



Universidad de  
**San Andrés**

**Universidad de San Andrés**

**Departamento de Comunicación**

**Licenciatura en Comunicación**

*La representación de los cuerpos femeninos en las telenovelas argentinas. Un estudio de producción de cuatro telenovelas de Pol-Ka.*

**Autor:** Josefina Laria

**Legajo:** 29088

**Mentor:** Santiago Marino

02/07/2021

Buenos Aires, Argentina

## Índice

1. Introducción .....	5
2. Marco Teórico .....	6
3. Estado del Arte .....	11
4. Casos de estudio .....	14
a. Las telenovelas argentinas y el nacimiento de <i>Pol-Ka</i> .....	14
b. Producciones .....	17
5. Desarrollo .....	20
a. Tipo y diseño de la investigación .....	20
b. <i>Sos mi hombre</i> .....	21
c. <i>Guapas</i> .....	25
d. <i>Las Estrellas</i> .....	30
e. <i>Separadas</i> .....	34
6. Discusión .....	39
a. ¿Es culpa de los productores? .....	47
b. El caso de <i>Separadas</i> .....	49
7. Conclusión .....	51
8. Bibliografía .....	55
9. Anexo .....	58

## **Agradecimientos**

*A Santiago, con quien cursé el seminario de Industrias Culturales e hizo que despertara mi interés por analizar este fenómeno. Además, quien muy amablemente hizo el seguimiento de todo el trabajo y fue de gran ayuda.*

*A Belén Igarzábal, por introducir en sus clases contenido de género y ser quien me concientizó sobre estas temáticas.*

*A mi mamá y a mi papá por ser mi refugio, por enseñarme, acompañarme a lo largo de toda la carrera, apoyarme en cada decisión que tomo y darme tanto amor siempre.*

*A mis hermanos por ser las personas más increíbles que conozco y mi mejor ejemplo.*

*A Any, Sofi y Milu por su generosidad, por ser mis compañeras de estudio, de parciales, de idas y vueltas a la facultad, de recreos y de almuerzos. También por convertirse en mis grandes amigas.*

*A Sol y Chiara por hacerme reír tanto y alegrarme los días de cursada.*

*A Sofi, Magui, Caro, Sol, Nicole y Val por ser mis hermanas de toda la vida y acompañarnos en las buenas y las malas desde siempre.*

*A Clari por ayudarme a encontrarme y deconstruirme.*

*A Dani y Cami por su amistad eterna y desinteresada.*

*A UdeSA por enriquecerme y hacerme conocer tanta gente buena.*

*Y a todas las personas que tuve la suerte de cruzarme en estos cuatro años.*

Universidad de  
**San Andrés**

## Abstract

Desde diversos lugares nos llegan mensajes de que las mujeres tienen que ser delgadas para ser consideradas bellas. Uno de los principales es la televisión, la cual expone este tipo de mensajes que no sólo marcan los estándares de belleza, sino que pueden contribuir al desarrollo de trastornos alimenticios y afectar a la autoestima de las personas. Este trabajo se focaliza en analizar la representación de la imagen corporal del elenco femenino protagónico de algunas de las telenovelas de la productora *Pol-Ka* de los últimos diez años.

En paralelo, se da cuenta de la transición de los estándares de belleza y el poder que tiene la televisión para transmitirlos en las telenovelas a través de lógicas como la del *star system*. Por último, se plantea el rol de los grupos de poder de la televisión al exponer estos mensajes a nuevas generaciones que luchan por la visibilización, activismo e inclusión en todos los aspectos posibles.



Universidad de  
**San Andrés**

## 1. Introducción

Marcela Kloosterboer, Celeste Cid, Agustina Cherri y Gimena Accardi. Son nombres que escuchamos nombrar hace muchos años. Son caras que nos acompañan en nuestras cenas diarias desde hace ya mucho tiempo, y lo hicieron hasta el 2020. “Sos mi hombre”, protagonizada por Cid y con Accardi en un rol secundario, se estrenó en 2012<sup>1</sup>. En enero del 2020, ocho años después, volvimos a ver a estas mismas mujeres siendo las figuras principales de una telenovela de Pol-Ka<sup>2</sup>.

Estas actrices, junto a otros nombres conocidos, tienen la responsabilidad de encarnar personajes que apelen a la identificación, la resonancia personal y la cercanía cultural con la audiencia, que caracteriza al contenido de las telenovelas (Borda & Lehkuniec, 2016). Pero, ¿es correcta la elección de estas figuras? ¿Qué tipos de cuerpos representan?

Es a partir de este interrogante que comienza el siguiente estudio de producción, donde se identificará la representación y se analizará la elección de las actrices protagonistas de algunas telenovelas de *Pol-Ka* para encarnar personajes que logren una identificación y representación del televidente. El enfoque será en base a la contextura física de estas actrices y se partirá de la pregunta de investigación: ¿Qué tipos de cuerpos representan las actrices protagonistas de las telenovelas de *Pol-Ka*?

El objeto de estudio será la representación de las actrices protagonistas femeninas de algunas telenovelas de la productora nacional *Pol-Ka* que entren en la definición de telenovela de Martín-Barbero (1988). Para este autor, la telenovela es un bien cultural de la industria de la televisión que integra las producciones audiovisuales ficticias y está fundada, generalmente, bajo un argumento melodramático (Martín-Barbero, 1988). Se trabajará con los elencos protagonistas femeninos de cuatro telenovelas estrenadas a lo largo del período entre 2012 y 2020. Las producciones serán *Sos mi hombre* (2012), *Guapas* (2015), *Las Estrellas* (2018) y *Separadas* (2020), todas producidas y dirigidas por hombres.

---

<sup>1</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Sos\\_mi\\_hombre](https://es.wikipedia.org/wiki/Sos_mi_hombre)

<sup>2</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Separadas>

Esta investigación se delimita al género femenino ya que según un estudio de la consultora Kantar Ibope Media<sup>3</sup>, más de la mitad de la audiencia de las telenovelas son mujeres. Por lo tanto, la representación de las mismas tiene mayor llegada que la del sexo opuesto.

## 2. Marco teórico

Este trabajo estará enfocado en la producción de telenovelas, y, por ende, en la producción de los mensajes de las ficciones. Para esto partiremos de las investigaciones de Stuart Hall (1980), quien plantea que la codificación del mensaje es el punto de partida para que la recepción de este sea efectiva. La producción del mensaje se basa en la elección de ciertos códigos y formas que van a transmitir ciertos tópicos, relaciones o situaciones, entre otras cosas.

“Antes de que este mensaje pueda tener un “efecto”, satisfacer una “necesidad” o ser puesto en “uso” debe primero ser apropiado en tanto discurso significativo y estar significativamente codificado. Es este conjunto de significados codificados el que “tiene un efecto”, influye, entretiene, instruye o persuade, con consecuencias de comportamiento, perceptuales, cognitivas, emocionales, ideológicas muy complejas” (Hall, p.3, 1980).

siendo en este caso, la representación corporal de la mujer en las telenovelas.

Asimismo, Hall (1980), sostiene que los mensajes están sumamente atravesados por el orden cultural dominante, la hegemonía, que intenta comunicar los patrones de lecturas preferentes de clasificar el mundo político, social y cultural. Por lo tanto, nos parece importante estudiar este paso previo a la recepción y a la decodificación del mensaje.

En los años cuarenta, Adorno y Horkheimer introducen la noción de industria cultural debido al cambio que notaron en el modo de transmisión de la cultura, la cual se alejaba cada vez más de sus formas tradicionales (Ruano, 2007). Para ellos, una industria cultural nace de la introducción de técnicas de reproducción masiva y serializada en las creaciones artísticas, y la estandarización y homogeneización de los bienes culturales destinados al gran público.

Zallo (1988), años más tarde, redefine este concepto y lo pluraliza, alejándose de la mirada

---

<sup>3</sup> <https://www.perfil.com/noticias/espectaculos/quienes-miran-mi-vida-eres-tu-y-argentina-tierra-de-amor-y-venganza.phtml>

miserabilista. Pasa a llamarlas industrias culturales, y las define como el

“conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social” (Zallo, 1988:26)

Entre las industrias culturales, se encuentran la radio, el cine, la publicidad y la televisión, entre otros. En este trabajo, nos centraremos en esta última, definida por Scolari (2008) como el medio de masas por excelencia para entretener e informar, y uno de los medios de mayor penetración en América Latina.

Hablar de la televisión como una industria cultural implica pensar la economía de la misma, la cual fue evolucionando (Bustamante, 1992). En los años ochenta, la televisión era un gigante social, ya que ordenaba a las masas, pero todavía era un pequeño actor en la economía. Una década más tarde, comienza a ser considerada un sector económico potente, generador de empleo y productor de riqueza. A finales de siglo, la televisión atraviesa distintas tendencias en búsqueda de la consolidación de la convergencia. En términos de regulación, pasa a ser un ámbito cada vez menos regulado, las señales comienzan a convertirse en globales y las grandes empresas de medios se adueñan de muchos canales. A su vez, se modifica el soporte y cambian las lógicas de producción, distribución y de consumo, subsumiendo a la televisión a un grupo más grande: el universal ampliado (Bustamante, 1992).

La televisión como industria cultural genera prototipos que tienen renovación constante, valorización aleatoria y alto riesgo económico. La programación continua es una lógica característica del medio para producir algo constante, reduciendo la aleatoriedad de la demanda.

Según la Encuesta Nacional de Consumos Culturales divulgada en 2018, en Argentina hay un promedio de dos equipos de televisión por hogar. El 95,8% ve televisión cotidianamente (el promedio de tiempo diario dedicado en el país a mirar TV es de 3 horas y 11 minutos) y el 73,2% dice mirar televisión por cable<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> <https://www.kantaribopemedia.com/>



Fuente: Kantar Ibope

Por lo tanto, la penetración, definida como la cantidad de personas u hogares que pueden ser alcanzados por un medio<sup>5</sup>, es muy grande y no está disminuyendo<sup>6</sup>. Pero ¿cuáles son los contenidos de alto valor simbólico y económico que se producen en la televisión? La oferta va desde noticieros, programas deportivos, musicales, educativos, *reality shows* y telenovelas. Nos centraremos en este último formato, donde se cruzan, según Martín-Barbero (1992), la esencia de la televisión, la literatura, el cine y el teatro.

Este autor las define como un género televisivo que integra las producciones audiovisuales ficticias y está fundada, generalmente, bajo un argumento melodramático (Martín-Barbero, 1988). Se caracterizan por tener un flujo continuo (Zallo, 1988) y suelen producir entre 80 y 150 episodios. Cuentan diferentes historias que transcurren en simultáneo y se van entrelazando, insertas dentro de la lógica de programación de la emisora. Generalmente, el motivo que mueve a los personajes es la pasión y el melodrama. (Medina & Barrón, 2010).

<sup>5</sup> [https://prezi.com/xvpe\\_ic5wgm1/penetracion-de-medios/#:~:text=Es%20la%20cantidad%20de%20personas,en%20nuestro%20plan%20de%20medios.](https://prezi.com/xvpe_ic5wgm1/penetracion-de-medios/#:~:text=Es%20la%20cantidad%20de%20personas,en%20nuestro%20plan%20de%20medios.)

<sup>6</sup> <https://datosabiertos.enacom.gob.ar/dataviews/241328/penetracion-total-nacional-de-la-television-por-suscripcion-y-satelital/>



Para Martín-Barbero (1992), este último aspecto es lo que permite a los guionistas amalgamar las distintas clases sociales y sus sentimientos.

Las telenovelas, al igual que la televisión, poseen una dimensión simbólica y otra económica. Lo simbólico está en los valores e ideas que transmiten, y en las representaciones que generan en el público. Pérez García y Larrate (2017), describen cómo, en un principio, las telenovelas eran creadas para generar una identificación cultural por parte de la audiencia. Sumando a esta idea, Rincón (2008) sostiene que lo que quieren lograr los creadores de este contenido es humanizar a los personajes y alcanzar la empatía por parte del público. Estas características son las que crean una constante similitud de las telenovelas con la actualidad, que, si bien no cuentan historias reales, podrían serlo. Asimismo, son las que lograron atrapar a un público masivo, que comenzó a ver su cultura popular previamente no visualizada finalmente representada (Martín-Barbero, 1992).

Por otro lado, las telenovelas tienen también un objetivo económico, ya que las emisoras televisivas y productoras audiovisuales tienen la finalidad de obtener ganancias y valorizar el capital. Es un producto económicamente importante para la inversión publicitaria ya que “(...) cada día un mayor número de personas y sectores la ven como un espacio de intervención y culturalmente ofrece un campo fundamental para la introducción de hábitos y valores” (Martín-Barbero, 1992, p. 2). En ellas, rige una economía de oferta múltiple debido a la creciente capacidad de creación y producción, pero convive con una aleatoriedad en la demanda que genera incertidumbre de la respuesta del mercado para los productores. Es decir, su valorización es incierta y no hay garantías de éxito, ya que se desconoce la causante de la popularidad de algo.

Por lo tanto, las telenovelas se rigen por una lógica mercantil en la que se genera una “fórmula”, compuesta por patrones que se van a repetir en cada telenovela para garantizar un éxito (Martín-Barbero, 1992). Esto explica la apelación excesiva al recurso del *star system* (Bustamante, 1992), por medio del cual una productora emplea por un período de tiempo, bajo un contrato, a los mismos actores para diferentes tiras. En ese período, los actores no pueden trabajar o hacer apariciones para otra productora (Carboni, 2015). La oferta de narración audiovisual argentina de hoy en día da lugar a una fuerte tendencia en favor de la repetición y la serialización. Es cada vez más frecuente que las telenovelas utilicen los mismos actores para representar a los personajes, como también tramas y escenografía similares.

