



Estereotipos de género. La representación de la mujer en la telenovela argentina Rebelde
Way.

Universidad de San Andrés
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Comunicación y Humanidades

Alumna: Luna Aravena
Mentora: Ana Slimovich
Legajo: 28009

Agradecimientos:

A mi mamá y a mi abuelo, por impulsarme a estudiar lo que me gusta y por apoyarme con su amor durante toda la carrera.

A Ana, por la paciencia y el tiempo brindado para acompañarme durante todo el proceso de la redacción de esta tesis.

A Georgina Gluzman, con quien cursé la materia “género” donde nació la temática que compone este proyecto.

A UdeSA y su Departamento de Comunicación y Humanidades por ser ese lugar donde pude conocerme y encontrarme libremente, sin sentirme juzgada.

A mi misma, por seguir mi instinto y por demostrarme que puedo lograr lo que me proponga siempre que ponga el esfuerzo y el corazón.

A todas las personas que esta maravillosa etapa ha puesto en mi camino y que estarán por siempre en mi corazón.



Universidad de
San Andrés

Índice:

Capítulo 1: Introducción	4
1.1 Presentación del tema	6
1.2 Hipótesis	6
1.3 Preguntas de investigación	7
1.4 Objetivos	7
1.5 Metodología	7
Capítulo 2: Antecedentes	9
2.1 La televisión	9
2.2 La televisión Argentina y los estereotipos de género	10
2.3 El estereotipo femenino presente en la televisión argentina	12
2.4 La telenovela	13
A. Violencia y amor romántico	15
B. Star system y el estereotipo de belleza femenino	16
2.5 La telenovela argentina Rebelde Way.	17
Capítulo 3: Marco teórico	19
3.1 Teorías socio semióticas	19
3.2 Teoría feminista	21
3.3 Género y estereotipos de género	22
3.4 Estereotipo 1: la violencia simbólica	24
3.5 Estereotipo 2: Cultura de la imagen y estereotipos de belleza	25
Capítulo 4: Análisis de los rasgos físico-personales de los personajes femeninos de Rebelde Way	28
Capítulo 5: Discusión	32
5.1 Las representaciones de la violencia explícita	32
A. La violencia física y verbal	32
B. La naturalización de conductas violentas	36
C. Sexualización de la mujer	38
5.2 Las representaciones del encubrimiento de la violencia	40
A. Amor romántico	40
B. Estereotipos de género	42
5.3 Los estereotipos de belleza	44
5.4 Representación de la mujer no hegemónica	46
A. Discriminación escolar: la animalización	46
B. Efectos de la discriminación escolar: la exclusión	47
C. Discriminación familiar	48
D. Discriminación encubierta: la industria de la moda	49
5.5 Representación de la influencia de los estereotipos de belleza en el autoestima	50
5.6 La representación del trastorno de alimentación	51
Capítulo 6: Conclusiones	53
Capítulo 7: Bibliografía	57

Abstract:

En el presente trabajo se buscará indagar en la representación de la mujer en la televisión argentina, particularmente dentro de las telenovelas. Se tomará como caso de análisis la telenovela argentina *Rebelde Way* producida por Cris Morena. Esta novela, cuyo primer capítulo se emitió en 2002, tuvo un gran éxito y contó con dos temporadas. Narra la historia de un grupo de adolescentes que asisten al colegio internado secundario privado, *Elite Way School*, de alto prestigio internacional y con un reglamento muy estricto. Además, era transmitida de lunes a viernes a las 20:00 por Canal 9.

Para estudiar la temática en cuestión se realizará un estudio sociosemiótico que permitirá indagar en la construcción de los personajes femeninos de la telenovela y su relación con los hombres. Esto dará cuenta de la naturalización de la violencia y los estándares de belleza presentes en la televisión que crean un estereotipo de lo femenino que debemos significar para modificar.



Universidad de
San Andrés

Capítulo 1: Introducción

En el último tiempo en la Argentina el movimiento feminista se ha fortalecido y ha ido ganando terreno en el espacio público, social y cultural. El momento bisagra para este movimiento fue la enorme movilización del colectivo de mujeres que marchó por las calles de Buenos Aires el 3 de junio del 2015 bajo la consigna #NiUnamenos. El motivo principal de esta movilización son las mujeres que mueren todos los días (Maglieri, 2019). El Efeminista¹ ha registrado un total de 198 femicidios y trans/travesticidios en los primeros ocho meses del 2022 en Argentina, lo que equivale a una muerte cada 29 horas. Se entiende que estas muertes son consecuencia de la violencia directa de los hombres que las matan, pero la raíz del problema es mucho más profunda.

El 3 de junio dio nacimiento a un movimiento de lucha contra la violencia machista. Esta marcha tuvo como punto principal de encuentro la Plaza del Congreso de Buenos Aires, donde se leyó un manifiesto que hacía referencia a la violencia machista y a una serie de pedidos hacia el Estado. Parte de ese documento, hace especial mención a los medios de comunicación:

“La televisión repite imágenes y palabras que ubican a las mujeres en situaciones de desigualdad, dominación y discriminación. Repite estereotipos. (...) contribuyen a que el femicidio se naturalice o se lo convierta en insumo para que el show continúe. Y esto ayuda a su reproducción”

(Fragmento del documento del colectivo #NiUnaMenos, 2015).

Esta violencia machista se origina en la noción de hegemonía y poder que un género aparenta tener sobre el otro (Faur y Grimson, 2016). Entonces, la violencia se justifica en una diferencia de características de género. Aquí, los medios masivos de comunicación son un arma poderosa de producción y reproducción de la cultura (Bonavitta y Hernandez, 2011) dado que transmiten discursos e ideologías a gran parte de la población a través de las representaciones sociales que insistentemente presentan. “En su discurso se transmite la mirada patriarcal y opresora de género de manera naturalizada, y se producen y reproducen los fenómenos de discriminación y exclusión” (Bonavitta y Hernandez, 2011, p. 19). En esta línea, Mariescurrena y Urios (2018) agregan que “si las imágenes y mensajes que se

¹ Área feminista de la agencia EFE, empresa informativa multimedia de periodistas mundial. Según ha informado el Observatorio de Femicidios Adriana Marisel Zambrano, coordinado por la asociación civil La Casa del Encuentro.

reproducen, tienen que ver con una cristalización de roles estereotipados de género que encubren violencia, el resultado no puede ser otro más que una naturalización de esas representaciones de género que fomentarán en la población modalidades vinculares acordes con esos parámetros.” (p. 633).

Bajo estos lineamientos el presente trabajo se propondrá indagar en los estereotipos generados desde la televisión. Se ha escogido investigarla porque posee un gran poder como formadora de ideas y porque tiene una gran influencia en la conformación socio-cultural de las personas (Bonavitta y Hernandez, 2011). Se ahondará en los estereotipos del género femenino que reproducen los programas televisivos en sus pantallas. Se hará foco en el género telenovela, que se ha convertido en uno de los fenómenos comunicacionales y culturales más importantes de Latinoamérica. Se buscará evidenciar cómo la telenovela *Rebelde Way*, que se emitía en televisión, ha representado a la mujer y qué estereotipos de ella reproduce.

