendo el objetivo didáctico y moral, acabará castigando a esas malvadas de la pequeña pantalla.

3.5 El castigo físico

El castigo físico viene dado por la intención de acabar con la belleza y la atracción física del personaje. Con este castigo se asegura que el poder de seducción de la antagonista queda reducido y, por tanto, le será muy difícil utilizar las armas de destrucción que la habían acompañado en la narración. Se trata, pues, de acabar con la posibilidad de seducción y, por tanto, desmitificar su belleza y su atractivo. Además, la humillación que siente la antagonista ante esta pérdida de su condición física es tal que ella misma se auto condenará a la soledad y el aislamiento social. Con este férreo castigo se acaba con el cliché de mujer fatal de la telenovela. Las consecuencias físicas se pueden manifestar de diversas maneras, si bien la más radical y perversa de todas supone la pérdida de belleza facial a través de la desfiguración del rostro de la antagonista. Si anteriormente veíamos que el castigo en cárcel suponía la mejor manera de torturar psicológicamente a una fatal antagonista, el castigo físico supone la reducción de su condición fatal al mismo tiempo que se condena al personaje a vivir día tras día con el reflejo de la malicia sobre ella

misma. Existen dos maneras muy conocidas, utilizadas y repetidas en telenovela dentro del castigo físico, por una parte, la desfiguración del rostro y, por otra la privación de movimiento, la invalidez.

Castigar a una villana quitándole su belleza es la manera más factible de acabar con su capacidad de seducción. El ejemplo mas relevante lo podemos encontrar en todas las versiones de la telenovela *Rubí* en las cuales la antagonista, después de sufrir un accidente que la dejará inválida perderá su belleza y aparecerá en pantalla con un rostro totalmente desfigurado consecuencia de unas heridas provocadas tras una caída sobre cristal. En la telenovela *Rosa Salvaje* (México, 1987) el personaje antagonista de Dulcinea perderá su mejor arma, su rostro sensual y atractivo después que la asistente, a quien había utilizado en diversas ocasiones como cómplice y aliada, le rocíe la cara con ácido y deje su imagen facial totalmente destruida. La mítica Bárbara Greco en *Mañana es para siempre* (México, 2008) sufrirá una desfiguración de su rostro fruto de las llamas con las que intenta quitarse la vida pero no lo consigue. Otro caso en el que se acaba con la belleza facial de la villana aparece en *Amigas y rivales* (México, 2001) cuando Roxana la villana que estaba preparando una combinación de ácido para atacar a su amiga y a su vez rival amorosa acaba salpicando su propia cara y desfigurando así todo su rostro, En este caso, es la propia villana quien accidentalmente se desfigura, hecho que acentúa aun mas el castigo si tenemos en cuenta el sentimiento de humillación que esto le produce. Existen muchos mas ejemplos, como es el caso de Elizabeth Álvarez en *Las vías del amor* (2002) que, al igual que Bárbara Greco se autodesfigura después de un intento de suicidio fallido o Lorena Medizabal en *Mi pecado* (México, 2009), en este caso como consecuencia de un accidente de coche mientras se disponía a asesinar a Lucrecia y Juan, la pareja protagonista de la trama.

La repetición de este castigo en el seno de la tradición de la telenovela intenta remarcar cómo se recortan radicalmente las armas fatales a la villana y se le evita así la posibilidad de volver a actuar por medio de su seducción física. Algunas villanas, después de ver sus rostros quemados o desfigurados acaban redimiéndose y entendiendo que el fatalismo que las caracterizaba no tiene sentido cuando se posee una imagen tan desagradable. Esta reflexión se puede apreciar en la historia de Bárbara Greco en *Mañana es para siempre*, la cual asume que ha perdido y la depresión que adquiere la sumerge en el mundo de la locura. Otras, como es el caso de *Rubí*, no se dan por vencidas y, a pesar de su nueva imagen, buscaran aliados que se encargaran de continuar con sus perversos planes ahora que ella ya no esta capacitada para hacerlo. Sea como sea la villana que pierde su belleza física se encuentra en una situación psicológicamente dura ya que ha de ser consciente de que han desaparecido sus armas y que nada de lo que han hecho ha valido la pena puesto que el bien ha triunfado sobre el mal.