La lógica del *star system*, tiene sus inicios en Hollywood a principios del siglo XX cuando, a través de varios estudios, los productores se dieron cuenta que lo que atraía al público eran mayormente las estrellas reconocidas. La inclusión de actores conocidos minimizaba los riesgos y rentabilizaba las producciones. En la medida en que se encaró la producción en serie, invirtiendo grandes sumas de capitales en la realización de películas, se vio la necesidad de garantizar el máximo beneficio minimizando las posibles pérdidas. La incorporación de actores “estrella” en los proyectos se convirtió en una de las formas más efectivas de

“(…) llevar masivamente al espectador a las salas, dándole ‘al público lo que el público quiere’: un rostro y una personalidad que pueda reconocer y convertir en depositarios de sus deseos; es decir: un producto más, aunque sofisticado, destinado al consumo por la gran maquinaria del capitalismo’” (Casale, 2018, p. 2).

Es decir, en las telenovelas, una de las formas de garantizar éxito a un proyecto es poniendo a actores muy conocidos como sus protagonistas. Son pocas las celebridades y las telenovelas con popularidad, es por esto que, muy pocas caras conocidas llegan al *prime time* de la televisión (Casale, 2018).

¿Cómo encuentra el *star system* a sus estrellas? Morin (1964) habla de la belleza como atributo esencial para generar esa adoración en el público: la *star* tiene que “ser bella”. La belleza facilita el culto por parte de la audiencia ya que genera idealización, pero ¿qué es ser bella? Aquí entra el concepto del ideal de belleza, es decir, el conjunto de características que una sociedad considera convencionalmente como hermoso o atractivo (Torres, 2018). Los ideales van variando y modificándose, dependiendo de la época y la cultura. En este trabajo, nos centraremos en el canon de belleza femenino predominante en las telenovelas argentinas hoy, en el cual, a pesar de estar modificándose cada vez más, aún predominan los cuerpos delgados.

Este ideal fue mutando a lo largo de la historia. En la Prehistoria, el canon de belleza era el de la mujer robusta, ya que era sinónimo de fertilidad. En la Edad Media y el Renacimiento, se consideraba bello a todo aquello que era armónico y mantenía proporciones. En el siglo XIX, el corsé era una pieza fundamental en la moda femenina. El objetivo de esta prenda era puramente estético, ya que mantenía la postura erguida, afinaba la cintura y levantaba el pecho, ayudando a conseguir la tan preciada figura de reloj de arena.

En el siglo XX, el canon de belleza cambia drásticamente. Con el advenimiento del siglo, aparece Coco Chanel, quien fue sin duda la inspiración de muchas mujeres. Instauró un estilo

sencillo y cómodo, pero elegante por sobre todo. Fue la primera en crear trajes de baño que dejaban ver las piernas y la precursora de las pieles bronceadas. Las mujeres “bellas” eran las que tenían poco busto, pelo por los hombros y vestidos cortos que dejaban ver los tobillos<sup>7</sup>.

En la década del ‘30, las actrices de *Hollywood* aparecen como los máximos ideales de belleza. Eran mujeres con curvas, labios voluminosos y pelo rubio ondulado. A fines de los 60’ esto se modifica con la modelo británica Twiggy, quien, con su extrema delgadez, pelo corto, ojos grandes y redondos, se convirtió en un ícono para toda una generación. A partir de aquí, el ideal de belleza comienza a ser principalmente el cuerpo bronceado, delgado y tonificado.

Años después, comienza la época marca el inicio de la era de las “súper modelos”, donde la belleza se sostiene como sinónimo de delgadez y la ausencia de curvas. Eran cuerpos que escapaban completamente de lo natural y rozaban lo inalcanzable, resaltando la idea del “90-60-90” como sinónimo de belleza extrema (Salinas Rellini, 2011).

Con el paso de la primera década del año 2000, se empieza a reivindicar esta tendencia y aparecen, de a poco, mujeres con curvas y siluetas definidas. Lo subjetivo comienza a cobrar más valor y lo bello pasa a ser un sentimiento que surge en el observador y es independiente, y quizás diferente, a cada persona (Heredia, N. & Espejo, G, 2008). El avance de la tecnología, la globalización y las redes sociales, permitió que las mujeres se identifiquen cada vez más con cuerpos naturales y no de delgadez extrema. Hoy, es cada vez más frecuente ver como algunas áreas del entretenimiento comienzan a incluir una gran variedad de cuerpos en sus producciones. Se comienza a dar espacio a la gente que está fuera del ideal de belleza antiguo (Salinas Rellini, 2011). Umberto Eco (2010), habla sobre la pluralidad de modelos, y cómo este comienzo de siglo se caracteriza por ser un “supermercado de la belleza”, donde cada uno escoge lo que prefiere.

### 3. Estado del arte

Luego de haber contextualizado, comenzaremos a adentrarnos cada vez más en nuestro análisis. Estará basado en uno de los supuestos básicos de la Teoría de la Identidad Social (Tajfel, 1979), que sostiene que la imagen que tienen los individuos de sí mismos se construye

---

<sup>7</sup> <https://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/como-cambio-el-ideal-de-belleza-a-lo-largo-del-tiempo/>

teniendo como referencia las semejanzas y diferencias que encuentran con los miembros de los diferentes grupos. Seguir al ideal de belleza y pertenecer a ciertos grupos puede incidir en la valoración emocional que las personas tienen de ellos mismos (Tajfel, 1979). Esta teoría sostiene que existe una tendencia individual a la búsqueda de la autoestima positiva, y se busca por medio de la comparación social entre el endogrupo (el propio grupo) y el exogrupo (el “otro”). A raíz de esto, nace el principio de acentuación, mediante el cual se intenta maximizar las diferencias intergrupales, especialmente las que el endogrupo destaca de forma positiva (Tajfel, 1979). Por consiguiente, investigaremos cuáles son las representaciones que nos da la televisión, vista como el endogrupo, que podrían servir de referencia para la audiencia (el exogrupo) del ideal de belleza.

Por otro lado, para analizar elencos femeninos conviene conceptualizar el concepto de género, definido por Lamas (1994) como

“(…) la simbolización que cada cultura elabora sobre la diferencia sexual, estableciendo normas y expectativas sociales sobre los papeles, las conductas y los atributos de las personas en función de sus cuerpos” (p.4, 1994).

Para esta autora, los géneros moldean y desarrollan nuestra percepción de la vida, llegando al punto de imponerse como un orden social. Al volvernos conscientes de esta “construcción” de los géneros (Lamas, 1994), comenzamos a deconstruirlos. En este proceso, notamos cómo los atributos masculinos ubican a los hombres en un lugar de suma superioridad, fortaleza, valentía, independencia y racionalidad frente a una inferioridad, pasividad, temeridad, dependencia y emoción en las mujeres (Faur & Grimson, 2016).

La teoría social de género estudia, entre otros aspectos, la opresión por cuerpo impuesta por la sociedad patriarcal y padecida por hombres y mujeres de todos los contextos. Esta opresión está basada en marginar a quienes poseen cuerpos viejos, discapacitados, gordos o cuerpos con características raciales distintas a las ideales según el mandato cultural dominante. Como parte de este orden hegemónico, las mujeres deben corresponder físicamente al estereotipo del cuerpo perfecto (Meza, 2006).

La historiadora Gerda Lerner, en su libro *La creación del patriarcado* (1990), define este último concepto como

“(…) la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general” (Lerner, p. 239, 1990).

Marcela Lagarde, (2016) sostiene que las mujeres, sometidas a una sociedad patriarcal, fueron educadas para ser aprobadas por el mundo: “Si trabajo, si me someto, si hago cosas por el otro, si le doy mis bienes, y si me doy, será mío, y yo, seré” (Lagarde, p. 52, 2016).

En cuanto a las nociones de género en las telenovelas, Dittmar & Howard (2004), afirman que en los medios de comunicación el modelo corporal femenino está distorsionado, ya que las mujeres con bajo peso están sobre representadas, mientras que las “gordas” están infra representadas. De esta manera, se deduce que quien no posea un cuerpo delgado no es aceptada ni atractiva (Thompson & Stice, 2001).

Tania Meza (2006), describe cómo estas producciones suelen reflejar la sociedad en la que existen, y su carácter patriarcal, de manera muy implícita. Además, añade que estos contenidos preparan a las futuras generaciones de mujeres inseguras, ya que muestran “(...) el modelo de la rubia, esbelta y sometida” (p.88) como un estereotipo de belleza que no admite cuestionamiento alguno.

“Generalmente, una adolescente que presenta obesidad no puede pertenecer a un equipo deportivo escolar, ni integrarse al grupo de baile, ni ser integrante de la escolta o de las porristas. (...) [además], lo que no puede pasar desapercibido, es el sobrepeso que aleja a los hombres.” (Meza, 2006, p.89).

Sumado a esto, es muy común que las telenovelas envíen el mensaje de que no tener novio implica el fracaso.

Olga Bustos (2002), considera que la representación de las mujeres en las telenovelas está creada para agradar a los otros y debe corresponder a ciertas medidas de un modelo transnacional, basado en la belleza a partir de la delgadez. Es así como, cuando aparece una mujer obesa en una telenovela, suele ser asexuada, encarnar el personaje simpático o ser la mejor amiga de la protagonista “bella” (Bustos, 2002). A su vez, suelen ser personajes en quién confiar porque no representan peligro ni competencia para una mujer delgada.

“La personaja gorda es totalmente asexuada, es la celestina de las mujeres bonitas que les ayudan a encontrar a los hombres y a descubrir su sexualidad (la de las delgadas). Pero hay un abuso hacia estas mujeres, es decir, tú no deseas ni nadie la desea, nadie la puede desear y ella no puede desear” (Meza, 2006, p.90).

Garfinkel y Garner (1982), dos pioneros en el estudio de los trastornos alimentarios, describieron el papel de la televisión con respecto a esta temática:

“La televisión ha capitalizado y promovido esta imagen (de delgadez) y, a través de la programación popular, ha retratado a las exitosas y hermosas protagonistas delgadas. Así, la delgadez se ha asociado con el autocontrol y el éxito” (p.145).

Para estos autores, las tendencias mediáticas pueden estar vinculadas a la idealización de la delgadez y, por tanto, al desarrollo de trastornos alimentarios en los consumidores de medios.

Por último, veremos ciertos estudios que prueban que, la exposición de las mujeres en la televisión tiene relación con la insatisfacción corporal y las actitudes patológicas hacia la comida en las audiencias femeninas.

Stice, Schupak-Neuberg, Shaw y Stein (1994) realizaron un modelo de ecuación estructural (ver anexo) en una muestra de mujeres universitarias donde la variable exógena fue la exposición a los medios; las variables mediadoras fueron el respaldo al rol de género, la internalización del estereotipo del cuerpo ideal y la insatisfacción corporal; y la variable de criterio final fue la sintomatología del trastorno alimentario. El coeficiente de trayectoria para el vínculo directo entre la exposición a los medios y la sintomatología del trastorno alimentario fue significativo, por lo que se descubrió que la representación de los cuerpos en los medios de comunicación estaba relacionada con la insatisfacción corporal.

Otras investigaciones sugieren que la exposición de mujeres adolescentes a anuncios de belleza en televisión genera estimaciones significativamente mayores de la importancia del atractivo sexual y la belleza que la exposición a anuncios neutrales (Tan, 1977). Meyers y Biocca (1992) encontraron que la exposición a publicidad que mostraba cuerpos delgados y no delgados tenía efectos inmediatos en las estimaciones de mujeres universitarias de sus propios cuerpos. Además, Irving (1990) descubrió que la exposición de pacientes bulímicos a modelos delgados provocaba una disminución de la autoestima y una mayor insatisfacción con el peso.

#### **4. Casos de Estudio**

##### **a) Las telenovelas argentinas y el nacimiento de *Pol-Ka***

A partir de las características ya trazadas de las telenovelas, consideramos relevante hacer un breve recorrido por los inicios de esta industria cultural en Argentina, ya que es el país en el cual centramos nuestro análisis.



Los antecedentes de las telenovelas se dan en el siglo XIX en formato de folletín, cuando este hecho cultural logró que no sólo se lea lo dominante y lo que la hegemonía exigía, sino lógicas diferentes con pluralidad en su producción y consumo. La demanda popular y el desarrollo de las tecnologías de impresión hicieron que los relatos despeguen en producción masiva (Martín-Barbero, 1988).

En Argentina, alcanzaron su estrellato en la década de 1990, cuando se inició un período en el cual las telenovelas incluyeron el humor y elementos de telecomedia, como también un *leitmotiv* esencial: el amor (Bourdieu, 2009). Además, se privatizaron varias emisoras televisivas y se incrementó la producción local de contenidos, desplazando a los enlatados extranjeros.

Durante la segunda mitad de la década de 1990, aparecieron las productoras audiovisuales televisivas de capital nacional. Con esto, surgen las primeras olas de tercerización de los contenidos audiovisuales por fuera de las emisoras tradicionales (Carboni, 2012). Aquí es cuando Adrián Suar y Fernando Blanco fundan, en 1994, la productora Pol-Ka, la cual irrumpe en el mercado con *Poliladron*<sup>8</sup>.