A pesar de que hoy en día los medios de broadcasting no tienen el poder que tenían antes (Scolari y Carlón, 2009), resulta relevante estudiarla porque la telenovela como género tiene plena vigencia en la actualidad. A su vez, particularmente *Rebelde Way* sobrevive en redes sociales y se encuentra disponible en la plataforma audiovisual más importante del momento: Netflix. Además, cabe especificar que el momento de emisión de *Rebelde Way* era un momento de hegemonía de los medios masivos, sobre todo de la televisión.

Los estereotipos de lo femenino presentes en la telenovela resultan relevantes porque desglosando las causas del femicidio *per se* es posible encontrar una causalidad en la forma en que los medios masivos de comunicación representan a la mujer y su forma de vincularse con el hombre. Este trabajo intentará visibilizar la necesidad de torcer y modificar definitivamente esta estructura discursiva que ata a la sociedad al pasado y humilla a la mujer diariamente desde los sistemas masivos de comunicación en cada publicidad, imagen, serie televisa, y en cada texto en donde se las ofende y degrada (Maglieri, 2019). Esta investigación nace a partir de la observación de la telenovela argentina *Rebelde Way* y lo que se originó al verla. Por lo tanto, se la tomará como caso de estudio para indagar en las imágenes y discursos que ésta produce, tomando como variable principal el género.

La tesina se estructurará de la siguiente manera. Una vez finalizada la introducción, se presentarán los antecedentes y el marco teórico. Luego se procederá al desarrollo y análisis de la temática seleccionada. Finalmente, se expondrán las conclusiones en donde se comprobarán o refutarán las hipótesis planteadas.

1.1 Presentación del tema

En el presente trabajo se analizará la representación de la mujer en la televisión argentina. Particularmente, se intentará indagar en las representaciones que las telenovelas hacen de la mujer y cómo se presenta el vínculo con el hombre. Se tomará como caso de análisis la telenovela argentina *Rebelde Way* producida por Cris Morena. Esta novela, cuyo primer capítulo se emitió en 2002, tuvo un gran éxito y contó con dos temporadas. Narra la historia de un grupo de adolescentes que asisten al colegio internado secundario privado, *Elite Way School*, de alto prestigio internacional y con un reglamento muy estricto. Era transmitida de lunes a viernes a las 20:00 por Canal 9.

Se hará un acercamiento a la telenovela desde la perspectiva de género. De esta forma, se analizará cómo aparecen representados los personajes principales femeninos. Se intentará visualizar el sexismo, la violencia y los estereotipos de belleza presentes en el programa de televisión, transmitido en un medio masivo de comunicación y en un horario apto para todo público. Para ello, se tomarán como casos de estudio tres de los personajes femeninos protagónicos: Mia Colucci interpretado por Luisana Lopilato, Marissa Pia Spiritto representado por Camila Bordonaba y Felicitas Mitre personificado por Ángeles Balbiani.

1.2 Hipótesis

Se buscará confirmar y/o refutar las siguientes hipótesis:

- H1: La telenovela argentina *Rebelde Way* produce y reproduce estereotipos de género patriarcales respecto de la figura de la mujer que perpetúan la desigualdad de género.
- H2: En *Rebelde Way* se presenta la oposición/distinción de las categorías hombre/mujer. La forma vincular que se establece entre ellos es mediante la violencia ejercida desde el hombre hacia la mujer.
- H3: Desde lo discursivo, la telenovela *Rebelde Way* promueve los estereotipos de belleza y la cultura de la delgadez.

1.3 Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son los modos de representación del universo femenino presente en la telenovela argentina *Rebelde Way*?
2. ¿Qué estereotipos de género aparecen representados en *Rebelde Way*?
3. ¿Cómo aparecen representadas físicamente las mujeres en *Rebelde Way*?
4. ¿Cómo se construye la relación entre las mujeres y los hombres en la telenovela *Rebelde Way*?
5. ¿Cómo se construyen estas representaciones a nivel semiótico?

1.4 Objetivos

El objetivo general del presente trabajo será visibilizar la forma en que la mujer aparece representada en la televisión argentina.

Los objetivos específicos serán:

1. Comprender e interpretar las representaciones sociales que crea la telenovela *Rebelde Way* alrededor de la figura de la mujer.
2. Indagar en los temas y motivos que aparecen asociados con la representación de la mujer en *Rebelde Way*.
3. Analizar si se presentan representaciones estereotipadas de la figura de la mujer existentes en una sociedad patriarcal.

1.5 Metodología

Para el desarrollo de la investigación se realizará un análisis cualitativo-descriptivo en el cual se combinarán los conocimientos que serán presentados a continuación en el marco teórico. Se ejecutará un análisis sociosemiótico que tomará como base las teorías de Segre (1985) y Verón (1979 y 1985) y se combinará con la teoría de género.

Se han seleccionado una serie de capítulos para ser examinados. Estos serán entendidos como un conjunto discursivo en tanto configuraciones espacio temporales de sentido identificadas sobre un soporte material (Verón, 1979). Se hará un recorte de las escenas pertinentes al objeto de estudio de la tesina que proporcionarán un acercamiento al objetivo de esta investigación. Estas se tomarán para ser analizadas también desde lo discursivo de Verón y desde la distinción motivo/tema planteada por Segre. El tema será entendido como la materia elaborada de un texto, aquellos elementos estereotipados que sostienen gran parte del texto y que son de carácter metadiscursivo. Por su parte, los motivos conformarán un

encapsulamiento de sentido menor que el tema, unidades micro que constituyen resonancias discursivas.

Para analizar los discursos se tomarán las definiciones de enunciador y destinatario de Verón (1985). En esta línea, el enunciador será comprendido como aquel que habla y el destinatario será entendido como aquel a quien se habla y se dirige el discurso. En consecuencia, se podrá concebir la relación que se establece entre estos dos lugares.

- **Corpus**

El corpus de la investigación estará compuesto por la primera temporada de la telenovela argentina *Rebelde Way*, que contiene 139 capítulos. Se ha seleccionado esta telenovela por el gran éxito que tuvo como novela multimedia en el año en el que fue emitida y porque sigue vigente en Netflix, la plataforma de streaming más importante de la actualidad. Además, porque al estar dirigida a un público adolescente en pleno desarrollo madurativo resulta importante analizar qué mensajes produce en torno a la figura de la mujer.

Se ha optado por indagar en la primera temporada porque esto habilitará la acción de hacer un seguimiento en la construcción y evolución de los personajes femeninos que vaya desde el inicio de la emisión de la telenovela hasta el final de la temporada siguiendo el hilo narrativo. Sin embargo, debido a la extensión del material, se han seleccionado 24 capítulos con una serie de escenas de la novela para ser sometidas a análisis. Los capítulos son los siguientes: 2, 4, 5, 6, 7, 10, 14, 15, 17, 24, 29, 30, 35, 40, 49, 51, 55, 58, 59, 73, 79, 91, 92, 105 y 131. Se ha escogido un recorte de una franja espaciada y amplia de capítulos para poder realizar un análisis que no se encuentre condicionado a un solo momento narrativo de la trama de la tira.

A la luz de refutar o comprobar las hipótesis planteadas, a continuación se limitará el proceso de selección a aquellas escenas en donde estén presentes los personajes femeninos seleccionados. Se observará cómo aparecen representadas las mujeres a través de lo discursivo, las imágenes y los diálogos.