3.6. Otros castigos fatales

Existen otros castigos que suelen repetirse considerablemente en las telenovelas, aunque no merezcan formar parte de la clasificación anterior. Habitualmente, como hemos podido observar, se recurre al asesinato por parte de otro personaje, al suicidio, la locura o el castigo en vida. No obstante, la repetición de tramas y recursos como fenómeno propio de la consolidación del estereotipo así como la característica vinculada directamente al proceso de estandarización que es objeto de este estudio nos hace observar que existen otros destinos estandarizados por lo que pasan las villanas y que aun no son tan habituales ni tan memorables pero se convierten, de alguna manera, en recursos más.

Dentro de este tipo de castigo podemos encontrar:

-El envenenamiento:

La técnica del envenenamiento, a pesar de ser un recurso letal para acabar con las villanas de telenovela no es tan usual como otros castigos previamente comentados. En cualquier caso, existen algunos ejemplos donde el envenenamiento de la villana supone todo un punto clímax en el desenlace de la narración. Se trata de hacer una metáfora entre las raíces mitológicas del fatalismo femenino y su propio final, es decir, la villana muere alimentada de su propio veneno si tenemos en cuenta que se trata de un ser extremadamente sanguinario y venenoso. En la telenovela *Alborada* (México, 2005) el personaje de Daniela Romo interpretado por Juana Arellano muere envenenada en un acto común con su aliado, no sin antes dejar una carta escrita en la que explica los motivos de este envenenamiento. También Lucila Montes en *Entre el amor y el odio* (México, 2002) termina tomando accidentalmente el veneno que estaba preparando para su próxima víctima. Aunque existen diversos ejemplos de envenenamiento letal, el ejemplo más recordado de envenenamiento y el que marcó el inicio de esta tendencia en el castigo de las villanas se visualizó en la mítica telenovela *Cuna de Lobos* (México, 1985) donde la conocida y villana por excelencia Catalina Creel se bebe un zumo de naranja envenenado tras enterarse que su hijo ha muerto en un accidente de avioneta que ella misma había provocado para cargarse a José Carlos, uno de sus principales enemigos en la trama. Catalina, movida por la pena – es el único momento en el desarrollo de la narración en el que se muestran los sentimientos de la villana- y por miedo a acabar en la cárcel, decide acabar con su vida y desaparecer así de la historia.

-El accidente:

Otro tipo de final fatal para la villana se encuentra en la provocación de accidentes de coche que resulten letales para el personaje. Este castigo apela a la importancia de un destino que acaba poniendo a cada personaje en su lugar, en contraposición a otros desenlaces fatales que necesitan de la maldad

de otros personajes para acabar con la presencia de la villana. El ejemplo mas representativo en cuanto a los accidentes de coche es el mítico accidente de la telenovela *La usurpadora* (México, 1998) en el que la malvada Paola Bracho muere en un accidente que ella misma había planeado para acabar con su enfermera Elvira, quien había sido su aliada pero que, de repente, había dejado de serle útil. Aunque Paola no muere directamente en el accidente, llegará al hospital con importantes heridas y quemaduras que horas después provocaran su muerte. En la telenovela *Marimar*, el personaje de Angélica morirá en un impactante accidente mientras huye de la policía. Después del golpe, esta villana escapa del coche envuelta en llamas y exclamando que quiere vivir, Desafortunadamente, sus plegarias no son escuchadas y muere casi en el acto. En algunas ocasiones el accidente de coche es sustituido por algún otro tipo de accidente, con la intención de adaptar la escena a las características de la narración. Un ejemplo de esta sustitución aparece en la telenovela *Corazón Salvaje* (México, 1993) en la que la villana Aimée sufre un accidente pero en este caso de caballo. Sea de coche o de caballo, la verdad es que estos accidentes acaban provocando una muerte rápida a las villanas y permite confirmar al espectador el fin definitivo del mal en la telenovela.