A partir de su lanzamiento, Pol-ka se convierte en la productora de todas las ficciones de *El Trece*, produciendo al menos dos telenovelas de emisión diaria en horario prime time y un unitario semanal (Carboni, 2013). Actualmente, realiza ficción en formato de tira diaria, semanal y unitarios, y sus creaciones varían en géneros, desde acción, drama, comedia, policial y suspenso.

El arribo de esta productora independiente y la experimentación de nuevos estilos y formatos inauguró en 1998 una nueva etapa para la televisión argentina. Con “Gasoleros”, nace el estilo costumbrista que incorpora costumbres y vivencias cotidianas de la audiencia. Fue la primera telenovela argentina que retrató la situación del país y convirtió al género tele novelístico en rentable (Bourdieu, 2014). Esta transformación en los modos de producción de ficción televisiva tiene entre sus diferentes causas,

“(…) una índole económica (en cuanto al formato y modo de producción), pero también social (en cuanto a las temáticas que abundan en esquemas reconocibles por el público urbano en su experiencia cotidiana)” (Bourdieu, p.8, 2014).

---

<sup>8</sup> <https://www.newsdigitales.com/espectaculos/el-trece-vuelve-a-emitir-poliladron-la-primera-ficcion-de-polka/>

Por otro lado, algunos teóricos plantean que *Pol-Ka* introduce lo cinematográfico en televisión, por la textura de la imagen, la precisión en los tiempos de producción y porque la mayoría de los trabajadores era personal proveniente del cine (De Nicola y Gabe, 2004). Además, trae una mejora en tecnología, ya que se introduce el formato digital y se mejora la calidad de imagen.

El éxito que tuvo *Gasoleros* impulsó una nueva modalidad de asociación de canales televisivos y productoras. En 1999, Canal Trece negoció la adquisición del 30 % de *Pol-Ka* con el compromiso de mantener la exclusividad de su producción para su pantalla.

“La productora prefirió sacrificar un posible crecimiento si competía en forma independiente, a cambio de ganar estabilidad y continuidad. El canal sacrifica inversión en función de que la productora no se vaya a la competencia” (Di Guglielmo, 2010, p.88).

En el siglo XXI, comienza una nueva era de producción, comercialización y consumo de contenidos audiovisuales en general, y de las telenovelas en particular. Estos cambios surgen a partir de la introducción de nueva tecnología física, y la aparición de plataformas de *streaming* digital, sistemas de distribución y consumo en línea. Entre 2002 y 2012, se produjeron 215 ficciones y dos productoras concentraron el 45% del total de las producciones de ficciones nacionales, *Pol-Ka* y *Telefé Contenidos* (Carboni, 2015). A su vez, esta fase se caracterizó por un incremento en la exportación de contenidos audiovisuales a distintas partes del mundo.

El período que se inicia en 2013 implica pensar en la producción de contenidos de ficción que se expanden por múltiples dispositivos, ya que, por ejemplo, las emisoras televisivas comienzan a generar contenidos exclusivamente para la web. Los capítulos completos de los programas de ficción son subidos a las páginas oficiales de los canales inmediatamente después de la finalización de la emisión en televisión, por ejemplo. A su vez, es un período de explotación de las redes sociales e incremento de generación de contenidos para las mismas. En 2014, la tira más exitosa fue *Guapas* de *Pol-Ka*, y su diferencial fue que, por primera vez, los personajes tenían perfiles propios en las redes sociales<sup>9</sup>.

Al día de hoy, *Pol-Ka* realizó 57 unitarios o miniseries, 48 telenovelas y 21 películas<sup>10</sup>. Las tramas suelen rondar en amoríos y conflictos cotidianos, interpretados por actores reconocidos (Carboni, 2018).

“En nuestro país, es imposible pensar en ficción sin remitirnos a Pol-ka. Por sus producciones pasaron más de mil actores, estuvieron más de 6 mil horas al aire,

<sup>9</sup> <https://www.produ.com/noticias/guapas-de-pol-ka-lleva-a-sus-personajes-a-las-redes-sociales>

<sup>10</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Pol-ka\\_Producciones](https://es.wikipedia.org/wiki/Pol-ka_Producciones)



recibieron más de 100 premios (...). Los actores y actrices por nombrar son infinitos. Todos tienen un recuerdo que aportar. En su casa, cada cual también tendrá su pequeño recuerdo. Las madres y las abuelas enamoradas del *Padre Coraje* de Facundo Arana, los pibes queriendo boxear, las pibas poniéndose cada vez más *Guapas*, en el sentido del carácter, no de lo estético. Los chicos y las chicas cantando las cumbias de los *Marquesi*, recordando los triángulos -y hasta octágonos- amorosos de las diferentes comedias. (...) Cuando los libros estudien la televisión argentina, recordarán a Pol-ka como la productora en la que todos los actores y actrices querían trabajar, a pesar del altísimo nivel de exigencia. La recordarán como la que cambió decorados por locaciones, armas de juguete por armas de verdad, la que entendió que un director de prestigio no es un privilegio exclusivo del cine. La que puso a cantar a Vicentico, Cacho Castaña, Javier Calamaro, Alejandro Lerner, Abel Pintos y tantos otros para sus ficciones”. (Infobae, 25 de junio de 2019)<sup>11</sup>.

## b) Producciones

### Sos mi hombre

*Sos mi hombre* es una telenovela argentina de 202 capítulos, emitida por *El Trece* y producida por *Pol-Ka*. Comenzó a emitirse el 21 de agosto de 2012 y finalizó el 24 de junio de 2013, siendo una idea original de Adrián Suar y escrita por Leandro Calderone. La dirección estuvo a cargo de Martín Saban y Sebastián Pivotto. Fue protagonizada por Luciano Castro y Celeste Cid, y coprotagonizada por Gabriel Goity, Gonzalo Valenzuela, Jimena Barón, Gimena Accardi, Victorio D'Alessandro, Ludovico Di Santo y Eugenia Tobal. El estreno de la telenovela tuvo un rating de 19 puntos<sup>12</sup>.

Ringo (Luciano Castro), es un boxeador retirado que forma parte del cuerpo de Bomberos voluntarios del *Delta* y lucha para poder mantener la custodia de su hijo. Camila (Celeste Cid) es una joven doctora que, además de trabajar como residente en hospitales públicos, colabora en un comedor comunitario. En un incendio, Ringo salvará a Camila y en ese encuentro sus vidas cambiarán para siempre<sup>13</sup>.

### Guapas

<sup>11</sup> <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2019/06/25/pol-ka-la-fabrica-de-historias-mas-potente-de-nuestro-pais/>

<sup>12</sup> <https://www.primiciasya.com/rating-graduados-vs-sos-mi-hombre-n1145097>

<sup>13</sup> <https://elbazardelespectaculo.blogspot.com/2012/06/sos-mi-hombre-elenco-personajes.html>

*Guapas*, es una telenovela argentina de 173 capítulos, creada por Adrián Suar y producida por *Pol-Ka*. Fue emitida por Canal Trece desde el 17 de marzo de 2014 hasta el 9 de enero de 2015. El guion fue escrito por Leandro Calderone y Carolina Aguirre, y la dirección estuvo a cargo de Daniel Barone y Lucas Gil. Fue protagonizada por Mercedes Morán, Carla Peterson, Florencia Bertotti, Isabel Macedo y Araceli González. Sus coprotagonistas fueron Rafael Ferro, Esteban Lamothe, Natalie Pérez, Alberto Ajaka y Dan Breitman. El primer episodio de la telenovela tuvo un rating de 16.3 puntos<sup>14</sup>.

Mónica (Mercedes Morán), Mey (Carla Peterson), Lorena (Florencia Bertotti), Laura (Isabel Macedo) y Andrea (Araceli González) se conocen cuando el banco en el que tenían sus finanzas cierra repentinamente y se queda con el dinero de todos los depósitos. Así, de un día para el otro, los sueños y proyectos de cada una se ven afectados. La telenovela comienza siete años después de que les haya ocurrido este hecho, y se basa en la vida de estas cinco mujeres, que terminaron siendo amigas y buscan reponerse de esa pérdida económica que tuvieron<sup>15</sup>.

### **Las Estrellas**

*Las Estrellas* fue una telenovela argentina, producida por *Pol-Ka* para *El Trece*, que se estrenó el 29 de mayo de 2017 y finalizó el 23 de enero de 2018. Tuvo 171 episodios, fue producida por Adrián Suar y dirigida por Sebastián Pivotto, Alejandro Ibáñez y Lucas Gil. El guion estuvo a cargo de Marta Betoldi, Mara Pescio y Santiago Guerty. En cuanto a su elenco, contó con la actuación de Celeste Cid, Marcela Kloosterboer, Violeta Urtizberea, Natalie Pérez y Justina Bustos como protagonistas. Fue coprotagonizada por Rafael Ferro, Esteban Lamothe, Gonzalo Valenzuela, Nicolás Francella, Nazareno Casero, Nicolás Riera, Ezequiel Rodríguez y Julieta Nair Calvo<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> <https://www.telam.com.ar/notas/201403/55722-las-guapas-salieron-al-ruedo-con-buen-rating.html#:~:text=Mercedes%20Mor%C3%A1n%20Carla%20Peterson%20Isabel,16.3%20en%20su%20emisi%C3%B3n%20inaugural>.

<sup>15</sup> <https://elbazardelespectaculo.blogspot.com/2014/01/guapas-elenco-personajes-sinopsis-fotos.html>

<sup>16</sup> <http://television.com.ar/conoce-al-elenco-completo-de-las-estrellas/44740>

Durante su primer capítulo, promedió 20.0 puntos de índice de audiencia según la medidora *Kantar Ibope Media*. El último capítulo contó con 13.7 puntos de rating<sup>17</sup>. La tira dejó un promedio general de casi 15 puntos<sup>18</sup>.

La historia comienza con el encuentro de cinco hermanas de diferentes madres por la muerte de su padre, Mario Estrella. En la lectura del testamento, descubren que su progenitor les impone que la única condición para obtener la herencia es continuar con el negocio familiar del "Hotel Boutique Las Estrellas". Así, Virginia (Celeste Cid), Lucía (Marcela Kloosterboer), Carla (Natalie Pérez), Florencia (Violeta Urtizberea) y Miranda (Justina Bustos) no tendrán más opción que aprender a lidiar con sus grandes diferencias, unirse y evitar el fracaso del hotel.

### **Separadas**

*Separadas* es una telenovela argentina producida por *Pol-Ka* para *El Trece* que se estrenó el 20 de enero de 2020 y finalizó el 19 de marzo de 2020. Fue escrita por Marta Betoldi, Esteban Del Campo y Josefina Licitra y dirigida por Martín Saban y Sebastián Pivotto. Estuvo protagonizada por Celeste Cid, Marcela Kloosterboer, Agustina Cherri, Mónica Antonópulos, Julieta Zylberberg, Gimena Accardi y Julieta Nair Calvo. Fue coprotagonizada por Mariano Martínez, Sebastián Estevanez, Ludovico Di Santo, Maxi Iglesias, Victorio D'Alessandro, Andrés Gil e Iair Said. El primer capítulo tuvo un rating de 10.5 puntos<sup>19</sup>.

El 19 de marzo de 2020 se interrumpieron sus grabaciones y el 11 de mayo de 2020, la productora decidió finalizar la tira debido a la pandemia de COVID-19, dejando a la ficción inconclusa con sólo 36 capítulos emitidos.

La historia comienza cuando siete mujeres se ven afectadas, en diferente medida, por un fraude inmobiliario que las deja en una gran crisis económica. El arquitecto de esta estafa, Fausto

---

<sup>17</sup> <http://television.com.ar/como-le-fue-al-segundo-capitulo-de-simona-y-al-final-de-las-estrellas/73228>

<sup>18</sup> <https://www.primiciasya.com/cuanto-rating-hizo-el-final-las-estrellas-n1545134>

<sup>19</sup> [https://www.primiciasya.com/primicias/ratingsel-promedio-final-debut-separadas-01212020\\_rynzkOE-L](https://www.primiciasya.com/primicias/ratingsel-promedio-final-debut-separadas-01212020_rynzkOE-L)

Valdez, es lo que une a todas estas mujeres, ya que todas habían invertido en la construcción de un edificio de pozo. Sin nada más que su existencia, se juntarán para intentar lidiar con todos sus problemas colectivamente<sup>20</sup>.

## 5. Desarrollo

Las discusiones que abordan temáticas de la mujer han despertado gran interés en los últimos tiempos debido a la conciencia que se tomó en términos de desigualdad con el sexo masculino. Se multiplicaron investigaciones, trabajos universitarios, congresos, foros, charlas, etc. tanto a nivel nacional como internacional sobre este tópico en todas partes del mundo (Yucra Gavilán, 2016).

Como ya vimos, la televisión, es una parte esencial de nuestra cultura, y es muy poco común encontrarnos con un hogar en el que no haya un televisor. Las cuatro telenovelas de nuestra muestra contaron con un promedio de 15 puntos de *rating*. Esto equivale a aproximadamente 1.5000.000 personas, el 3% del país<sup>21</sup>.