Capítulo 2: Antecedentes

2.1 La televisión

El presente trabajo comprende a la televisión dentro del concepto que se denomina “industrias culturales”. Zallo (1988) reformula el concepto de industria cultural desarrollado por Adorno y Horkheimer para hablar ahora de ellas en plural. Estas son: “un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos [...] con una función de reproducción ideológica y social” (p. 26). Entre las industrias culturales se encuentran la radio, el cine, la publicidad y la televisión. Esta investigación ahondará en la última categoría, que será la relevante para la temática en cuestión.

Tanto Bustamante (1992) como Barbero (2002) remiten a los años 80, cuando la televisión comienza a operar como un gigante social ordenador de masas. Barbero señala que fue más adelante en este período cuando el número de emisoras de televisión se multiplicó y se establecieron los canales regionales. Desde entonces, ha adquirido una desmesurada capacidad de representación y se ha convertido en un espacio estratégico para la producción y la reproducción de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos (Barbero, 2002). En efecto, la televisión se instaura como un lugar estratégico en la cultura diaria de las sociedades, creando una percepción del tiempo y el espacio. Este aparato tiene una enorme capacidad a la hora de construir imaginarios, identidades, hábitos y valores (Barbero, 2003).

Tal como alega Rincón (2006), la televisión es el referente narrativo más importante de la actualidad y formula el lenguaje de la comunicación social. Además, explica que los motivos de su éxito son que ha sabido responder a la temporalidad hogareña, generando identificaciones con sus públicos y estableciendo, en consecuencia, una relación afectiva con sus audiencias. No obstante, en la era actual transmediática ha habido un cambio en lo que respecta a las audiencias. Scolari (2018) retoma la creencia, que había años atrás, de la influencia directa y negativa de las pantallas televisivas sobre los niños y adolescentes. Sin embargo, el autor considera que los jóvenes de la era transmediática no son solo consumidores sino también “prosumidores” (productores y consumidores). Las audiencias jóvenes en la actualidad son personas capaces de generar y compartir contenidos de diferentes niveles de complejidad.

Sin embargo, en las últimas décadas, se ha generado una crisis en torno a la televisión que se vincula con el cambio tecnológico y las consecuencias que este conlleva. En este sentido, Scolari y Carlón (2009) aluden al fin de la televisión como aparato o medio que está ligado a una práctica social específica. Sin embargo, los autores sostienen que esto se vincula con la oferta y el acceso a los discursos televisivos (el dispositivo) pero no al fin de la televisión como lenguaje. En este sentido, la crisis de la televisión no aplica a la ficción como género televisivo que produce sentido y que se enfoca en la enunciación. Siendo la telenovela (un género ficcional televisivo) el que nos compete en este trabajo, es importante destacar estas cuestiones.

Antes de comenzar a analizar la telenovela como formato televisivo, se presentan como disparadoras las siguientes preguntas: ¿cuáles son los modos o formas de representación del universo femenino dentro de las distintas narrativas que integran a la televisión como medio masivo de comunicación? ¿Qué estereotipos utiliza y reproduce la televisión a la hora de representar a la mujer en la Argentina?

2.2 La televisión Argentina y los estereotipos de género

Se ahondará en la televisión como constructora y reproductora de estereotipos. Según García Beaudoux (2014) los estereotipos son creencias generalizadas y socialmente compartidas acerca de los atributos de las personas que conforman un determinado grupo social. La autora explica que hay una serie de características estereotipadas que se atribuyen a las mujeres y hombres de una sociedad denominadas estereotipos de género. En esta línea, el componente descriptivo del estereotipo femenino incluye las características de que las mujeres son débiles, afectuosas, comprensivas, maternales, sumisas, emocionales, sensibles a las necesidades de los otros y preocupadas por el mantenimiento de la cohesión grupal (p. 50).

De esta dimensión descriptiva se deriva una prescriptiva: aquella que indica cómo debe ser y cómo debe comportarse cada género. La autora explica que el estereotipo femenino sostiene que las mujeres deben tener habilidades interpersonales, ser pasivas y cooperativas, amantes de los niños, sensibles y complacientes. Por su parte, la imagen prescriptiva del hombre está asociada a la independencia, la lógica, la actividad física, la ambición, la confianza en sí mismos y la objetividad (Perez García y Larrate, 2017). Bajo estos lineamientos, los hombres deben eliminar cualquier rasgo que los asimile con una mujer, aquel sexo percibido como débil y sensible (Faur y Gimson, 2016).

Tal como remarcan Perez Garcia y Larrate (2017), esta visión y construcción sesgada de los géneros femenino y masculino es la que se transmite habitualmente en los medios de comunicación, particularmente en la televisión. En esta línea, Delmas (2015) agrega que la misma ha influido en las personas desde las edades más tempranas en la construcción de la propia personalidad. Es entonces que se asume como real un modelo social normalizado de desigualdad, discriminación y violencia de género (Perez Garcia y Larrate, 2017). Esto contribuye a naturalizar estructuras en torno a la figura de la mujer que no son más que meras construcciones sociales. En efecto, una de las representaciones que se hace de la imagen de la mujer en la pantalla es aquella que la construye como un ser pasivo y sexuado, asociado a lo materno-familiar.

Tal como explican Rubinstein y Sciurano (2021), en la actualidad el campo televisivo argentino contemporáneo continúa operando como vehículo de la reproducción de las desigualdades entre varones y mujeres en el espacio social. Asimismo, los estereotipos de género difundidos en la televisión están fundados bajo una ideología sexista que, como señalan Perez Garcia y Larrate (2017), han naturalizado la violencia simbólica contra las mujeres. Lo más peligroso de este tipo de violencia es que, al ser simbólica, puede pasar inadvertida o ser difícil de identificar, lo que contribuye a que se sustente y se justifique (Bonavitta y Hernandez, 2011). El mensaje, aunque implícito, alude a los roles sexuales, donde el género femenino queda oprimido, restringido y controlado. De hecho, socialmente esto habilita una interdependencia entre los géneros que admite un sometimiento de las mujeres en relación con los hombres.

En la misma línea, Maglieri (2019) sostiene que se ha construido un estereotipo de mujer cosificada con el uso recurrente de ideas que la deshumanizan. Es entonces que la mujer se convierte en objeto descartable del discurso mediático representado como “una cosa” (Maglieri, 2019): un objeto que puede utilizarse y descartarse. Esta representación y reducción permanente de la mujer en los discursos narrativos es la que deviene en la cosificación sexual y es la que la limita a la condición de un mero instrumento de la otra persona.

Las imágenes y mensajes que se transmiten en televisión están cargados de esta violencia simbólica. En tal sentido, Gugliotta (2013) alega que el discurso televisivo está manchado de desigualdad: habla de prostitución, de acoso sexual, de roles dominantes masculinos y de

cuerpos vistos como objetos. En efecto, la televisión se concibe como abiertamente heterosexual, donde el deseo es solo masculino y donde el deseo femenino es difícil de encontrar.