-La sepultura en vida

De nuevo destacamos otro castigo vengativo y cruel que sufren algunas de las villanas de telenovela Tal vez el hecho de enterrar vivo a un ser humano sea una de las torturas mas dolorosas y lentas ya que supone la muerte por asfixia. Con este fatídico desenlace, muchas antagonistas han encontrado la venganza de otros personajes a los que en algún momento han hecho daño. Así pues, son muchas las villanas que acaban enterradas vivas, pidiendo auxilio, pidiendo piedad sin éxito. Un ejemplo claro de este tipo de final lo encontramos en la telenovela *Abigail* (Venezuela, 1989) en la que Maria Begoña, la antagonista, se hace pasar por muerta para huir de la policía y confía en que su aliado irá a desenterrarla a la tumba una vez acabe el peligro. Pero este aliado parece ser más inteligente que la propia antagonista y huye con todo el dinero que habían robado, dejando a Maria Begoña sin oxígeno en el interior de la tumba. También la villana Gilda en *Siempre te amaré* (México, 2000) se esconde en un ataúd después de haber extraído el cadáver que había en el, y, por error, acaban enterrándola a ella. En este caso es la propia fatal la que facilita su muerte. El hecho más impactante de este final lo encontramos cuando empiezan a aparecésele los espíritus de todos los personajes a los que había asesinado y muere presa del pánico y asfixiada dentro de la tumba.

Otras, como Inés en *Mar de Amor* (México, 2009) o Gabriela en *Fuego en la sangre* (México, 2008), caerán accidentalmente en tumbas y serán incapaces de salir nunca. La primera será tapiada por León y Coral, sus supuestos aliados y, la segunda pasará días y días implorando que la ayuden a salir de allí pero finalmente morirá entre la desidia y la asfixia.

4. Evolución del castigo de la antagonista de la telenovela

El planteamiento anterior nos muestra cómo las mujeres fatales de la telenovela sufren en sus propias carnes todos aquellos males que ellas, previamente, han ido sembrando a su alrededor. El evidente triunfo del bien sobre el mal ha puesto de manifiesto el castigo de estas fatales como un patrón más característico de la narrativa de la novela audiovisual. Tal es la importancia del final fatal de la antagonista femenina que se han llevado a cabo verdaderas matanzas sangrientas con la única intención de poner de manifiesto el triunfo del bien sobre el mal y enfatizar el dolor y el sufrimiento como la consecuencia directa de la ausencia de moral por parte de las antagonistas.

Se puede observar, por tanto, que el castigo supone un elemento fijo en la caracterización general de la telenovela y que, además, supone un recurso bastante estandarizado, si tenemos en cuenta sus variantes. Los castigos, haciendo mención al carácter repetitivo, estructural y de fácil asimilación de la telenovela, se presentan de la manera más estándar posible. Es decir, siempre hallamos el mismo castigo (bien sea a modo de asesinato, a modo de muerte accidental o a modo de castigo en vida) la tendencia general aboga por una serie de desenlaces fatales que están previamente aceptados por el público y que, por tanto, simplifican de alguna manera el proceso de asimilación del mensaje social. No obstante, la necesidad de creatividad y los nuevos patrones sociales que se presentan en constante cambio han obligado al género a evolucionar y a presentar finales distintos, en los que haya cabida para lo genuino, lo moderno, lo novedoso y alejarse un poco de la tendencia clásica a quemar, asesinar o desfigurar a las villanas antagonistas.

4.1. El final feliz:

Rompiendo los esquemas más arraigados a la esencia de la telenovela, los nuevos tiempos, la masificación de producto cultural y la evolución de géneros y formatos ha obligado a los guionistas a presentar nuevos patrones narrativos en el ámbito de las telenovelas. A pesar de mantener un vínculo muy fuerte con su esencia clásica, la telenovela de los últimos años ha innovado en cuanto a contenido, temática y caracterización, aunque se ha mantenido fiel a los patrones básicos que caracterizan al género. En el ámbito del castigo de las villanas, cabe decir que se han mantenido bastante fieles con los desenlaces letales, pero surgen dos técnicas de castigo novedosas, que no se podían contemplar años atrás y que suponen toda una revolución en la narración audiovisual, pues rompen la expectativa del público y le presentan un final novedoso que no se esperaba.