Este trabajo de investigación pretende aportar a las luchas de género desde la visibilización de la escasa diversidad corporal en los medios y la discriminación de los cuerpos no hegemónicos, pero desde un abordaje poco recorrido y estudiado: las telenovelas argentinas. Nuestro objetivo, por lo tanto, es ampliar nuestros conocimientos y tener perspectivas más claras sobre la mujer como objeto de representación en un territorio donde la imagen que nos muestran es poco realista. Es decir, buscamos incentivar la constitución de una identidad digna para la figura femenina en televisión. Además, nuestra idea es lograr que las producciones televisivas tengan como requisito indispensable el respeto a la igualdad de género.

A continuación, analizaremos el contenido de estas telenovelas, y la representación que nos dieron de las mujeres, partiendo de la pregunta:

*¿Qué tipos de cuerpos representan las actrices protagonistas de las telenovelas de Pol-Ka?*

<sup>20</sup> <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2020/01/20/quien-es-quien-en-separadas-conoce-a-todos-los-personajes-de-la-nueva-ficcion/#:~:text=Separadas%20cuenta%20la%20historia%20de,deja%20al%20borde%20del%20abismo.>

<sup>21</sup> <https://sitiosargentina.com.ar/notas/2009/abril/cuanto-es-un-punto-de-rating.htm>

### a) Tipo y diseño de la investigación

La presente investigación se basa en el paradigma positivista y cuenta con una metodología cualitativa, definida por Báez y Pérez (2009) como el método que busca entender el comportamiento humano a partir del propio marco de referencia del individuo. Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014) sostienen que “[l]a investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (p. 358).

En un contexto de visibilización y luchas por la discriminación de cuerpos no hegemónicos en los medios, analizaremos los tipos de cuerpos femeninos que se representan en cuatro telenovelas de *Pol-Ka: Sos mi hombre* (2012), *Guapas* (2015), *Las Estrellas* (2018) y *Separadas* (2020). Nuestro marco de referencia fue, principalmente, estudios sobre la representación de la mujer en la televisión y sobre la relación de la misma con la insatisfacción corporal. Caracterizaremos a cada personaje y la representación que se da de la misma, tanto sus características físicas como su personalidad, y trataremos de clasificarlas y agruparlas según las mismas.


Para la caracterización, nos basaremos en el estudio hecho por Álamo Felices (2006) acerca de la caracterización del personaje novelesco, quien la define como “(...) la realización de las esferas tanto físicas como psico morales de los actores” (Álamo Felices, p.191, 2006). El personaje suele caracterizarse bajo un modelo fijo y general basado en la prosopografía (descripción física) y en la etopeya (psicológico-moral). Ambos métodos se amplían con la contextualización espacial referente a los orígenes genealógico-familiares y a la “(...) geografía de la acción en la que se enmarca la historia” (Álamo Felices, p. 194, 2006). Por lo tanto, calificaremos a los personajes según la división dual que hace el autor Álamo Felices: la descripción de los rasgos morales y psicológicos, por un lado, y sus rasgos físicos y externos por otro.

A su vez, a pesar de haber visto las cuatro telenovelas al momento de su transmisión, debido a la inexistencia de análisis de contenido o trabajos de investigación sobre las mismas, decidimos volver a ver tres capítulos intercalados de cada telenovela y basar nuestro análisis en la representación que se da en los mismos.

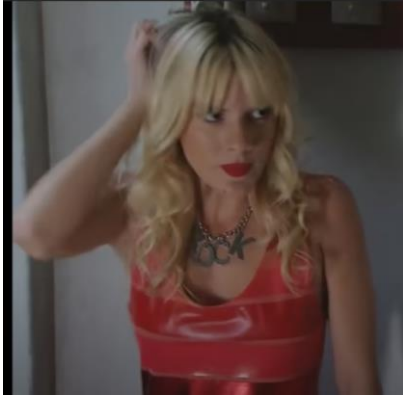
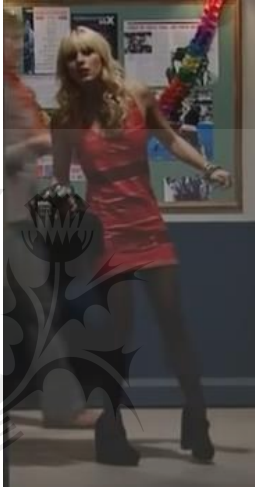

- *Sos mi hombre*: capítulos 2, 5, 15
- *Guapas*: capítulos 1, 10, 11

- *Las Estrellas*: capítulos 2, 14, 16
- *Separadas*: capítulos, 1, 8, 21

**b) *Sos mi hombre***

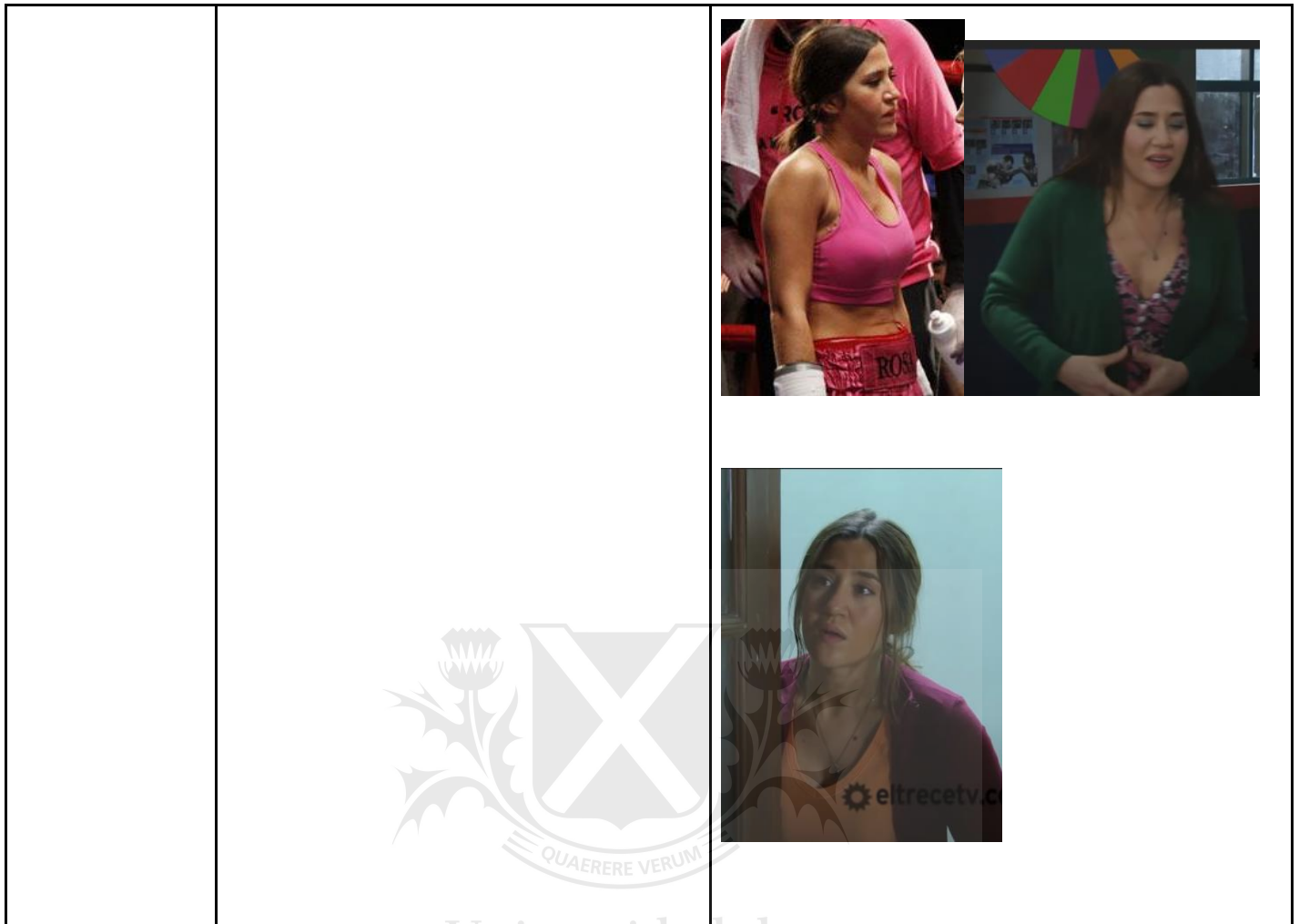
Personaje	Rasgos personales	Rasgos físicos
<p>Camila Garay (Celeste Cid)</p>	<p>Es una joven médica que se dedica a ayudar a los más desprotegidos. Además de trabajar en el hospital público, colabora en un comedor comunitario del barrio. Viene de una familia acomodada económicamente.</p> <p>Es la protagonista y protagoniza el romance principal de la telenovela. Representa a la mujer “perfecta”, pura y bondadosa.</p>	<p>Su hermana Brenda (Gimena Accardi), la describe como “la persona más perfecta del mundo (...) con una nariz de porcelana” (capítulo 15). Es delgada y con piel blanca. Su cabello es castaño. Siempre está vestida con tacos y elegante. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 28 años.</p>  
<p>Brenda Garay (Gimena Accardi)</p>	<p>Es la hermana mayor de Camila. Sufrió una extraña enfermedad que la mantuvo postrada en una cama por mucho tiempo. Presenta un cuadro psiquiátrico de bipolaridad. En algunos momentos se muestra activa y alegre, pero en otras oportunidades se la ve como una mujer depresiva e insegura. No posee la</p>	<p>Es rubia platinada y con un look que sobresale. Usa ropa muy llamativa, desde vestidos cortos y mucho escote. También está vestida siempre con tacos. Es delgada y su piel es blanca. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 26 años.</p>



	<p>tranquilidad ni la bondad de su hermana, ya que en ciertas ocasiones puede ser muy mala. Se ve una clara envidia hacia Camila y aumenta cuando su gran amor Ringo se enamora perdidamente de ella. Más adelante en la telenovela, tiene una relación con una mujer.</p>	  
<p>Gloria Calazán (Eugenia Tobal)</p>	<p>Es la ex mujer de Ringo y actual esposa del antagonista de la telenovela. Es mala, interesada y convenida. Quiere quitarle la tenencia del hijo a Ringo. Le gusta mucho la plata y parece querer ir siempre tras ella.</p>	<p>Es rubia platinada y flaca. Tiene ojos claros y está vestida siempre con ropa muy elegante. Es común verla muy cargada de maquillaje, con tacones y escote. Su piel es blanca y al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 35 años.</p>

		
<p>Rosa Montes (Jimena Barón)</p>	<p>Es una boxeadora que llega al club de muy joven. Nació en un pueblo del interior del país. Es buena, generosa y querida por todos, excepto por Gloria y Brenda, quienes la tildan de “pueblerina” y “rara”. Le encanta hacer deporte, es sencilla y humilde. Tiene una muy buena relación con Camila.</p>	<p>Tiene un cuerpo trabajado, y, a diferencia de las demás, es más corpulenta. Su forma de vestir es sencilla y la mayoría de las veces tiene puesta ropa de entrenamiento. Habla con tonada. Su pelo es castaño y su color de piel es blanco. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 24 años.</p>


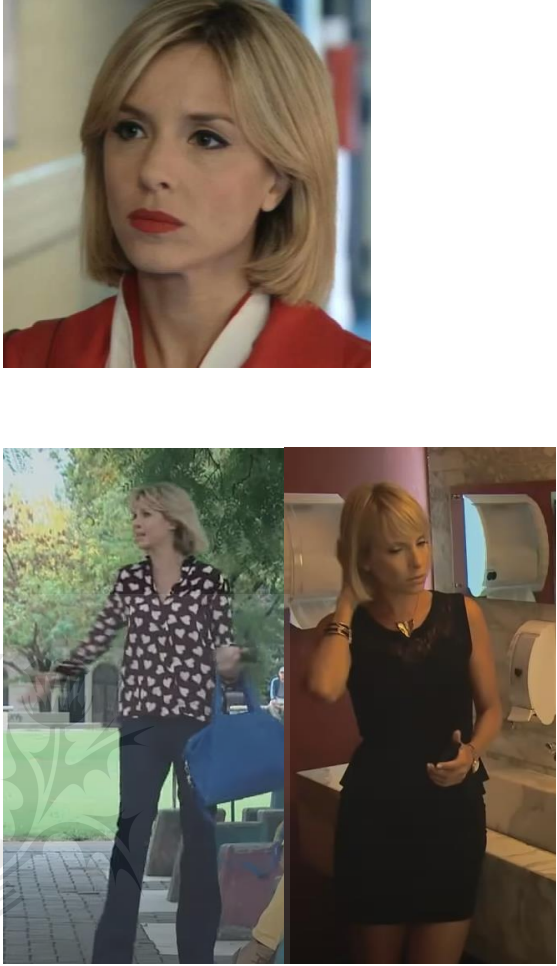






c) Guapas



Universidad de  
San Andrés

Personaje	Rasgos personales	Rasgos físicos
Maria Emilia García del Río (Carla Peterson)	Viene de una familia adinerada y antes del cierre del banco llevaba una vida llena de lujos y ostentaciones. A pesar de haber perdido su capital, Mey no se resigna a su nueva condición y sigue sosteniendo la ilusión de que volverá a tener esa vida. Le cuesta asumir su nuevo rango social. Comienza a trabajar como azafata y mantiene una relación con el piloto de la aerolínea, quien está casado y tiene una familia.	Es rubia platinada, tiene piel blanca y es flaca. Está siempre vestida con ropa formal y tacos. Pocas veces se la ve sin maquillaje. Al momento de hacer la telenovela tenía 40 años.