Tal es el caso de las publicidades, donde Mariescurrena y Urios (2018) sostienen que las representaciones de género aparecen en su mayor esplendor. Las mismas transmiten roles estereotipados de género en sus mensajes, encubriendo la violencia y contribuyendo a la naturalización de estas representaciones. Como consecuencia, se fomentan en la población modalidades vinculares acordes a estos parámetros. Un estudio realizado por las autoras de los contenidos publicitarios revela que la representación de las mujeres se organiza bajo tres mitos sociales que intervienen en la construcción subjetiva de la feminidad: la mujer madre, la pasividad erótica y el amor romántico.

A su vez, como explican Ortega y Gutiérrez (2016) esto se manifiesta también en los programas deportivos donde la mujer deportista se ve invisibilizada o representada bajo condicionantes de género que la subordinan en relación con el deporte masculino. Lo mismo se manifiesta en el caso del programa de entretenimiento y reality *Showmatch*, dirigido por Marcelo Tinelli. Este programa, que nace en la década del 90, marcó un antes y un después en la televisión argentina. Se trató de una de las emisiones más vistas, con picos de audiencia de entre 37 a más de 40 puntos de rating y fue el modelo a posteriori para la estigmatización y cosificación de la mujer (Maglieri, 2019). Según el autor, el discurso que emitía este programa sobre el estereotipo femenino era misógino, patriarcal, discriminador y prejuicioso; discursos que, para el autor, son característicos de la televisión argentina.

2.3 El estereotipo femenino presente en la televisión argentina

Como se ha visto en el apartado anterior, el discurso televisivo se encuentra caracterizado por los estereotipos de género. En este sentido, son notorias las muestras de una cultura construida a partir de un estereotipo de mujer: sometida-violentada-utilizada como “cosa” por el hombre.

García Beaudoux (2014) realiza un estudio que revela que la programación de la televisión transmite una imagen sesgada de la realidad, especialmente en lo que concierne a roles de género. En primer lugar, se observan tres varones protagonistas por cada una mujer. Además, las mujeres en televisión son objeto de narraciones convencionales tanto en los papeles que

interpretan (generalmente el rol de esposas) como en sus características de personalidad. Asimismo, se hace énfasis en la vida privada y romántica de las mujeres en lugar de su vida pública o profesional. Por último, cuando una mujer logra salir de los roles que la encasillan e interpreta un papel profesional o directivo la trama la asocia con un deterioro ético o emocional (mala, trepadora, inescrupulosa; entre otros).

A su vez, también se identifican estereotipos de belleza impuestos sobre la mujer en la pantalla televisiva. En efecto, ésta transmite el ideal de la estética femenina y de la belleza hegemónica. En esta línea, Vigarello (2005) alude al discurso del régimen para adelgazar y del culto a la belleza presente en las pantallas, que establece requerimientos específicos como dedicarle tiempo privado, entregarse al maquillaje y vigilar de manera compulsiva los contornos del propio cuerpo. Entonces, las mujeres de la televisión tienen todas una belleza parecida, son “la bella” que todos pensamos y entendemos empapados de la visión eurocentrista imperante (Gugliotta, 2013). Asimismo, Bonavitta y Hernandez (2011) remarcan que el estereotipo es siempre el mismo: mujer perfecta, siempre predispuesta para satisfacer al hombre, incapaz de realizar tareas por sí misma, abocada a sus hijos y su esposo.

De esta forma, se comprende que la exigencia de la perfección por parte de las mujeres y niñas es una forma de violencia simbólica contra la mujer. Además, como explican Bonavitta y Hernandez (2011), el no cumplir con los estereotipos que la televisión impone acarrea frustración y disminución de la estima. Desde luego no es sencillo percibir que todo esto implica violencia de género, pues no hay un agresor claro cuando en realidad es la sociedad entera la que, tal como alegan los autores, se sostiene en los pilares del sexismo.

Se ha ahondado en cómo ha sido históricamente representada la mujer dentro del aparato televisivo para ahora realizar una aproximación a la temática en cuestión: la telenovela. Ha sido relevante realizar un recorrido por los estereotipos de la figura femenina en la televisión porque es el medio principal por el que se transmiten telenovelas en formato audiovisual.

2.4 La telenovela

Dentro del aparato televisivo, la telenovela es uno de los formatos más exitosos y el producto cultural más importante de América Latina. Como sostiene Rincón (2008), la telenovela es “[...] lo que más hacemos, lo que mejor vendemos y es la mejor representación imaginada sobre cómo somos.” (p. 48). El boom de este género se remonta a fines de los setenta, cuando

la telenovela se convierte en un enclave estratégico de la producción audiovisual en Latinoamérica (Barbero, 2002). En esta línea, Perez Garcia y Larrate (2020) sostienen que las telenovelas ocupan el primer lugar como el programa televisivo más visto y mantienen cautiva a la audiencia de manera continua por un total de horas superior al del resto de los formatos.

Rincón (2008) señala las características que conforman la fórmula del género telenovela en tono melodramático, entre las cuales destaca la historia de amores contrariados. Aquí, el amor de la mujer es la estrategia de salvación del macho y el amor del hombre siempre se manifiesta como un premio. Además, en la telenovela abundan las desgracias exageradas y los abusos en las coincidencias poco creíbles que culminan siempre en un final feliz (Bourdieu, 2009).

Como bien señala Rincón (2008) la telenovela es un género ficcional, que cuenta historias que no son reales pero que podrían serlo. Es así como esta máquina narrativa visibiliza las estéticas y morales de lo popular y responde a las necesidades de las masas. En la actualidad, la telenovela sobrevive como formato en Latinoamérica. Tal es el caso que, en plataformas de streaming como Netflix, se observa una tendencia hacia la serialización de la telenovela como producto cultural por excelencia en el mercado latinoamericano (Heredia Ruiz, 2022). En este sentido, el drama y el melodrama continúan funcionando muy bien en la región.

Ahora bien, ¿cuáles son los modos de representación del universo femenino presentes en la narrativas del género telenovela? Para responder a esta pregunta primero es necesario definir a qué hacemos referencia al hablar de representación. Bonavitta y Hernandez (2011) la definen como “una categoría que nos permite comprender los procesos de construcción social de sentido y ubicar el proceso mediante el cual los medios de comunicación producen significados.” (p. 18). Por lo tanto, se entenderá a la telenovela como un formato televisivo formador de opinión, deseos, creencias y representaciones. El presente trabajo intentará demostrar que la telenovela responde a estereotipos de género patriarcales.

Retomando la pregunta anterior, se observa que la representación del universo femenino dentro de las telenovelas gira en torno a tres características: la violencia (explícita y simbólica) ejercida por parte de los hombres, los estereotipos de belleza femeninos y la narrativa del amor romántico. Se intentará demostrar que se presenta una relación causal

entre estas categorías y que así la violencia contra la mujer logra camuflarse tras estas ideologías.

A. Violencia y amor romántico

En lo que a esto respecta, la telenovela “Amo y señor” (1984), emitida en canal 9 al mediodía, será abordada como un antecedente de la representación de la violencia contra la mujer. Esta misma causó una enorme repercusión por mezclar erotismo y violencia física (Maglieri, 2019), a tal punto que hoy se ha convertido en un emblema de la violencia de género. En ella, el actor principal (Arnaldo André) abofeteaba con completa naturalidad a su pareja en la ficción (Luisa Kuliok). Este caso resulta interesante porque, tal como hemos visto, la televisión construye sentido en el imaginario social.