La imagen de una fatal antagonista que, una vez acabada su mala actuación y habiendo sido cruel y perversa se arrepiente de sus actos e intenta ser aceptada por su entorno es poco abundante, puesto que es casi inconcebible. No obstante, en los últimos años hemos visto crecer esta tendencia, puesto

que con ella se consigue dar un giro argumental al final de la narración y ofrecer al público un nuevo final no esperado, alimentando así la curiosidad y el suspense. Estas villanas arrepentidas suelen ser menos crueles que otras a lo largo de la narración, puesto que a mayor grado de sanguinaridad, menos posibilidades de perdón. El mensaje que transmiten estos finales no deja de tener un carácter vinculado al mundo religioso y a la propia moral cristiana, pues hace referencia al perdón, a la clemencia, a la posibilidad de reconocer los propios errores y empezar una nueva vida cerca del bien.

La telenovela *Siete Pecados* (Brasil, 2007) nos plantea este final feliz con el personaje de Beatriz. Esta antagonista, que es salvada por los propios protagonistas antes de morir enterrada, confiesa a Dante y Clarece que ella fue la causante de todas sus penurias y que durante años su único objetivo fue separarlos para estar cerca de Dante, poder quererlo y, de paso, obtener una comodidad económica. Los protagonistas, ante tal confesión y búsqueda de clemencia deciden perdonarla y, una vez aclarada la situación deciden casarse e invitarla a la boda. Por si esta reinserción no fuera suficiente final feliz, la telenovela, en sus últimos capítulos, nos muestra a Beatriz emprendiendo un viaje con Amadeo, el detective de la trama quien siempre estuvo enamorado de ella. De esta manera se deja un final abierto en el que se sobreentiende que la villana ha encontrado una pareja con quien ser feliz y compartir su vida.

El personaje Iris en la telenovela *Lazos de familia* (Brasil, 2001) protagoniza otro final feliz, después de la crueldad cínica que manifiesta a lo largo de la telenovela. Movida por la locura que la caracteriza y por el amor que siente por Pedro, será capaz de embaucar al personaje, tentándolo de mil maneras y, aprovechándose de su tensión mental, lo convencerá para irse a vivir juntos a la hacienda, donde serán felices apartados del resto de personajes. Este caso supone el triunfo de la villana sin ni siquiera tener que pedir perdón. Iris, después de haber actuado como una perversa antagonista, capaz de secuestrar bebés, desear la muerte de todo el que se interpusiera en su camino e incluso intentar matar a Helena (la protagonista) cuando se encuentra casi agonizando en el hospital, Iris consigue que Pedro la comprenda y el premio por su malicia es vivir feliz en una gran finca con Pedro.

En la telenovela *La otra* (México, 2002) encontramos una villana que tampoco sufre un castigo a pesar de que durante toda la narración audiovisual ha actuado como un personaje fatal, intentado apartar a todo hombre que se acercara a sus hijas sin ningún escrúpulo, con la única intención de proteger su fortuna. El desenlace de Bernarda, la villana, es un poco absurdo y atípico puesto que a pesar del mal que ha causado y el crimen que ha cometido, acaba manteniendo su posición social y su fortuna y disfrutando de un amor correspondido. Tal vez lo más significativo de este final feliz sean los indicios que se aprecian de sus intenciones futuras, ya que se puede apreciar que las intenciones fatales de Bernarda no cesan con el desenlace de la telenovela.