		
<p>Mónica Duarte (Mercedes Morán)</p>	<p>Vive con Natalia, su hija de 33 años. Es impaciente, poco tolerante, fóbica y solitaria. Se separó hace 30 años y nunca más estuvo en pareja. De hecho, le quedó un rencor muy grande hacia los hombres. El cierre de la financiera le cortó el sueño de tener su propio restaurante. Trabaja como inspectora municipal y ayuda a su hija con un emprendimiento de combis escolares.</p>	<p>Tiene el pelo castaño, la piel blanca y es flaca. Su forma de vestir es de un estilo “hippie”, pero moderno. A pesar de representar el personaje con más edad, se la muestra canchera, moderna y con un estilo jovial. Incluso, en la primera parte de la producción, tenía un mechón de pelo rubio, estilo que se puede ver en muchas jóvenes hoy en día. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 59 años.</p>

		
<p>Andrea Luna (Araceli González)</p>	<p>Aparenta tener una vida “perfecta”. Es la única del grupo que está casada. Tiene una hija de 18 años, a la cual sobreprotege con exceso y termina yéndose a vivir a Europa.</p> <p>Andrea queda viviendo sola con su esposo, pero comienza a sentirse agobiada. Constantemente está enojada y no sabe qué le pasa. Tampoco puede transmitir qué es lo que quiere. Le gustaría dejar a su marido, pero no se anima.</p>	<p>Es morecha, delgada y alta. Está siempre vestida con ropa formal y tacos. Su piel es blanca sin imperfecciones. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 46 años.</p> 

		
<p>Laura Luna (Isabel Macedo)</p>	<p>Es la hermana de Andrea. Se dedica a la comunicación. Inició su carrera en el noticiero junto a su pareja de ese momento. Decide que era el momento de iniciar un tratamiento de fertilización asistida, pero el dinero que logró juntar para afrontar los gastos se esfumó con el cierre de la financiera. Años después, se separa y su expareja, de quien sigue enamorada, comienza a salir con la nueva periodista del noticiero. Al poco tiempo ésta queda embarazada, lo que le provoca una tristeza muy grande a Laura.</p>	<p>Tiene el pelo castaño claro, la piel blanca y es muy delgada. Siempre está vestida muy formal y mostrando sus piernas. Nunca se la ve sin maquillaje. Al momento de grabar la telenovela, la actriz tenía 38 años.</p> 



		
<p>Lorena Giménez (Florencia Bertotti)</p>	<p>La antítesis de Mey. Nunca tuvo dinero. Vivió siempre en el conurbano, haciendo un gran esfuerzo para estudiar medicina y, al mismo tiempo, ayudar a sus padres. De hecho, postergó su carrera por ellos y llegó a tener hasta dos o tres trabajos a la vez para poder levantar una hipoteca. En la actualidad, tiene 30 años, todavía no se recibió de médica y jamás tuvo una relación estable. Todo cambia cuando conoce a Federico Müller, un cirujano plástico a quien comenzará a asistir en su consultorio, y quien la desestabilizará demasiado emocionalmente.</p>	<p>Es la más joven del grupo. Es rubia, delgada y con piel blanca. Tiene un estilo más jovial. Si no es con el ambo médico, se la ve en zapatillas y jeans. Al momento de la telenovela, la actriz tenía 31 años.</p> 






d) Las Estrellas

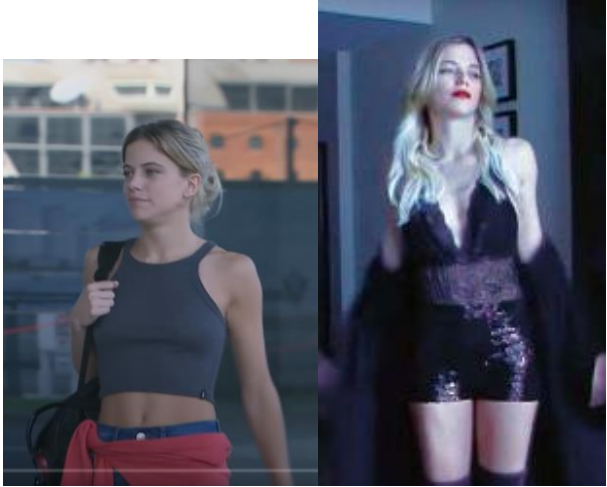
Personaje	Rasgos personales	Rasgos físicos
<p>Virginia Estrella (Celeste Cid)</p>	<p>Su vida parece perfecta para todos. Es abogada, es muy dedicada a su profesión y está casada. Su vida “equilibrada” parece cambiar cuando comienza a sentirse atraída por otro hombre y algunos secretos de su marido salen a la luz. Además, ella esconde un trastorno mental que le cuesta asumir: es cleptómana.</p>	<p>Es delgada, tiene el pelo castaño y piel muy clara. Siempre está vestida formal y con tacos. Nunca se la ve sin maquillaje. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 34 años.</p> 

		
<p>Carla Estrella (Natalie Perez)</p>	<p>Es licenciada en hotelería, lo que la hace viajar mucho. Es divertida, activa y tiene mucho sentido del humor. Le gusta tomar y pasarla bien. Dejó a su novio plantado en el altar y desde ahí se siente muy culpable. Tiene un lado inseguro y sensible muy fuerte. Descarga todo en su debilidad: el helado.</p>	<p>Es rubia, delgada y con piel blanca. Está siempre vestida de manera elegante, con tacos y mostrando sus piernas. No se la ve sin maquillaje. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 30 años.</p> 

<p>Lucia Estrella (Marcela Kloosterboer)</p>	<p>Es ácida, competitiva, independiente y malhumorada. Todos le caen mal. En su luna de miel encontró a su marido con otro hombre, y, a partir de ahí, se convierte en una descreída del amor. Sólo quiere a los hombres para pasar un buen rato. Mantiene con todos un vínculo muy frío. Hace mucho ejercicio y se preocupa mucho por su figura. De hecho, en varias ocasiones “reta” a su hermana Carla por comer de más.</p>	<p>Es rubia, delgada y con piel blanca. También, raramente se la ve sin maquillaje y si no está usando ropa deportiva, está vestida extremadamente elegante y con tacos. Al momento de grabar la telenovela, la actriz tenía 33 años.</p>  
<p>Florencia Estrella (Violeta Urtizberea)</p>	<p>Es la más buena de las hermanas y la que intenta constantemente que haya armonía entre todas. Sufre el síndrome de Tourette, lo que la hace insultar inesperadamente en los momentos más inoportunos (y muchas veces, revelando verdades ocultas). Es dependiente y nerviosa.</p> <p>Su vida amorosa y profesional son fallidas. Termina protagonizando un gran romance con una mujer.</p>	<p>Tiene el pelo castaño, piel blanca y es demasiado delgada. Suele vestirse con ropa de colores llamativos, pero siempre está producida. Sus labios rojos son un rasgo característico. Al momento de grabar la telenovela, la actriz tenía 32 años.</p>





		
<p>Miranda Estrella (Justina Bustos)</p>	<p>Es la única de las hermanas que no comparte madre con ninguna. De hecho, no sabían de su existencia hasta la muerte de su padre. Por esto mismo, no es tan querida al principio por ninguna. Aún está en la universidad, donde estudia medicina. Por otro lado, esconde un secreto que al salir a la luz sorprende a todas: es <i>escort</i>.</p>	<p>Es rubia, con ojos claros, piel blanca y delgada. Si no está vestida con vestidos cortos y apretados para su trabajo, se la ve con un estilo más casual que a sus hermanas. Además, sigue estudiando, por lo que es común verla en jean y zapatillas.</p> 



		
--	--	--

e) Separadas

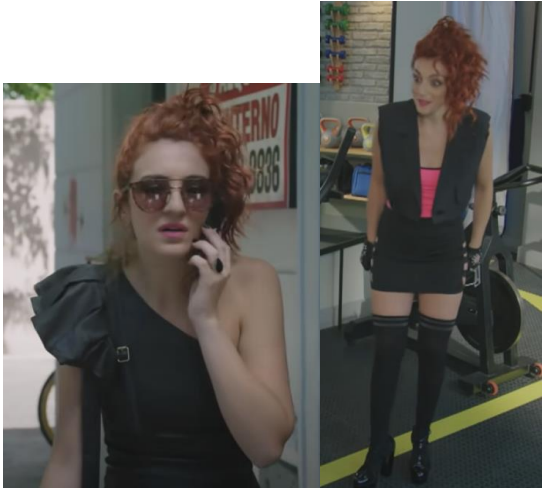

Personaje	Rasgos personales	Rasgos físicos
Martina Rivero (Celeste Cid)	Es DJ y viaja por todo el mundo pasando música. Es divertida, fiel y honesta. Es muy seductora y tiene una vida sexual muy activa. Tiene una sexualidad muy libre, mantiene relaciones abiertas con hombres y mujeres.	<p>Tiene el pelo rubio, piel blanca y es delgada. Tiene una forma de vestir alocada y poco convencional. Es común verla con tops y pantalones de colores llamativos. Siempre está maquillada y con algún peinado. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 35 años.</p> 

		
<p>Luján Acosta (Marcela Kloosterboer)</p>	<p>Es abogada, especialista en divorcios, defensora de mujeres. Es fuerte, determinada y muy independiente. Es la más racional de todas y muy exitosa en su trabajo.</p> <p>En el lado amoroso, no tiene mucho éxito. Se enamora de hombres casados, extranjeros e incluso homosexuales, y lo sufre mucho. Fue por mucho tiempo la amante del esposo de Clara.</p>	<p>Es rubia, con piel blanca y delgada. Está siempre vestida con ropa elegante y tacos. Siempre está maquillada. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 36 años.</p> 

<p>Clara Rivero (Mónica Antonópulos)</p>	<p>Es madre de familia y tiene dos hijos, con los cuales es muy protectora. Es la esposa del hombre que estafó a todas. Clara es temerosa, sensible y muy insegura. También es muy conservadora y le gusta hacer parecer que su familia es perfecta. Es antifeminista.</p>	<p>Tiene el pelo castaño oscuro, ojos claros y piel blanca. Es delgada y siempre está vestida muy elegante y con tacos. No se la ve sin maquillaje. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 38 años.</p>  
<p>Romina Baldi (Agustina Cherri)</p>	<p>Es policía y trabaja por necesidad. Tuvo una vida difícil, empezó a trabajar de muy joven. Es responsable y muy trabajadora. Su vida se basa en cumplir la ley. Además, es muy insegura y tiene una relación muy conflictiva con su novio.</p>	<p>Tiene el pelo castaño, piel blanca y es delgada. Está casi siempre vestida con su uniforme de trabajo. No suele usar maquillaje. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 36 años.</p>

		
<p>Paula Kaplan (Julieta Zylberberg)</p>	<p>Fue madre joven y actualmente es madre soltera con una hija de 18 años. Es moderna y trabaja de <i>community manager</i>. Es adicta a las redes sociales y usa aplicaciones para citas. Al igual que Martina, vive su sexualidad muy libremente. De hecho, protagonizan un romance entre ellas.</p>	<p>Tiene el pelo colorado, piel blanca y es delgada. Tiene un estilo urbano. Usa ropa de marcas independientes y de ferias <i>vintage</i>, y mezcla prendas elegantes con deportivas. Está siempre maquillada. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 36 años.</p> 

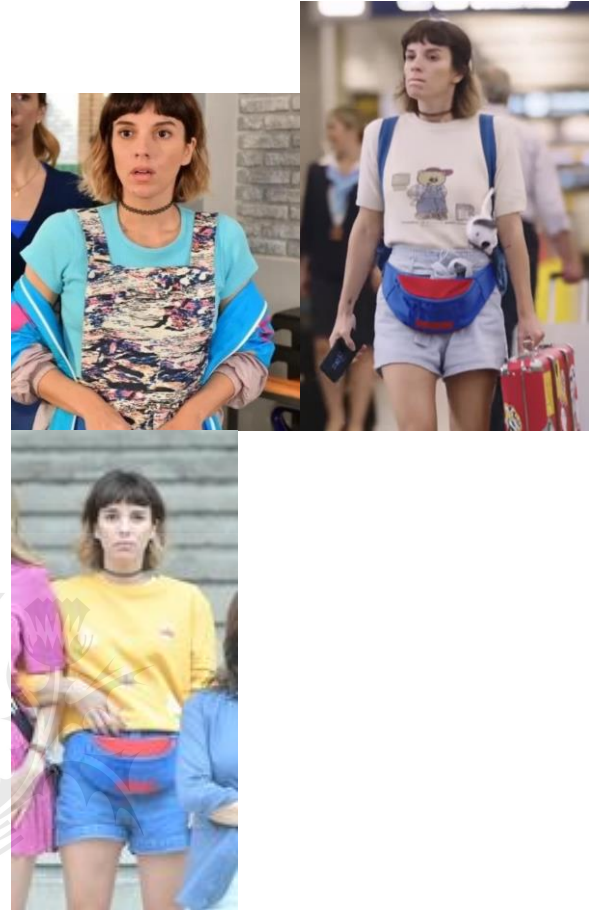


		
<p>Inés Fernández (Julieta Nair Calvo)</p>	<p>Es de Bariloche y su vida gira en torno a cuidar a su hermana Carolina. Es sobreprotectora, buena, generosa y sensible. Trabaja como <i>personal trainer</i> y le encanta hacer ejercicio. En cuanto a su vida amorosa, es muy poco estable y se frustra mucho por esto.</p>	<p>Tiene el pelo rubio, es delgada y tiene la piel blanca. Suele estar vestida con ropa deportiva y sino, con atuendos que muestran su abdomen y piernas. Al momento de hacer la telenovela, la actriz tenía 31 años.</p> 
<p>Carolina Fernández (Gimena Accardi)</p>	<p>Es la hermana menor de Inés, a quien ama y admira. Tiene el trastorno de Asperger. Es muy inteligente y observadora de todo lo que la rodea. Sabe</p>	<p>Tiene el pelo castaño, piel blanca y es delgada. Su forma de vestir es más juvenil, con ropa colorida e informal. No suele usar maquillaje. Tiene un estilo añado. Al momento de hacer la</p>



todo de todo y todos. Es sincera y todo lo que piensa lo dice. Es muy enamoradiza y sueña con tener relaciones con un hombre.

telenovela, la actriz tenía 34 años.