Como se observa en esta novela, en la representación de la relación entre hombre y mujer es recurrente el uso de la violencia verbal y física (Posada Meola y Utrera, 2020). Entonces, esta herramienta contribuye a cultivar y legitimar los valores como la sumisión, la naturalización del abuso y la supremacía del hombre sobre la mujer. Por consiguiente, en las telenovelas se evidencia cómo la representación de la violencia se sustenta en el mito del amor romántico que, según Delmas (2015), nos acompaña a todos desde la infancia. Esta historia, que consiste en una mujer/jóven que es rescatada por un hombre/príncipe azul que se concreta en un momento: el casamiento, es el argumento y narrativa principal de las telenovelas (Perez García y Larrate, 2017).

A este respecto, Gugliotta (2013) agrega que en la historia de amor la lógica es siempre una mujer en búsqueda de un hombre (nunca otra mujer) con quien formar pareja, que se transforma en su objetivo de vida y que determinará por completo su identidad. Entonces, el rol de la mujer/objeto/pasivo/sexualizado es el de ser rescatada o poseída por un hombre. En efecto, Bourdieu (2009) sostiene que se erradica en ellas el estereotipo de mujer-objeto y mujer-glúteo. Por lo tanto, en las telenovelas es recurrente la heteronormatividad (Posada Meola y Utrera, 2020) y los estereotipos de género patriarcales. Relegada a estas características, la mujer se transforma en el objetivo principal de la violencia por parte de los hombres.

Además, el amor se presenta de maneras completamente diferentes para el hombre que para la mujer. En esta línea, en cuanto al matrimonio, la televisión es sumamente moralizante con

el género femenino. Para García Beaudoux (2014): “En la tv se muestra indirectamente que el matrimonio daña a los hombres y es beneficioso para las mujeres” (p. 53). Por el contrario, los varones tienen mayor probabilidad de tener éxito si son solteros.” (p. 53). Igualmente, Posada Meola y Utrera (2020) agregan que, dentro de la narrativa de la telenovela, para una mujer no hay nada mejor que el amor y la protección de un hombre.

En consecuencia, es posible evidenciar una relación entre el mito del amor romántico y la representación de la violencia en los medios masivos de comunicación. Por consiguiente, se instauran en la sociedad lógicas relacionadas con estos valores que contribuyen a la perpetuación de la violencia.

B. Star system y el estereotipo de belleza femenino

Al igual que como se ha visto en el apartado de la televisión, también es posible asociar la representación de la mujer en las telenovelas con los estereotipos de belleza. Dentro de este género televisivo, los personajes son de suma importancia ya que es gracias a ellos que logran generar la identificación y la magia (Rincón, 2008). En tal sentido, Bustamante (1992) comprende esta idea bajo un concepto llamado “Star system”: el medio por el cual una productora emplea por un periodo de tiempo bajo contrato a los mismos actores para diferentes tiras. En adición, Casale (2018) agrega que las stars son “un producto más” destinado al consumo de masas por el cual las telenovelas logran garantizar su éxito.

Ahora bien, las estrellas deben cumplir con lo que las masas y los televidentes desean ver: un rostro y una personalidad donde depositar sus deseos. Pero entonces, ¿cómo encuentra el star system a sus estrellas? ¿Qué cualidades físicas deben tener las estrellas femeninas? Casale (2018) explica que la belleza es un atributo esencial para generar la adoración por parte del público. Por lo tanto, la star debe ser bella y esto debe manifestarse sin excepción “ya sea a partir de cualidades naturales o mediante remedios tales como el maquillaje, la iluminación o, incluso, la cirugía.” (p. 247). Además, la belleza de las stars femeninas se manifiesta como forma de una belleza interior y así se transforma en un arquetipo ideal y objeto de amor por parte de su público. Es entonces, tal como explica Delmas (2015) las stars femeninas son todas iguales y perfectas de acuerdo a la estética hegemónica: delgadas, altas, blancas y rubias a lo Marilyn.

C. La delgadez como sinónimo de belleza femenina

Dentro de las telenovelas, el estereotipo de lo femenino se basa en la belleza a partir de la delgadez. Este estereotipo que se reproduce en las pantallas generan sujetos con visiones limitadas de la realidad (Anyhelo Echeverri, 2014). En esta línea, el modelo corporal de lo femenino se encuentra distorsionado: hay una sobrerrepresentación de mujeres con bajo peso y una infrarrepresentación de mujeres “gordas” o con cuerpos no hegemónicos. Bajo esta lógica se deduce que lo “natural” es tener un cuerpo delgado y que aquellas que no lo posean no serán percibidas como atractivas.

De esto se desprende que, cuando una mujer no posee un cuerpo adelgazado en las telenovelas, siempre se la representa como un ser asexuado, simpático o como la mejor amiga de la protagonista “bella”. En efecto, la delgadez queda asociada con el autocontrol y el éxito (Garfinkel y Garner, 1982). Los cuerpos de las mujeres en las telenovelas son todos iguales e indiferenciados, son cuerpos al servicio del otro y objetos de placer y consumo (Delmas, 2015).

2.5 La telenovela argentina Rebelde Way.

Ya se ha mencionado que *Rebelde Way* es una telenovela argentina regida por la lógica del melodrama. Ahora bien, la telenovela muta con el tiempo para adaptarse a las necesidades de las masas en cada momento histórico y busca otros tonos adicionales a él (Rincón, 2008). Por ende, termina fusionando características de otros géneros que, inevitablemente, terminan también constituyendo como tal.

Ahora bien, dentro de los distintos tipos y categorías de telenovela que existen, se la definirá a *Rebelde Way* como una telecomedia adolescente o infanto juvenil. Además, situamos a la telenovela en cuestión dentro del tercer gran momento de la telenovela: el estilo posmoderno o neobarroco (Bourdieu, 2009). Este nuevo estilo inicia en el año 1991 en Argentina, con la saga de Andrea Del Boca. Así pues, es un estilo que se separa de la novela tradicional, en donde la historia gira en torno a un amor imposible de una pareja heterosexual que se concreta al final de la tira. Ahora se complejizan los motivos de género y los personajes rotan sus lugares dentro del relato.

En efecto, en la telecomedia juvenil, la historia gira en torno a un grupo de protagonistas que atraviesan una serie de experiencias vitales que finalizan en la conformación de una instancia de completitud madurativa que la sociedad espera de ellos. Tal es el caso puntal de *Rebelde*

Way, donde la historia gira en torno a un grupo de adolescentes que asisten a un colegio pupilo. A su vez, al cambiar la trama cambia el público al que se dirige, dejando atrás el público al que tradicionalmente estaba dirigida la telenovela (amas de casa) para dirigirse ahora a un público adolescente (Villareal, 2008).