4.2. La combinación de castigos fatales

La evolución de la técnica de castigar a las fatales antagonistas de las telenovelas no solo ha supuesto la incorporación del final feliz para las femme fatale más crueles y sanguinarias. A parte de este final victorioso, existe la oposición al mismo, es decir, la tortura más temible y menos esperada. Puesto que la tradición en la telenovela ya apuntaba a la tortura y al castigo sin precedentes, inundando la pequeña pantalla de castigos realmente sangrientos, terroríficos y crueles, la evolución se ha centrado en la combinación de los mismos, como un recurso que intensifica el castigo hasta límites inimaginables y, a su vez, se nutre del conocimiento previo del espectador, intentando saciar sus expectativas y, a su vez, poniendo de manifiesto una vez más que el castigo de estas fatales antagonistas puede ser más intenso si cabe.

Estos nuevos castigos se manifiestan en compañía de otras técnicas de humillación y rechazo y se combinan alternativamente entre ellos para dotar a la villana del castigo más dramático y doloroso posible.

La locura en el personaje y su pérdida de sentido común son el elemento que, a priori, parece más combinable. Como podemos observar en la telenovela *Las vías del amor* (México, 2002), el castigo para la villana Sonia no será solamente la locura con la que pierde el norte sino que además, se incluirán otros castigos entrelazados como la desfiguración de su rostro (consecuencia directa de su locura) y, finalmente, su muerte.

Existe un caso particular que demuestra cómo la evolución en los castigos supone un hecho evidente y que cada vez se aplica más en las telenovelas más recientes. Se trata de la telenovela *Rubí* (México, 2004). Recordemos que la villana (que en este caso no es la antagonista sino que asume el rol de protagonista fatal) acaba inválida en una silla de ruedas como consecuencia de una caída. Este castigo, que la priva de total libertad para actuar con sus planes, será combinado con la pérdida de su belleza física, pues sufre cortes considerables en el rostro y, además, acaba siendo rechazada, pobre y sola. Una versión más antigua de *Rubí* (México, 1969) castigaba a la villana haciendo que muriera después de caer por la ventana. No obstante, los tiempos modernos han buscado la manera de intensificar ese castigo y lo han explotado de tal forma que el sufrimiento de la villana no acabe rápidamente después de matarla, sino que se han decantado por poner de manifiesto la humillación, la soledad y el rechazo y acentuar así la venganza por su mala conducta a lo largo de la telenovela.

La antagonista fatal Raquela en la telenovela *Velo de novia* (Brasil, 2003) acaba asumiendo la mayoría de castigos reconocidos sobre su persona ya que no solamente acaba perdiendo el norte completamente loca sino que además sufre un ataque que la deja en silla de ruedas y, finalmente, también se la castiga con la cárcel. Otra villana cruelmente castigada es Rebeca Sánchez (o

Bárbara Greco, el pseudónimo de esta fatal) en la telenovela *Mañana es para siempre* (México, 2008) la cual sufre múltiples destinos fatales sobre su persona: Primero es rechazada por su propia hija una vez se entera de quien es verdaderamente, después ingresa en prisión como consecuencia de los múltiples asesinatos que ha cometido y por si fuera poco, sufre un ataque de locura en prisión que la llevará a intentar suicidarse quemando su cuerpo. Este deseo de suicidio se verá truncado y no conseguirá matarla, motivo por el cual queda totalmente desfigurada físicamente, sin pelo y condenada a sesenta años de cárcel.

La posibilidad combinatoria de los castigos de las fatales antagonistas supone toda una evolución en la tradicional telenovela pues busca incentivar el castigo y poner de manifiesto que toda villana recibirá su merecido. Al contrario que con la introducción del final feliz, la combinación de castigos permite la estandarización de finales más o menos conocidos por los públicos y, con ello se consigue por una parte, la continuidad con la tradicional tortura para las villanas y, en segundo lugar, la exageración, la superación del rango del castigo y la expectación de los públicos que quedan asombrados ante tales finales.