Universidad de

San Andrés

## 6. Discusión

A partir de la caracterización realizada, podemos encontrar rasgos personales muy similares entre los personajes, incluso de distintas telenovelas. Los personajes de Florencia Estrella (*Las Estrellas*) y Carolina Fernández (*Separadas*) transmiten inocencia y ternura. Interpretan personajes más añados que, con su genuinidad y sinceridad, se relacionan con el mundo de una forma poco convencional. Además, aportan humor y diversión a la producción.

Rosa Montes (*Sos mi hombre*), Lorena Giménez (*Guapas*) y Romina Baldi (*Separadas*) transmiten humildad y modestia. Ellas muestran que con esfuerzo y dedicación se llega a los objetivos que deseamos. Son tres personas que no la tuvieron fácil, nacidas en entornos carenciados, con poco lujo y sus vidas estuvieron llenas de adversidades.

Brenda Garay (*Sos mi hombre*), Laura Luna (*Guapas*) y Carla Estrella (*Las Estrellas*) son mujeres que tampoco la tuvieron fácil, pero no en términos económicos. Sus vidas están cargadas de desgracias personales. Sufren mucho por amor o por envidia. Son protagonistas de noviazgos o matrimonios fallidos. En algunos casos, estuvieron bajo la sombra de sus hermanas “perfectas”, lo que acentúa el desequilibrio de sus personalidades.

Andrea Luna (*Guapas*), Virginia Estrella (*Las Estrellas*) y Clara Rivero (*Separadas*) encarnan mujeres que quieren aparentar tener una “vida perfecta” a través una familia convencional y un trabajo exitoso y estable. Son personas que tuvieron siempre mucha estabilidad y son el ejemplo de cómo “hay que ser” para la hegemonía. A medida que transcurre la historia vemos como esto no es lo que es. Ninguna es feliz con su pareja y menos felices son con la lucha por mantener todo “perfecto” y estable.

En Mónica Duarte (*Guapas*), Lucía Estrella (*Las Estrellas*) y Clara Rivero (*Separadas*) vemos personalidades fuertes, cargadas de enojo y mala onda. Tienen carácter fuerte y son poco tolerantes con el mundo que las rodea. Se encuentran en constante conflicto con sus allegados y se les hace difícil recibir y transmitir afecto.

Estas telenovelas no solo representan mujeres con distintas personalidades, sino que pueden llegar a representar a las audiencias desde trastornos mentales. Florencia Estrella (*Las Estrellas*) padece del síndrome de *Tourette*, un trastorno en el sistema nervioso que se manifiesta con tics físicos y fónicos que aparecen a temprana edad. La característica principal es que la persona que lo padece tiene una sensación imperiosa de realizar los movimientos<sup>22</sup>. Virginia Estrella (*Las Estrellas*) es cleptómana, lo que la hace robar objetos innecesarios en situaciones nerviosas para disminuir la presión<sup>23</sup>. Carolina Fernández (*Separadas*), posee el síndrome de *Asperger*, un trastorno del neurodesarrollo que afecta la comunicación e interacción social de las personas que lo posee. Se incluye dentro de los trastornos del autismo<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/que-es-el-sindrome-de-tourette-la-enfermedad-que-tiene-una-de-las-protagonistas-de-las-estrellas-nid2029595/>

<sup>23</sup> <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/kleptomania/symptoms-causes/syc-20364732>

<sup>24</sup> <http://www.autismo.org.es/actualidad/articulo/lo-que-no-sabias-del-sindrome-de-asperger>

Por otro lado, también se representan diversas profesiones. Algunos personajes tienen trabajos más tradicionales como Camila (*Sos mi hombre*) y Lorena (*Las Estrellas*) que son médicas, o Virginia (*Las Estrellas*) y Luján (*Separadas*) que son abogadas. Pero, también está Rosa (*Sos mi hombre*) que es boxeadora, Miranda (*Las Estrellas*) que trabaja como *escort*, Mey (*Guapas*) es azafata, Inés (*Separadas*) es *personal trainer*, Martina (*Separadas*) es DJ y Romina (*Separadas*) es policía. Asimismo, las representaciones del amor o de los vínculos amorosos son diversos. Hay personajes con relaciones “tradicionales” como el de Andrea (*Guapas*) y su esposo, quienes están casados hace 20 años; pero también están los casos de Brenda (*Sos mi hombre*) o Florencia (*Las Estrellas*) quienes tienen relaciones con mujeres; o Martina y Paula (*Separadas*) que viven su sexualidad libremente y mantienen relaciones con personas de ambos sexos.

Al comienzo del trabajo, mencionamos que las telenovelas eran creadas con el objetivo de generar una identificación cultural (Pérez García y Larrate, 2017), apelar a la identificación y a la resonancia personal de la audiencia (Borda & Lehkuniec, 2016). Para lograr esto, se debe recurrir a aspectos que representen a nuestra sociedad. La televisión, a través de estas cuatro telenovelas, nos muestra que las mujeres pueden tener trastornos mentales, sufrir por amor, ser exitosas profesionalmente o no, pueden tener distintas realidades y sexualidades. Es decir, hay diversos aspectos en las personalidades con los que muchas personas pueden sentirse identificadas. Sin embargo, ¿quiénes encarnan estos roles diversos? Mujeres *cis* de piel blanca, rubias o morochas y, por sobre todo, delgadas. Todos los personajes son mujeres *cis*, es decir, su identidad de género coincide con su fenotipo sexual<sup>25</sup>. Las cuatro telenovelas

“(...) las llevan adelante mujeres estereotipadamente bellas, con cuerpos ideales y un patrón europeo que bastante poco tiene que ver con nuestra población, sus medidas, colores y diversidad” (*FiloNews*, 27 de noviembre de 2019).

En primer lugar, aunque no nos adentraremos en detalle en esto, es importante aclarar que partimos de la idea de despatologizar la gordura como un problema de salud, ya que creemos que es la forma dominante de verlo. Además, es evidente cuándo se trata de cuerpos dignos de verse como patología, y, en este trabajo, no nos referimos a ellos.

<sup>25</sup> <https://www.ntn24.com/tendencias/que-significa-ser-un-hombre-o-una-mujer-cisgenero-122945>

A pesar de que nuestro país no tiene estudios antropométricos de la población, es decir, nadie sabe cuánto mide el cuerpo promedio del argentino, se sabe que más del 50%, por más saludable o no que sea, tiene “exceso de peso”<sup>26</sup>. Por lo tanto, si todas las actrices son delgadas, la representación no está bien hecha. La diversidad real no está siendo manifestada, al mostrar que el único cuerpo posible es el blanco, estilizado y delgado, y poniendo en evidencia que un cuerpo gordo es raro y fuera de lo común (Agustina Cabaleiro, *Concha* Podcast). Vemos rasgos personales diferentes, pero no rasgos físicos, solamente cuerpos hegemónicamente bellos. La visibilización de todos estos aspectos previamente mencionados y la no visibilización de cuerpos no hegemónicos indica que estos últimos son discriminados.

Esta discriminación se acentúa con el personaje de Elsa, interpretado por Guly Turili en *Sos mi hombre*. Ella es la empleada doméstica de la casa de las hermanas Garay. Es extremadamente buena, humilde y simpática. De todos modos, no mantiene ninguna relación amorosa con nadie, es solamente la confidente de los secretos de todos. Su cuerpo no es delgado como el resto de los personajes femenino, es decir, no es hegemónicamente bella, por lo tanto, su rol es ser empleada doméstica y no tener ningún vínculo amoroso con nadie. Con esto se confirma lo que dice Meza,

“(…) las mujeres obesas presentadas en las telenovelas son siempre asexuadas. La única manera de ser aceptadas por los hombres y por las mujeres delgadas es que sean simpáticas. “En las telenovelas, si eres gorda, no te queda otra: tienes que ser simpática y alegre, si no, serás rechazada. El ser amiga de una bonita, ser su confidente y ser simpática con todos y en todo momento, es la única posibilidad de las obesas de ser aceptadas” (Meza, p.90, 2006).

Con este caso, parece quedar en evidencia que, si ya se transgredió lo establecido por el patriarcado de no tener un cuerpo bello y sano para servir a otros, al menos se debe ser simpática y buena con los demás. De acuerdo con el mensaje televisivo, las mujeres gordas no tienen otra alternativa. Además, un detalle no menor es que tampoco integra el elenco protagónico. Es decir, acompaña a las protagonistas en su vida, desde un rol secundario.

---

<sup>26</sup> <https://www.argentina.gob.ar/salud/alimentacion-saludable/obesidad>



Elsa en *Sos mi hombre*. Fuente: Youtube

A su vez, hay diversos comentarios en las telenovelas que acentúan esta visión negativa hacia la gordura y evidencian la “gordofobia” que hay en ellas. Este concepto designa una idea interiorizada y normalmente inconsciente que lleva a discriminar, objetivizar y desvalorizar a las personas con sobrepeso, especialmente si esas personas son mujeres<sup>27</sup>.

En el capítulo 105 de la telenovela *Sos mi hombre*, el personaje de Eugenia Tobal dice textualmente “voy a engordar como un lechón, no quiero que me vean así”. Aquí se compara el cuerpo gordo con el de un animal, y se ve la vergüenza que le da que la vean de esta forma.

En *Las Estrellas*, se puede ver que Carla (Natalie Perez) descarga toda su angustia en la comida. Esto le causa rechazo a sus hermanas y tratan de impedir que lo haga. En una ocasión Lucía, le dice que parece desesperada y le quita el plato de comida (Capítulo 14). En este mismo episodio, las hermanas están en el shopping y Florencia, antes de entrar a probarse ropa, dice: “no quiero afrontar el probador que te hace celulitis hasta en el brazo”. Aquí, se ve un rechazo hacia esta afección, extremadamente recurrente entre las mujeres. En el capítulo 16, se la escucha a Carla decir: “fui al sauna y adelgace como 5 kilos, mira cómo me quedaron mis piernitas, divinas”, demostrando que la belleza está en la delgadez.

Por último, en el capítulo 20 de *Separadas*, el personaje de Agustina Cherri previo a desfilarse en un evento dice textual: “no puedo desfilarse yo, no sé andar en tacos. Además, las mujeres son

<sup>27</sup> <https://psicologiaymente.com/social/gordofobia>

altas y flacas, no yo no”. Con esta frase da a entender que ella no se considera delgada, y que las modelos deben ser estilizadas para poder ejercer.

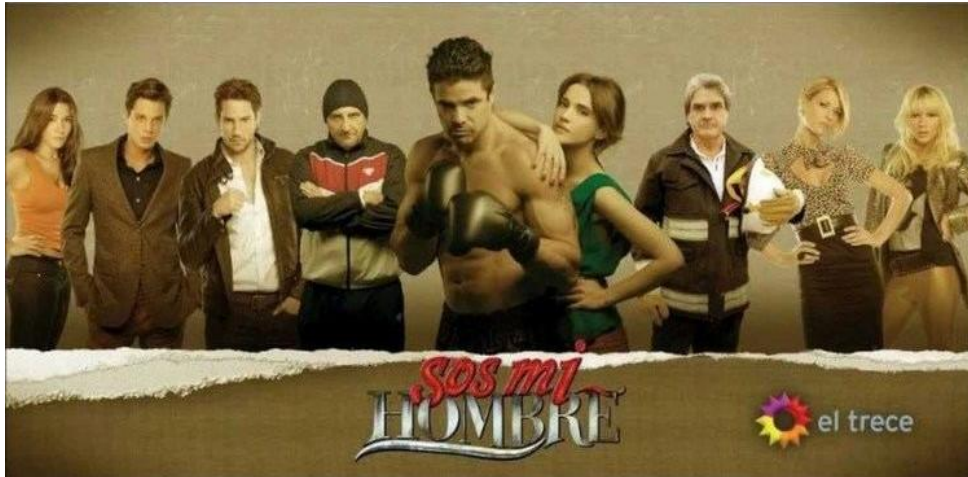


Agustina Cheri en *Separadas*. Fuente: Google

Todas estas expresiones muestran que la seguridad de las mujeres depende de cómo se ve su cuerpo. Se nota cierto rechazo a estar gordas o tener celulitis, como el caso de Florencia Estrella; Carla deja en evidencia que se siente bella por tener piernas delgadas; y se ve cómo el cuerpo puede ser un obstáculo para realizar actividades, como en el caso de Romina Baldi. Los cuerpos que no siguen lo que rige la hegemonía crean mujeres inseguras.