Por su parte, Mazziotti (2008) sostiene que este estilo de telenovela al que refiere como “mágico-juvenil” es aquel abordado concretamente por Cris Morena, donde la productora logra triunfar tanto en la producción como en las ventas. Asimismo, Bourdieu (2009) alega que Cris Morena crea un producto televisivo que consigue una excelente respuesta del público con una fórmula largamente repetida. Villareal (2008) concuerda con el enorme éxito que ha tenido la productora como fenómeno, que fue mucho más allá del rating. Además, *Rebelde Way* tuvo un enorme éxito en las industrias del video, editorial, de la moda —vestido, peinado y accesorios—, radiofónica, discográfica y hasta una “banda” de música pop con giras internacionales de conciertos de asistencia multitudinaria. El autor la define como una novela multimedia, el fenómeno cultural más importante de Iberoamérica durante más de dos años.

Así pues, las telecomedias como *Rebelde Way* se basan en incorporaciones denotadas o connotadas de la realidad que implica un refuerzo de las pautas de comportamiento sociales tradicionales (Bourdieu, 2009). Entonces, este género telenovelesco se actualizó en la incorporación de temáticas de la realidad pero con el pleno consentimiento respecto de las características canónicas del género. En esta línea, Bonavitta y Hernandez (2011) sostienen que las telenovelas adolescentes dan cuenta de los ideales y estereotipos de belleza instaurados por la sociedad patriarcal y misógina. A su vez, son constantes las referencias a la imagen física de los personajes: su rostro, su cuerpo y su manera de vestir. Además, el grado de popularidad que alcanzan estas mujeres va directamente relacionado con su belleza. Esto se observa en la construcción de las protagonistas antagónicas presentes en ellas: la linda (que es, a su vez, malvada) y la fea (pura y buena). Como destacan los autores, esto resulta relevante porque en la adolescencia, donde el sentirse parte de un grupo se vuelve fundamental, los medios masivos de comunicación educan sobre el “cómo insertarse (...) y, ante todo, sobre el cómo verse para poder insertarse”.

A continuación, se procederá a desarrollar en el marco teórico aquellas teorías desde las cuales se analizará la telenovela seleccionada.

Capítulo 3: Marco teórico

En este apartado se abordarán aquellas teorías que serán útiles para analizar la telenovela seleccionada. Estas se aplicarán al caso de estudio de los personajes femeninos presentes en *Rebelde Way*. Se buscará comprender qué estereotipos de género se producen y reproducen en ella. Recordemos siempre que la perspectiva de análisis de este trabajo es feminista y que se parte de la base de que los medios de comunicación operan como transmisores de mandatos sociales y estereotipos de género que responden a una lógica patriarcal (Mariescurrena y Urios, 2018).

3.1 Teorías socio semióticas

A continuación, el presente trabajo tomará las teorías socio semióticas de Verón y Segre para analizar la telenovela *Rebelde Way*.

Se entenderá a los programas de televisión como un texto (Verón, 1987). Verón explica en su texto *Teoría de los discursos sociales* (1979) que el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. El autor sostiene que siempre partimos de configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo; entre otros) que son fragmentos de la semiosis. Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamaremos discurso o conjunto discursivo, que no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido.

Se ha elegido esta teoría porque permitirá estudiar de qué forma se evidencia la reproducción de estructuras sociales en los textos televisivos. Para Verón, la noción de discurso designa a todo conjunto significativo considerado como tal (como lugar investido de sentido) sean cuales fueren las materias significantes en juego (el lenguaje propiamente dicho, el cuerpo, la imagen; etcétera). Este trabajo entenderá a *Rebelde Way* como un discurso que abre camino al estudio de la construcción social de lo real.

Otro concepto pertinente introducido por Verón (1979) es el de lo ideológico: aquel estudio de las huellas que las condiciones de producción de un discurso han dejado en la superficie discursiva. Esto puede presentarse en cualquier materia significativa (la conducta, el lenguaje o la imagen) porque es una dimensión que atraviesa a toda la sociedad. Este concepto será

útil para entender a la telenovela seleccionada como un discurso social y permitirá indagar en las huellas que una ideología machista deja en la representación de los estereotipos de los personajes femeninos.

También será relevante para la investigación la relación que hay entre un soporte y su lectura. Como fue expuesto por Verón (1985) en *Contrato de lectura*, cuando hablamos de comunicaciones de masas es el medio el que propone el contrato. El autor utiliza la teoría de la enunciación para explicar esta conexión y distingue en el funcionamiento de cualquier discurso dos niveles: el enunciado y la enunciación. Por un lado, el nivel del enunciado es aquel de lo que se dice y corresponde al orden del “contenido”. Por otro lado, el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir.

Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquel a quien se habla (el destinatario) y, en consecuencia, un nexo entre estos “lugares”. Esta teoría permite comprender que el enunciador (el que habla) se construye un lugar para sí mismo, se posiciona de cierta manera frente al destinatario y establece así una relación entre estos dos lugares. Verón sostiene que el análisis de un discurso desde el punto de vista de la enunciación no es el análisis de una parte de este discurso, sino un análisis de este discurso en su conjunto. Por ende, se evaluará el conjunto discursivo *Rebelde Way* y a las categorías de enunciador y destinatario que en él se encuentren. Se observarán las distintas voces que integran y protagonizan los enunciados.

Ahora bien, el semiólogo argentino destaca tres tipos posibles de enunciador que establecen, en consecuencia, distintos tipos de contratos. En primer lugar, un enunciador objetivo e impersonal que es aquel que habla la verdad. Aquí, ni el enunciador ni el destinatario están explícitamente marcados y se combinan aserciones modalizadas, preguntas en tercera persona y cuantificaciones de consejos. En segundo lugar, se encuentra el enunciador pedagógico. Aquí el contrato se construye entre un “nos” y un “ustedes” explicitados, siendo un nexo entre dos partes desiguales: un enunciador que sabe, que informa, aconseja, propone y advierte; y un destinatario pasivo y receptivo. En tercer lugar, se encuentra el enunciador cómplice, donde hay un grado de proximidad entre el destinatario y el enunciador, y tiende a utilizar fórmulas en imperativo.

Por otra parte, también se analizará la telenovela seleccionada desde la distinción establecida por Segre (1985) entre motivo/tema. El autor define el tema como la materia elaborada en un texto, el asunto cuyo desarrollo es el texto o la idea inspiradora. Son aquellos elementos estereotipados que sostienen todo un texto o gran parte de él; son ideas macro y de carácter metadiscursivo. Por el contrario, los motivos son un encapsulamiento de sentido menor que el tema y pueden estar presentes en un número incluso elevado. Son unidades micro y tienen mayor facilidad para manifestarse en el plano del discurso lingüístico. Los motivos constituyen, habitualmente, resonancias discursivas. Entonces, muchos motivos conforman el tema de un discurso. Los motivos serían a los temas lo que las palabras a las frases.

Estas teorías resultan relevantes para poder comprender cómo los medios construyen representaciones sociales en torno a la figura de la mujer. Se considerará no solo lo que dice y lo que muestra la tira, sino también cómo lo hace.

3.2 Teoría feminista

Un breve recorrido histórico sobre la teoría feminista permitirá comprender como es percibida la mujer en la sociedad Argentina para luego asimilarlo a como es representada en la televisión Argentina.