4.3. Los nuevos castigos:

Dentro de la evolución del castigo de las fatales antagonistas podemos identificar una serie de finales trágicos que merecen una mención especial, pues se consideran extremadamente diabólicos a la vez que retorcidos. Estos casos que se muestran como genuinos y originales pues no existe predecesor ni copia del mismo- se caracterizan por llevar al extremo un castigo convencional, añadiéndole una característica nueva, diabólica, perversa y cruel que desmarque el castigo, lo convierta en creativo y deje boquiabierto al espectador. No obstante, esta singularidad es parcialmente ficticia, pues surge de la prolongación retorcida de otros castigos previamente visualizados en la pequeña pantalla.

Un ejemplo particular de estos insólitos pero crueles finales para las villanas se puede apreciar en la muerte fatal del personaje Maura de *Tormenta en el Paraíso* (México, 2007), la cual después de huir por campos y montañas para escapar de la justicia acaba muriendo como consecuencia del ataque cruel y doloroso de un enjambre de abejas. La situación que vive Maura va encaminada a morir por accidente o asesinada pero, justo cuando el espectador cree que la van a asesinar o va a caerse por un precipicio, aparece un elemento novedoso y hasta ahora no utilizado en las ficciones narrativas audiovisuales, el enjambre, y el personaje fatal desaparece entre estos animales, dejando al espectador totalmente atónito.

Amarte es mi pecado (México, 2004) recoge una situación igualmente genuina en el castigo de su antagonista. El personaje de Isaura queda encerrado en la caja de carga de un camión cargado de dinero con el que pretendían escapar

de la mano de Casilda, su supuesta aliada. Casilda se alía con el conductor de ese camión para que se deshaga de la cabina en un lugar alejado de la ciudad y conseguir así que jamás Isaura pueda salir de la cabina y muera asfixiada. Curiosamente, Isaura muere rodeada del móvil que marcó cada uno de sus actos: el dinero.

Otro desenlace fatal y novedoso lo podemos observar en la telenovela *La tormenta* (México, 2007) en la que la fatal antagonista Isabella es envuelta por una serpiente al mismo tiempo que se muestra cómo una araña pasea airosa por su cara. Esta imagen que recoge el todo del castigo de esta villana une el significado del castigo con la connotación del veneno de ciertos animales mitológicos y nos muestra así la unión letal del fatalismo y el mal. Se trata de un nuevo ejemplo en el que el castigo se aleja de los tópicos del asesinato, la hoguera o la tortura para mostrar una nueva situación de venganza en la que aparecen elementos inesperados y cuya acción se mantiene en secreto hasta el momento propio de la escena.

El personaje antagonista de Prudencia en la telenovela *La loba* (México, 2010) sufre en sus propias carnes lo que tanto había temido y de lo que había intentado escapar: la pobreza. Su castigo será convertirse en una mendiga que tendrá que comer de la basura y finalmente morirá rodeada de ésta, como si de un animal se tratara. También la villana Ivana en *El amor no tiene precio* (México, 2005) acaba muriendo de una manera poco usual. Después de intentar escapar con el dinero de Marcel (una de sus víctimas) se descubrirá su plan y amenazada con un arma será encerrada en un congelador en el que días después se hallará su cadáver congelado.

Aunque estos finales aparecen como novedosos y se alejan de la tradicional tortura que sufrían las villanas en telenovelas anteriores, es necesario nombrar un ejemplo que, a pesar de aparecer en el año 1991, parece reflejar los indicios de lo que sería el posterior castigo innovador de las villanas antagonistas. Se trata del desenlace ambiguo y fatal del personaje de Tía Evangelina en la telenovela *Cadenas de amargura* (México 1991). Este personaje cada vez se vuelve más desequilibrado. Su casa se llena de ratas, simulando la soledad a la que se enfrenta y ella, vestida de novia, se arranca del cuello un collar, rompiéndolo. Ese collar era el regalo que su padre regaló a su hermana Natalia, a la que asesino por entrometerse en sus planes. Las ratas, en este caso, son el elemento novedoso y más genuino que había aparecido hasta el momento para castigar a una villana. El castigo nos da a entender que la villana acaba rodeada de estos animales porque son los únicos capaces de respetarla.