¿En boca de quienes salen todas estas frases? En mujeres delgadas y hegemónicamente bellas:





Fuente: [https://telenovelas.fandom.com/es/wiki/Sos\\_mi\\_hombre](https://telenovelas.fandom.com/es/wiki/Sos_mi_hombre)



Fuente: Youtube



Fuente: losandes.com.ar



Fuente: ipeitimes.wixsite.com

La llegada que tienen estas producciones y la búsqueda de la identificación con los protagonistas (Igartua, 2008) puede influir en la toma de decisiones y actitudes del televidente con respecto a su cuerpo. Lamentablemente, hay mujeres que aceptan la imagen que los medios de comunicación muestran como el ideal de belleza, y pueden llegar a desarrollar desórdenes alimenticios, derivando en enfermedades como la anorexia y la bulimia (Torres, 2018). De hecho, un estudio realizado por la *Asociación de Lucha Contra la Bulimia y Anorexia (ALUBA)*, indica que alrededor del 30% de los adolescentes porteños presenta algún tipo de trastorno de la alimentación, siendo el 90% mujeres<sup>28</sup>. Además, según el estudio *Impacto de los Estereotipos de Belleza* elaborado por *Dove y Edelman Intelligence*, el 78% de las mujeres no se sienten representadas por lo que ven en las publicidades<sup>29</sup>.

Asimismo, la imagen de la mujer que transmiten los medios es aceptada también por hombres. Esto provoca que ellos mismos vean a las mujeres jóvenes y delgadas como bellas, producto de la suma de estímulos que reciben de esta industria cultural. Esto incentiva al machismo, ya que la visión del hombre hacia la mujer fuera del canon de belleza será deficiente.

<sup>28</sup> <https://aluba.org.ar/>

<sup>29</sup> <https://ultravioleta.co/70-de-las-mujeres-no-se-sienten-representadas-por-la-publicidad/>

**a) ¿Es culpa de la producción?**

El análisis de contenido demuestra que, la escasa diversidad corporal en las protagonistas femeninas puede explicarse por la repetición en el *casting* de las mismas. Al ver los elencos femeninos, vemos lo recurrente que es la repetición de actrices en estos roles.

“La mujer que representa lo que representa la mujer es siempre la misma. Varían algunos nombres, pero las actrices se repiten, las mismas caras y casi las mismas características” (27 de noviembre de 2019, *FiloNews*).

<b>Actriz</b>	<b>Cantidad de telenovelas de Pol-Ka</b>
Eugenia Tobal	11 (5 protagonista, 6 personaje secundario)
Marcela Kloosterboer	8 (5 protagonista, 3 personaje secundario)
Agustina Cherri	7 (4 protagonista, 3 personaje secundario)
Jimena Barón	7 (en todas fue personaje secundario)
Gimena Accardi	5 (4 protagonista, 1 personaje secundario)
Carla Peterson	5 (1 protagonista, 4 personaje secundario)
Natalie Perez	4 (1 protagonista, 3 personaje secundario)
Julieta Zylberberg	4 (2 protagonista, 2 personaje secundario)
Celeste Cid	3 (en todas protagonista)
Violeta Urtizberea	3 (2 protagonista, 1 personaje secundario)
Isabel Macedo	3 (1 protagonista, 2 personaje secundario)
Julieta Nair Calvo	2 (1 protagonista, 1 personaje secundario)
Mercedes Morán	2

	(en todas protagonista)
Araceli González	2 (en todas protagonista)
Monica Antonópulos	2 (1 protagonista, 1 personaje secundario)
Florencia Bertotti	2 (en todas protagonista)
Justina Bustos	1 (en todas protagonista)

Casi el 50% de las actrices de nuestra muestra actuaron en, al menos, cuatro telenovelas de la productora. Eugenia Tobal actuó en 11 de las 48 producciones, representando más de un cuarto del total. Entre solamente tres actrices (Marcela Kloosterboer, Agustina Cherri y Jimena Barón) actuaron en casi la mitad de las producciones. Estas cuatro mujeres mencionadas participaron en un 70% de las producciones y solamente una actriz tuvo una única participación.

La repetición de actrices lleva a una repetición en la estética hegemónica y lo que es considerado bello, imponiendo de esta forma una estandarización de los cánones de belleza (Schucman, 2012). Es decir, esta presencia desproporcionada en los medios de comunicación de cuerpos femeninos heterogéneos ha contribuido a reproducir la hegemonía de lo estilizado, joven y blanco como valor estético.

Si se piensa en diez años atrás, la sociedad no estaba igual de deconstruida que hoy, las luchas feministas no tenían todavía tanto éxito y el machismo todavía pisaba fuerte. Hoy en día, nos movemos en un mundo completamente distinto al de hace diez años atrás. Sin embargo, Celeste Cid y Gimena Accardi, mujeres heterosexuales, flacas y de tez blanca, que parecieran ser creadas por la hegemonía, protagonizaron una telenovela en el 2012 y lo siguieron haciendo hasta 2020. Con este ejemplo, vemos cómo el mercado de las telenovelas asume que la realidad y por ende, los cuerpos reales, no son redituables.

Un aspecto importante para resaltar es que el director de la productora es un hombre, Adrian Suar, y todas las telenovelas analizadas están dirigidas por hombres. *Sos mi hombre*, fue dirigida por Martin Saban y Sebastián Pivotto; *Guapas* por Daniel Barone y Lucas Gil; *Las*



*Estrellas* por Sebastián Pivotto, Alejandro Ibañez y Lucas Gil y *Separadas* por Martín Saban y Sebastián Pivotto. La telenovela lanzada en el 2012 fue dirigida por los mismos dos hombres que dirigen la última producción de Pol-Ka, estrenada en el 2020. Las producciones de los años del medio fueron dirigidas por otros hombres, pero nunca mujeres<sup>30</sup>. Esto deja en evidencia que es el hombre el culpable de crear estos estándares de belleza, al posicionar y elegir a estas actrices para representar a mujeres de la audiencia, en producciones con semejante llegada e impacto.

Por otro lado, se puede ver que lo hegemónicamente bello se basa también en la mujer joven. Es llamativo cómo son muy pocas las telenovelas que tienen como protagonistas femeninas a mujeres mayores de cuarenta años. Para ser exactos, solamente tres de las diecisiete actrices tenían más de 40 años al momento de grabar la telenovela. La mayoría de las actrices rondan entre los 25 y 35 años. La actriz Nora Cárpena se manifestó contra esto el año pasado, “[e]spero que *Pol-Ka* y *Suar* hagan algo con abuelas (...) no hay abuelas en la tele, ni jóvenes, ni viejas. Faltan producciones que les den trabajo” (Nora Cárpena, en *Diario Show*).

#### **b) El caso de *Separadas***

Como estuvimos viendo, los cuerpos que están fuera de la norma son discriminados e invisibilizados en los medios. La lucha del feminismo y las cuestiones de género se vienen imponiendo hace ya unos años, pero la televisión parece “(...) impermeable a lo que va sucediendo en la sociedad” (Filo News). *Pol-Ka* lanzó *Separadas* en enero del 2020 la cual, a pesar de que intente incluir temáticas como la crítica al amor romántico, la homosexualidad o los trastornos de comportamiento como el Asperger, tiene a siete mujeres hegemónicamente bellas protagonizando la producción.

Hace unos años, requería de mucha deconstrucción y conciencia plantearse la escasez de diversidad corporal en lo que consumimos. Sin embargo, hoy en día, estas temáticas están cada vez más presentes en la cabeza de todos. Por eso, el estreno de la última telenovela de Pol-ka en enero del 2020 trajo mucha polémica. Volviendo a Igartúa (2008), para este autor una mayor identificación con los protagonistas conduce a un mayor disfrute de los mensajes. El fracaso

---

<sup>30</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Pol-ka\\_Producciones](https://es.wikipedia.org/wiki/Pol-ka_Producciones)

que tuvo *Separadas* en seguir la hipótesis de este autor provocó un gran repudio en las redes. En noviembre del 2019, se lanzó el primer adelanto de la producción, donde

“(…) varios internautas desataron un intenso debate al manifestar sus críticas en torno a los estereotipos que se suelen ponderar en las ficciones de la productora estrella de El Trece y la repetición de fórmulas para contar una historia”<sup>31</sup> (26 de noviembre de 2019, LM Neuquén).

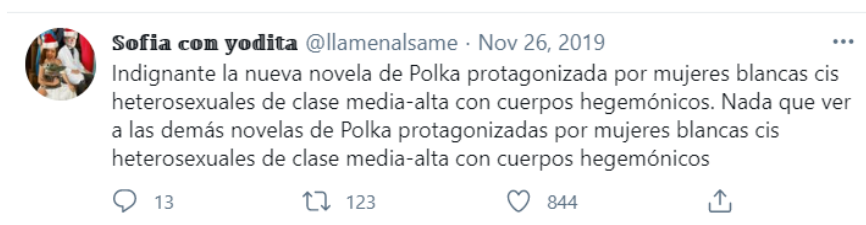
En este avance, se pudieron ver las temáticas abordadas en la telenovela, ya mencionadas, pero interpretadas por mujeres hegemonícamente bellas. A su vez, se lanzó en un momento de polémica, ya que Nora Cárpena había acusado a Adrian Suar de no incluir actrices de mayor edad en sus producciones.

Los usuarios en las redes sociales no tardaron en expresar sus opiniones y armar un gran revuelo, convirtiendo a la telenovela en tendencia en Twitter:



<sup>31</sup> <https://www.lmneuquen.com/feminismo-y-estereotipos-cuatro-dias-iniciar-sus-grabaciones-separadas-ya-genera-polemica-n667856>





Esto expone claramente que la escasa diversidad corporal en producciones televisivas ya es un tema sumamente repudiado y cada vez más debatido.

Más allá del rechazo que recibió la tira en su adelanto, no tuvo tampoco un buen final ya que tuvo que ser discontinuada por falta de presupuesto por parte de la productora<sup>32</sup>.

## 7. Conclusión

En este trabajo, hemos intentado comprender cómo es la representación del género femenino en algunas telenovelas argentinas de la productora *Pol-Ka*, enfocándonos en su imagen corporal. A su vez, hemos buscado entender si esta representación se debe a la repetición en el *casting* de las mismas.

En primer lugar, pudimos observar que los rasgos personales de los personajes son muy diversos. Es decir, no coinciden todos los roles de los personajes en todas las telenovelas, no hay arquetipos definidos. Se representan mujeres de diferentes niveles socioeconómicos, con distintos trabajos, experiencias de vida y orientaciones sexuales. Los trabajos varían desde profesiones tradicionales como abogadas o médicas, hasta policía, *personal trainer* e incluso *escort*. Las vidas personales de las mujeres también son diversas. Algunas tienen matrimonios y familias tradicionales, mientras que otras son solteras o divorciadas. El vínculo de todas con el amor es distinto, e incluso su sexualidad. Se ven representaciones del amor romántico, sobre todo en las telenovelas más antiguas, pero también se desmitifica esto, por ejemplo, con el personaje de Celeste Cid en *Separadas*. Se ven relaciones heterosexuales y homosexuales. De hecho, la telenovela más vieja que analizamos (*Sos mi hombre*) contiene una relación homosexual entre mujeres.

<sup>32</sup> <https://www.pagina12.com.ar/265362-polka-cancela-separadas-y-se-abre-la-discusion-sobre-el-futu>

En los rasgos físicos de las actrices es donde no hay diversidad. Todas tienen cuerpos con cintura pequeña, sin tanto músculo, poca grasa, piernas largas y estilizadas, piel clara, rostros simétricos y pelo rubio o morocho. Los cuerpos no escapan de estas características. Solamente Julieta Zylberberg es pelirroja. Asimismo, la forma de vestir de las mismas es poco diversa, y, por ende, poco representativa. La gran mayoría está siempre cargada de maquillaje, con ropa formal y zapatos de taco. Y, a decir verdad, hoy en día es poco frecuente este estilo de ropa.

Asimismo, observamos comentarios gordofóbicos en los diálogos de las producciones, donde aluden a la belleza desde la delgadez, o la no belleza y la vergüenza hacia la no delgadez. También, se rechazan afecciones como la celulitis y los atracones de comida. El ejemplo más gordofóbico es el rol que encarna Guly Turilli en *Sos mi hombre*, quien interpreta a la empleada doméstica de la casa de las hermanas hegemónicamente bellas Camila y Brenda Garay (Celeste Cid y Gimena Accardi). El cuerpo de Guly no es delgado, no tiene cintura pequeña ni piernas estilizadas, sino que, todo lo contrario. No es hegemónicamente bello, e interpreta a la empleada doméstica de dos mujeres delgadas y adineradas. Aquí se confirma lo que sostiene Meza (2003) sobre la participación de mujeres no hegemónicas en producciones televisivas. Cuando aparece una mujer obesa en una telenovela, suele ser asexualada, encarnar el personaje simpático o ser la mejor amiga de la protagonista “bella”. Elsa es un personaje en quién confiar porque no representa peligro ni competencia para una mujer delgada.

Por otro lado, todas las producciones están dirigidas por hombres, convirtiendo esta escasa diversidad corporal en una consecuencia del machismo. Los hombres son los que están al poder y detrás de las telenovelas. Es decir, Martín Sabán, Sebastián Pivotto, Daniel Barone, Lucas Gil y Alejandro Ibañez son los encargados de decidir qué es lo que se quiere representar en estos contenidos. Cinco hombres, representando a la hegemonía por su jerarquía transmiten, a través de la elección de elencos, que el ideal de belleza de la mujer es el de la mujer *cis*, blanca y delgada.