El inicio de nuestro recorrido comienza con la segunda ola feminista que se da a fines de los años 60 y principios de los 70. Esta nueva ola fue un movimiento de liberación de la mujer, que puso el ojo sobre las políticas de cuerpo: los derechos reproductivos, el aborto y la cuestión del placer sexual. En este contexto de renovación e incorporación del sujeto histórico “mujer” aparece la filósofa y profesora Simone De Beauvoir. Su libro *El Segundo Sexo* (1968) fue el libro fundacional de esta ola y es un clásico que se sigue leyendo hasta la actualidad. De Beauvoir introduce la categoría y el concepto de la mujer como un “otro”. En esta realidad femenina, los dos sexos no han compartido nunca el mundo por partes iguales. “El hombre se piensa sin la mujer. Esta no se piensa sin el hombre. Y ella no es nada fuera de lo que el hombre decide.” (1968, p. 12).

Bajo esta lógica, la autora alega que el hombre constituye lo absoluto, mientras que la mujer representa lo inesencial que se le presenta al hombre principalmente como un ser sexuado. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre dónde él se transforma en lo esencial, en el sujeto y en lo absoluto. Por el contrario, la mujer representa lo accesorio y se

convierte en el otro, en un objeto que jamás será percibido como un sujeto y que debe ofrecer las cualidades inertes y pasivas de un objeto (De Beauvoir, 1968). En efecto, la pionera del feminismo señala las estructuras que subyacen en un mundo regido por la diferencia y la contraposición hombre-mujer. Este se encuentra regido por la dominación, subordinación y violencia del primero hacia el segundo. Esto permite comprender las lógicas, lenguajes y discursos que reinan en toda sociedad y que no admiten otra forma de pensar los vínculos y relaciones sociales.

En las últimas décadas, el feminismo como movimiento ha ganado terreno, logrando así un crecimiento en la participación de la mujer en procesos sociales y culturales. Tal como explica Maglieri (2019), debió enfrentarse a siglos en donde se la ha “sometido y marginado desde lo discursivo y en la práctica cotidiana en muchos aspectos”.

Bell Hooks (2017) en *El feminismo es para todo el mundo* continúa con la línea de sus predecesoras y define al feminismo como un movimiento que pretende acabar con el sexismo, la explotación y la opresión. (p 21). La autora alega que estas relaciones de dominación-opresión deben entenderse desde el pensamiento sexista. Este entendimiento socializa a las mujeres bajo la idea de que su valor recae exclusivamente en la apariencia y en si son o no percibidas como guapas ante los ojos del hombre. El sexismo como regla ha afectado a la mujer en múltiples aspectos, entre los que destaca las exigencias sobre su cuerpo, los trastornos de alimentación, la competencia entre mujeres y la violencia físico-verbal. Esto será relevante porque se observa que los personajes femeninos de la tira *Rebelde Way* se representan bajo estas lógicas sexistas.

3.3 Género y estereotipos de género

Se ha seleccionado la teoría de género con el objetivo analizar si se presenta o no una imagen estereotipada de los personajes femeninos protagónicos en la telenovela argentina *Rebelde Way*.

Se entenderá al género 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”. (Lamas, 1994, p. 4).

Esto se construye culturalmente en un conjunto de prácticas, ideas y discursos. Además, la construcción del género funciona como eje modelador de la desigualdad social (Perez Garcia y Larrate, 2017).

En efecto, se comprenderá al género como una categoría social que organiza los sexos y sus relaciones, una construcción social dada en un momento y en un espacio determinado (Perez García y Larrate, 2017). Tal como sostiene Delmas (2015), el género es una situación histórica que se presume natural y se sustenta en un consentimiento colectivo tácito para llevar adelante una forma de actuar el género. Judith Butler (2015) lo define como: “La asociación de un sexo natural con un género distintivo, y con una ostensiblemente natural “atracción” hacia el sexo/género opuesto, es una conjunción nada natural de construcciones culturales al servicio de intereses reproductivos.” (p. 22). Por ende, el presente trabajo intentará indagar en las relaciones de poder que subyacen entre los sexos en una sociedad determinada, relaciones a las cuales denomina como primarias (Scott, 1990).

Cuando nos referimos a las características atribuidas a varones y mujeres, estamos hablando de estereotipos de género (García Beaudoux, 2014). En definitiva, los estereotipos de género no son más que creencias generalizadas atribuidas a hombres y mujeres a través de una percepción sesgada que recibe la sociedad de la familia, los medios de comunicación y la escuela (Perez Garcia y Larrate, 2017). Es de suma relevancia resaltar estos rasgos ya que serán relevantes para el posterior análisis de los personajes femeninos de la telenovela.

Se procederá a definir las categorías de feminidad y masculinidad que, tal como señalan Mariescurrena y Urios (2018), son importantes en tanto términos de modelos para (des)armar. Los estereotipos de género se basan en una diferencia y oposición de atributos sexuales en donde, como sostienen Faur y Grimson (2016), los hombres quedan ubicados en un lugar de superioridad frente a las mujeres.

Faur y Grimson (2016) sostienen que las mujeres son consideradas pasivas, temerosas, dependientes y emotivas y, en consecuencia, inferiores a los hombres. Lo femenino se asocia a rasgos que tienen que ver con la dulzura, la locuacidad, el interés por la apariencia o la necesidad de seguridad. De esta forma, el universo femenino queda reducido al ámbito del cuidado y del hogar; al mundo privado. Por el contrario, el hombre debe ser fuerte físicamente, valiente, protector, virales sexualmente, independiente, activo y racional. Los

hombres deben suprimir sus sentimientos, tener autocontrol y ser objetivos y racionales (Faur y Grimson, 2016).

Entonces, la teoría de género resulta relevante porque la televisión es una gran constructora de estereotipos de género. Delmas (2015) define a los estereotipos como el resultado de una selección que, por fuerza de la costumbre y de las representaciones dominantes de la cultura, termina instalándose como la forma natural de pensar, como la única posibilidad de percibir el rol que determinado sujeto o grupo social debe ocupar en una sociedad. En esta misma línea, Wittig (2006) alega que esta estructura de pensamiento es incapaz de concebir una cultura o una sociedad en la que la heterosexualidad no ordene todas las relaciones humanas. Sin embargo, sostiene que estos conceptos en realidad no son más que construcciones: hombre y mujer son conceptos políticos de oposición. La autora sostiene que el pensamiento heterosexual es sinónimo de pensamiento de dominación. El conjunto de mitos heterosexuales es un sistema de signos que utiliza figuras de discurso. En este sentido sostiene: ¿Qué es el otro/diferente sino el dominado? Además, declara que este concepto de diferencia de sexos constituye a las mujeres ontológicamente como otros/diferentes en todos los niveles.

Ahora bien, estos estereotipos no siempre se manifiestan de forma explícita y, muchas veces, aparecen representados de forma inadvertida, encubierta y disimulada. Se procederá a desarrollar esta idea a continuación. Se analizará las categorías hombre y mujer en tanto categorías de pensamiento y lenguaje. Esto resulta relevante porque estos procesos inconscientes imperativos enseñan, instruyen y tienen el poder de actuar sobre las formas de pensar y actuar de la sociedad.

3.4 Estereotipo 1: la violencia simbólica

Se entenderá a la teoría de la violencia simbólica como aquella que se impone necesariamente contra la mujer. La ley 26.485 hace referencia al patriarcado y su forma desigual de la sociedad. Esta define a la violencia contra la mujer como:

“aquella violencia que a través de patrones estereotipados, de mensajes, de valores, de iconos o de signos transmite y reproduce dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad.” (Delmas, p. 27).