La evolución del castigo como un elemento genuino en la composición narrativa de las telenovelas aparece de manera significativa a partir del año 2000, donde podemos encontrar, entre otros, los ejemplos que hemos destacado. No obstante, cabe decir que la manera de configurar la telenovela continua dependiendo de una lógica narrativa muy arraigada a las telenovelas iniciales y se basa en el patrón tradicional. Aunque la estética de los últimos

años se ha modernizado (tanto por las técnicas instrumentales actuales como por la necesidad de renovación y adecuación a las nuevas tecnologías y los nuevos tiempos) la telenovela sigue alimentándose de su carácter tradicional y manteniendo intrínsecos los valores que la han caracterizado a lo largo de los años.

5. Conclusiones

Después de comentar exhaustivamente los diferentes castigos que sufren las villanas de telenovela y su puesta en escena debemos destacar la existencia de un fenómeno innovador en cuanto al castigo mismo. Podemos observar cómo las villanas de telenovelas suponen la maldad y el carácter sanguinario llevado al extremo, es decir, asumen todas las diferentes versiones de personaje fatal conocido en otras manifestaciones y lo exprimen hasta el final, aportando a la ficción televisiva un personaje nuevo, sanguinario, perverso y demoníaco. Esta acción torturadora y cruel de las villanas pone de manifiesto el castigo como la herramienta socializadora capaz de demostrar en la pequeña pantalla cómo el bien triunfa ante el mal y, por tanto, genera una misión didáctica cuya intención no es otra que la socialización y educación de los públicos como se comentó anteriormente, con cierta vinculación con la doctrina religiosa.

Centrándonos en el carácter maligno del personaje analizado, afirmamos que la telenovela explota la peor versión del fatalismo jamás vista anteriormente. Las villanas a las que nos hemos referido a lo largo del artículo son asesinas en serie, su maldad es extremadamente peligrosa y ya no solo utilizan sus armas de seducción para conseguir sus propósitos, sino que son capaces de acabar con cualquier personaje, hacerlo sufrir, torturarlo o secuestrarlo. Este personaje perverso asume los peores castigos jamás antes vistos pues no solo son rechazadas por la sociedad y condenadas a la soledad, sino que, además, sufren en sus propias carnes los castigos más crueles y originales jamás vistos. Parece ser que el destino final de la villana de telenovela se acerca a las raíces propias del mito de la mujer fatal y a su propia esencia y se muestra como un paralelismo metafórico entre los castigos de las villanas mitológicas (Pandora, Circe, Medusa, Eva...) y las villanas de la pequeña pantalla.

Tal y como se ha podido observar, el conservadurismo es una de las características que sigue patente en el desarrollo del castigo de las fatales. Hemos recalcado que los castigos tienden a ser siempre los mismos, aunque en cada pieza en concreto se adapten a las necesidades propias del guión. El asesinato (normalmente por accidente o estrangulación), la locura y el castigo físico y legal son los finales más utilizados a la hora de hacer justicia en la trama narrativa y deshacerse de la antagonista de la pieza. Este conservadurismo facilita en parte la asimilación de contenidos pues va dirigido a un público que, previamente, goza de una serie de estructuras establecidas que espera sean completadas. Además, es muy fácil predecir cual será el

castigo de la villana si tenemos en cuenta su grado de fatalismo. El castigo para la antagonista irá en concordancia a su grado de maldad. Por tanto, el castigo de una antagonista moderadamente fatal será menor (probablemente acabará encerrada en la cárcel o rechazada socialmente) que el de una villana sanguinaria y sin escrúpulos (que estará condenada a la muerte, a la locura o al asesinato cruel).

A pesar de esta tendencia estandarizada en cuanto a los castigos de las villanas, debemos comentar la tendencia al cambio en los últimos años. Después de décadas explotando finales paralelos y castigos similares, la telenovela ha asumido la necesidad de renovación y gracias a ello, hemos podido gozar de nuevos castigos letales que nunca antes habíamos visto.