En lo que respecta a la repetición de elencos, pudimos notar que, a pesar de no ser tan notorio entre las telenovelas de la muestra, este podría ser un motivo, ya que solamente una de las diecisiete actrices analizadas tuvo una única aparición en producciones de *Pol-Ka*. La gran mayoría actuó en al menos tres telenovelas, y hay casos, como el de Eugenia Tobal que figura en once producciones, protagonizando la mayoría. A su vez, gran parte de las mujeres abordaron roles protagónicos. Solamente hay un caso, Jimena Barón, que, a pesar de figurar en siete producciones, no protagonizó ninguna. Esto es curioso ya que, de todas las actrices de la

muestra es quien, al momento de actuar, presentaba el cuerpo y rostro menos hegemónico. Es decir, su cuerpo voluptuoso y curvilíneo, piel no tan clara y nariz aguileña no seguían los rasgos bellos que dicta la hegemonía.

De acuerdo a los datos de *rating* que presentamos, estas producciones fueron vistas por una gran porción de la población y siguen reproduciéndose hasta hoy en plataformas como *Youtube*. A pesar de no haber hecho un estudio de la recepción de las mismas, con estos datos de las visualizaciones y el gran número de seguidores que estas actrices suman en sus redes sociales, vemos que su llegada es importante.

La visibilización de aspectos hegemónicamente bellos previamente mencionados y la no visibilización de cuerpos no hegemónicos indica que estos últimos son discriminados. Los resultados del análisis de contenido demuestran que, por más que los medios están adaptándose a las nuevas tendencias, la televisión es la que más está demorando (Torres, 2018). No hay dudas de que Pol-Ka fue y es una de las productoras más exitosas de nuestro país, pero, al igual que varias industrias culturales, todavía encuentra dificultad en incluir cuerpos no hegemónicos en sus producciones.

En conclusión, las mujeres estamos representadas de una sola forma, y es la hegemónica. Cada vez hay un mayor desfase entre la audiencia y los productores, y los espectadores cuestionan más a los creadores que están “(...) encastrados en continuar apostando a los mismos modelos excluyentes” (2 de diciembre de 2019, Diario *Tiempo Argentino*), como vimos con la respuesta del caso de *Separadas*. Esto provoca pensar que todo lo que escape de esta imagen o no cumpla con el estándar esperado lo relacionamos con “estar fuera de forma”, discriminando y excluyendo a una gran parte de la población. El disfrute de las producciones, que viene dado por la identificación con los personajes (Igartúa, 2008) falla. Para esto, debemos pelear por reconstruir el imaginario social y que todo cuerpo disidente, sea lo “normal”.

En un país donde la belleza tiene como cláusula excluyente a la delgadez, donde casi el 70% de las personas no encuentra ropa de su talle, nueve de cada diez personas que sufren trastornos en la alimentación se auto perciben como mujeres<sup>33</sup>, y los cuerpos que están fuera de la norma

---

<sup>33</sup> <https://www.filo.news/genero/Por-que-el-feminismo-se-enojo-con-Separadas-la-nueva-tira-de-Polka-20191126-0048.html>

son discriminados e invisibilizados en la televisión, la necesidad de comenzar a representar en los consumos culturales una amplia diversidad corporal, se convierte en urgente.



Universidad de  
**San Andrés**

## 8. Bibliografía

- Apra, Kirchheimer & Rivero (2019). “Argentina: caída de la audiencia y de la producción, crecimiento de los temas de agenda en la narrativa”. Anuario Obitel 2019 Modelos de distribución de la televisión por internet: actores, tecnologías, estrategias, 2019
- Barbero, J. M (1988). “Matrices culturales de la telenovela. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas”. Universidad de Colima. Colima, México. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31620505.pdf>
- Bourdieu, M. (2009). “Pasión, heroísmo e identidades colectivas. Un recorrido por los últimos veinticinco años de la telenovela argentina”. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento Ed.
- Bourdieu, M. (2014). “El relato de ficción y el respaldo normativo en Argentina en la transición de siglo”. Comunicación Política y Medios. Universidad Nacional de General Sarmiento – Instituto de Desarrollo Humano República Argentina.
- Borda & Lehkuniec (2016). “Matrices culturales y telenovela: La leona y Los ricos no piden permiso”. Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016 ISSN 2469-0910. | Universidad Nacional de La Plata La Plata | Buenos Aires | Argentina
- Carboni, O. (2012). “Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas” (1989-2001) (Tesis de Maestría). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Carboni, O. (2015). “Los procesos de organización productiva y del trabajo en las tiras diarias de la televisión abierta argentina” (2002-2012) (Tesis de Doctorado). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Carboni, O. (2018). “Evolución histórica de las telenovelas en Argentina”. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Carrera Gómez, A. (2016). “El canon de belleza en las presentadoras de informativos de televisión”. Universidad de Barcelona, España.
- Casale, M. (2018). “El actor en el star system argentino ¿Trabajador privilegiado o mero producto?”. Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Eco, U. (2010). “Historia de la belleza”. Traducción de María Pons Irazazábal.
- Garfinkel, P. E., & Garner, D. M. (1982). “Anorexia nervosa: A multidimensional perspective”. New York: Brunner-Mazel.

- Harrison, K. (2000). "Television viewing, fat stereotyping, body shape standards, and eating disorder symptomatology in grade school children". *Communication Research*, 27: 617- 640.
- Harrison, K. y j. cantor (1997). "The relationship between media consumption and eating disorders". *Journal of Communication* 47: 40-67.
- Heredia, N. & Espejo, G. (2008). "Historia de la belleza". Bogotá, Colombia.
- Igartua, J. J. (2008) "Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica". *Escritos de Psicología - Psychological Writings*, vol. 2, núm. 1, pp. 42-53 Universidad de Málaga Málaga, España
- Irving, L. M. (1990). "Mirror images: Effects of the standard of beauty on the self- and body-esteem of women exhibiting varying levels of bulimic symptoms". *Journal of Social and Clinical Psychology*, 9, 230–242.
- Lagarde M. (2001). "Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas"., México, UNAM.
- Lamas, M (comp.) "El género: La construcción cultural de la diferencia sexual". México, UNAM – Programa Universitario de Estudios de Género / Miguel Ángel Porrúa, 2000.
- Lerner, G. (1990). "La creación del patriarcado", Barcelona, Editorial Crítica, 1990.
- Meyers, P., & Biocca, F. (1992). "The elastic body image: An experiment on the effect of advertising and programming on body image distortions in young women". *Journal of Communication*, 42(3), 108–133.
- Meza Escorza, T. (2003). "Los cautiverios de las adolescentes obesas en las telenovelas juveniles mexicanas". México, UNAM, 2003 (Tesis de maestría en comunicación).
- Ortiz Piedrahíta, V. (2013). "Modelos estéticos hegemónicos, subalternos o alternativos: una perspectiva étnico-racial de clase y género". Universidad del Pacífico, Buenaventura, Colombia
- Padilla de la Torre, R. (2014). "Relatos de telenovelas: vida, conflicto e identidades".
- Ruano, S. (2007). "Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital Razón y Palabra" núm. 56, abril-mayo, 2007 Universidad de los Hemisferios Quito, Ecuador
- Salazar Mora, Z. (2007). "Imagen corporal femenina y publicidad en revistas". *Revista Ciencias Sociales* 116



- Salinas Ressini, D. (2011). "Los medios de comunicación, los ideales de belleza y la manifestación de anorexia". *Punto Cero*, Año 16 N° 23 2° Semestre 2011. pp 18-24. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba. Los medios de comunicación, los ideales de belleza y la manifestación de anorexia.
- Schucman, L.V. (2012). "Entre o «encardido», o «branco» e o «branquíssimo»: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana". Tesis de doctorado, Instituto de Psicología, Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado el 4 de septiembre, 2012.
- Scolari, C. (2008). "Hacia la hipertelevisión: los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo". *Diálogos de la comunicación*, ISSN 1813-9248, N°. 77, 2008
- Stice, E. M., Schupak-Neuberg, E., Shaw, H. E., & Stein, R. I. (1994). "Relation of media exposure to eating disorder symptomatology: An examination of mediating mechanisms". *Journal of Abnormal Psychology*, 103(4), 836–840.
- Stice, E. M., & Shaw, H. E. (1994). "Adverse effects of the media portrayed thin-ideal on women and linkages to bulimic symptomatology". *Journal of Social and Clinical Psychology*, 13(3), 288– 308.
- Tan, A. S. (1977). "TV beauty ads and role expectations of adolescent female viewers". *Journalism Quarterly*, 56(2), 283–288.
- Torres, L. L. (2018) "Interiorización de los estereotipos de género en la sociedad argentina y el ideal de belleza en los mensajes publicitarios. Estudio transversal en 4 rangos de edad que abarca de los 18 a los 49 años". [Tesis]
- Torres Sornosa, A. (2018). "El ideal de belleza femenino en Instagram: Una reflexión personal desde la ilustración". <http://hdl.handle.net/10251/110150>
- Ulanovsky, C & Sirvén, P. (2009). "¡Qué desastre la TV! (pero cómo me gusta)". Buenos Aires: Emecé.
- Ulanovsky, Itkin & Sirvén, P. (2018), "Estamos en el aire: Una historia de la televisión en la Argentina". Penguin Random House Grupo Editorial Argentina
- Zallo, R. (1988). "Economía de la comunicación y la cultura", Akal, Madrid, 207 p.
- Zallo, R. (2009). "La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio", *Zer*, 22, 2007, p. 215-234 disponible en <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer22-10-zallo.pdf>

9. Anexo

Marzo 2019

Emissiones programa - Argentina Tierra de amor

Fecha	Género		Grupos Etarios				
	Hombres	Mujeres	4 a 12 años	13 a 19 años	20 a 34 años	35 a 49 años	50 años y más
11/03/2019	36%	64%	8%	5%	16%	23%	48%
12/03/2019	41%	59%	7%	5%	23%	22%	43%
13/03/2019	35%	65%	4%	12%	16%	27%	41%
14/03/2019	37%	63%	4%	9%	19%	29%	39%
18/03/2019	38%	62%	2%	6%	22%	25%	45%
19/03/2019	32%	68%	7%	9%	22%	23%	39%
<b>TOTAL</b>	<b>37%</b>	<b>63%</b>	<b>6%</b>	<b>7%</b>	<b>20%</b>	<b>25%</b>	<b>43%</b>

Adhesión: Permite ver la Estructura de la Audiencia de un programa/canal, segmentada por Target.

\*La Adhesión (Adh%) está calculada sobre la base de Total TV (Sin Duplicación)  
 KANTAR IBOPE MEDIA MW Telereport: Lun a Dom 24hs Hombres y Mujeres / Individuos por Grupos Etarios. Emissiones programa Argentina Tierra de amor del 11 al 19/03/2019).

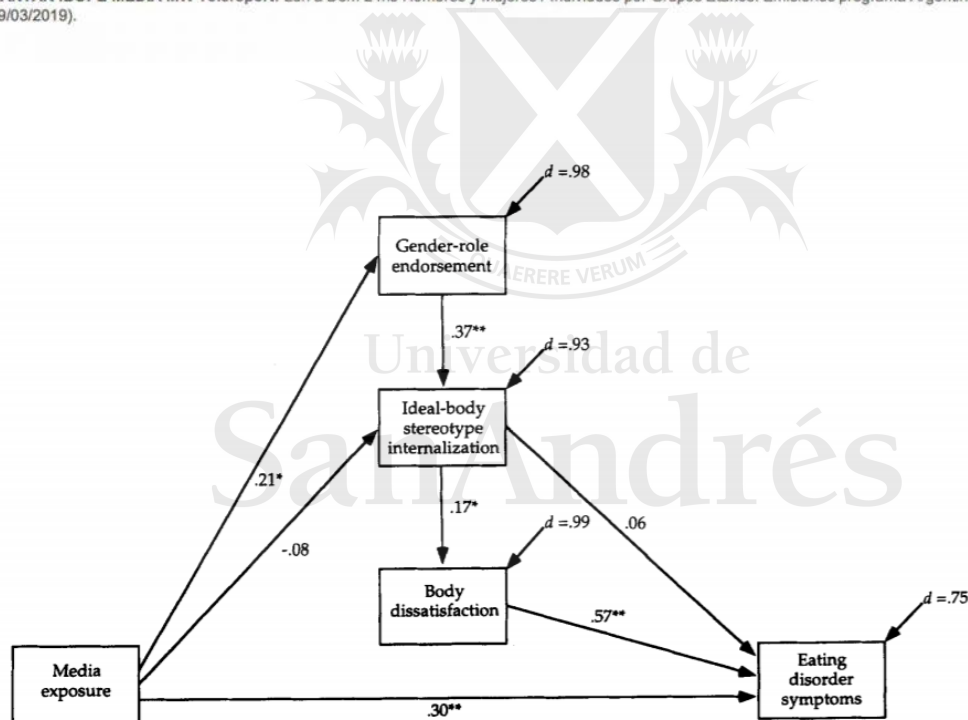


Figure 1. Relation of media exposure to eating disorder symptomatology in a test of mediating mechanism. (\* $p < .05$ ; \*\* $p < .001$ .)