Una de las tendencias más recientes es la combinación de castigos en el personaje antagonista. Con ello, se da un paso más en la estandarización propia y, siguiendo uno de las lógicas de las Industrias Culturales, se desarrolla toda una intercambiabilidad de las partes que generan finales diferentes que, a

pesar de ser novedosos, no dejan de ser la combinación simple de castigos previamente conocidos. Junto a esta combinación de castigos fatales se ha dado una nueva tendencia que consiste en desarrollar una serie de castigos realmente letales, sádicos y dolorosos que se acercan más a un thriller de Hollywood que a la propia esencia de la telenovela. Estos finales suponen puntos de tensión realmente fuertes y toda una revolución en la lógica tradicional de la narración audiovisual.

Ante esta evolución tímida pero constante de castigos fatales, debemos destacar el final feliz. Como hemos comentado anteriormente, el final feliz de la villana supone la gran revelación en cuanto a los nuevos castigos, pues se trata de un giro completo no solo en la estructura tradicional de la telenovela sino también en los parámetros didácticos y moralizadores que de ella se desprenden. Con este nuevo final feliz se dejan de lado los vínculos morales que de desprendían de la telenovela y se da paso a una nueva tendencia que no busca demostrar el triunfo del bien sobre el mal ni ninguna otra doctrina moral, sino que busca la evolución total del contenido, la originalidad y novedad, el logro de audiencia y la búsqueda de lo genuino en medio de un mercado estandarizado.

En definitiva, hemos podido observar cómo el castigo de las villanas de las telenovelas, a pesar de tener unas raíces conservadoras que no dejan de reproducir castigos similares, ha sufrido una evolución considerable en los últimos años, aportando, por una parte, castigos novedosos, alejados en parte de las escenas tradicionales y, además, han aportado el final feliz, que supone el gran triunfo evolutivo del castigo de las antagonistas en el universo de las telenovelas.

Referencias bibliográficas

ADORNO, T. y HORKHEIMER, M. (1998): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid. Trotta.

ACOSTA-AZURU, C. (2007): *Venezuela es una telenovela*. Caracas. Alfa.

ALVAREZ, V. (2007): *Lágrimas a Pedido: Así se escribe una Telenovela*. Caracas: Alfa.

BRUNSDON, C. (2000): *The feminist, the housewife and the Soap Opera*: Oxford Television Studies. Oxford University, New Cork.

CABRUJAS, J. I. (2002): *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas: Alfadil.

CARVAJAL, L. y MOLINA, X. (1999): "Trayectoria de la telenovela latinoamericana. El caso de la telenovela brasileña". *Revista Latina de Comunicación Social*, 21. Recuperado el 12/10/2011 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse/42xinia.htm>.

CUEVA, A (1998): *Lágrimas de cocodrilo*. México. Tres Lunas.

ESCUADERO, L. (1996): "La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas", en *Revista Diálogos* nº 44.

GONZALEZ RUBÍN, B. (2008): *La telenovela como fenómeno social* Disponible en:

http://www.alaic.net/alaic30/ponencias/cartas/Telenovela/ponencias/GT22_4rubin.pdf

LATABAN, A. (1995): *El consumo de telenovelas por estudiantes de universidades privadas*. México. Universidad de las Américas Puebla.

MARTIN BARBERO J. (1992): *Televisión y melodrama*, Bogotá. Tercer Mundo.

MARTIN BARBERO J. (1995): *La comunicación plural. Paradojas y desafíos*. Revista Nueva sociedad, Nº 140).

MAZZIOTTI, N. (1996): *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, Paidós.

RODRIGUEZ, R. (2008): "Màscares d'allò nou: dialèctica de les indústries culturals", *Revista Papers d'art* nº 94.

RONDÓN, A. E. (2006): *Medio siglo de besos y querellas: La telenovela nuestra de cada día*. Caracas: Alfa.

ROURA, A. (1993): *Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo en el culebrón*. Barcelona, Gedisa.

SANTA CRUZ, E. (2003): *Las telenovelas puertas adentro: El discurso social de la telenovela chilena*. Ediciones LOM.

TERÁN, L. (2000): *Crónica de la telenovela, lágrimas de exportación*. México, Clio.