A su vez, Perez García y Larrate (2020) señalan que, en cuanto a la violencia de género, América Latina es una de las regiones más violentas del mundo: 14 de los 25 países en que se cometen más feminicidios son latinoamericanos. Ahora bien, la violencia puede manifestarse o presentarse de diversas maneras. Se definirá a la violencia simbólica como un tipo de violencia que reproduce dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad (Chaher Sanra, 2012). La violencia en todas sus formas – física, psicológica, sexual, económica y simbólica- es la forma a través de la cual el patriarcado se sustenta y se perpetúa.

Entonces, la violencia no es más que una construcción de sentido, una red de tramas que se presentan en los medios: publicidades, telenovelas y series (Delmas, 2015). Muchas veces esta se impone sin necesidad de usar la fuerza o la coacción. Es más, es precisamente en su invisibilidad que se refuerza (Mariescurrena y Urios, 2018, p. 628). Según Perez Garcia y Larrate (2017) hay una relación directa y causal entre la jerarquización y construcción del género - como eje moldeador de la desigualdad social - y la violencia simbólica. Esta última se deriva de hábitos adquiridos que constituyen y estimulan prácticas de presión y sujeción hacia las mujeres.

En esta línea, una de las formas de violencia simbólica contra la mujer es la deshumanización y animalización. Verdú Delgado (2018) remarca el uso recurrente de la animalización de las mujeres en los medios de comunicación. En este sentido, establece una relación entre la cosificación de las mujeres y la de los animales que tiene como fin la inferiorización de estos colectivos para garantizar su posesión, dominio, denigración y humillación. Asimismo, Puleo (2015) declara que la animalización de la mujer es una forma de construir a la mujer como un otro, el otro de lo uno y la carencia de aquello considerado superior: lo masculino.

3.5 Estereotipo 2: Cultura de la imagen y estereotipos de belleza

Para poder analizar las representaciones del elenco femenino de la telenovela se retomarán los teóricos que hacen referencia a la cultura de la imagen y la cultura de género hegemónica.

Se comprenderá a la cultura de la imagen en los términos de las autoras Mariescurrena y Urios (2018). Ellas señalan que esta se caracteriza por una hiper corporalidad e hipersexualidad. Dentro de esta realidad, se construyen mensajes sobre el cuerpo de la mujer y se establecen los parámetros estéticos a los que debe adecuarse. Estos lineamientos son: el

mercado de las dietas, las intervenciones quirúrgicas, los tratamientos de belleza y las últimas tendencias en moda y cosmética. Entonces, como señala García Beaudoux (2014) para que una mujer sea valorada en términos de los estereotipos de belleza dominantes debe ser linda, delgada y bella como las princesas de Disney lo que, además, presupone sufrimiento y sacrificio.

En efecto, la cultura de género hegemónica son aquellas representaciones de la feminidad que giran en torno a la belleza y a la perfección como norma (Muñiz, 2014). Tal como señala Fasano (2018), este canon hegemónico de belleza es una de las categorías socioculturales con las que convivimos. Por consiguiente, Meza Escorza (2003) identifica allí una lógica de opresión que margina a quienes poseen cuerpos viejos, discapacitados, gordos o con características raciales distintas a los del mandato cultural dominante.

Asimismo, Montalbetti (2022) agrega que la discriminación, la fobia a la gordura y la preferencia por la delgadez no tienen que ver con la salud sino con una forma de utilizar al cuerpo para crear y legitimar las jerarquías de raza, sexo y clase. En esta línea, alega que la animalización es parte de esta relación de opresión y deshumanización de los cuerpos gordos. En efecto, esto será útil para comprender cómo las mujeres de la tira se construyen a sí mismas a partir de la imagen.

Además, un estudio realizado por Gugliotta (2013) durante los meses de julio y agosto de 2011 revela que los cuerpos femeninos presentes en los cinco canales de televisión abierta argentina (Telefe, América, 13, 9 y la Tv Pública) son cuerpos delgados o con extrema delgadez en el 67% de los casos. Estos resultados resultan relevantes para la investigación porque la idealización de la delgadez se vincula con el desarrollo de trastornos alimentarios en los consumidores de medios que, en el caso de este trabajo, es una audiencia adolescente en pleno desarrollo de su cuerpo y sumamente influenciable respecto a lo que observa en la televisión.

Más aún, la apariencia física y la imagen corporal han sido considerados como uno de los elementos básicos por excelencia de la autoestima de la mujer en comparación con la del hombre. Salinas Ressini (2011) sostiene que la cultura produce significados que generan ciertas representaciones en cuanto a los estándares de belleza de la mujer. En muchos casos, esto causa trastornos de alimentación como la anorexia y la bulimia. Además, a la hora de

formar pareja, la mujer considera que debe mantenerse en buen estado físico y ser belleza para despertar el deseo sexual del hombre (Faur y Grimson, 2016).

Como concluyen Bonavitta y Hernandez (2011) la cultura de la imagen hace sufrir a la mujer y su propio cuerpo para agradar al otro, a tal punto de violentarse a sí misma para conseguirlo. El mensaje es que no hay que ser quien uno decide o quiere ser, sino quien uno “debe ser” y, nuevamente, la violencia se justifica.



Universidad de
San Andrés

Capítulo 4: Análisis de los rasgos físico-personales de los personajes femeninos de *Rebelde Way*

A continuación, se presentarán y analizarán los tres personajes femeninos seleccionados para poder comprender cómo aparece representada la mujer en la telenovela *Rebelde Way*.

La caracterización de cada personaje comprenderá sus rasgos físicos, las cualidades que componen personalidad y su vínculo con los hombres. Para ello, se realizará una breve recorrido de su historia personal dentro de la primera temporada. Los cuatro personajes femeninos seleccionados se asemejan en cuanto a que poseen la misma edad (entre 15 y 16 años) y en que son alumnas del colegio Elite Way. Sin embargo, se diferencian en cuanto a su personalidad, rasgos físicos, entorno socio-económico y familiar.

En primer lugar se encuentra el personaje de Mia Colucci. Este personaje aparece vinculado a los motivos temáticos de la belleza, dado que es percibida como la chica más linda de la escuela. Mia presenta el ejemplo de cómo “hay que ser” para la hegemonía, encarnando así el estereotipo de mujer hegemónica. En este sentido, es perfecta en términos físicos que a esto respectan: es delgada, alta, de piel blanca, rubia y de ojos celestes. Además, el buen gusto por la moda también es un motivo temático que se desprende de este personaje, ya que su vestimenta siempre se encuentra alineada con las últimas tendencias en la moda. Aquí ser bella en términos hegemónicos aparece asociado al motivo temático que es el éxito, ya que también es percibida como la chica más popular de la escuela. Por su parte, su personalidad aparece vinculada con los motivos temáticos que son el ser presumida, ser mandona, ser vanidosa pero también la bondad, ya que en el fondo tiene un buen corazón. Sus mejores amigas son Felicitas y Vico, y juntas componen el grupo de las chicas más populares de la escuela. Además, el talento es un motivo temático que se desprende de este personaje, ya que posee un gran talento para escribir letras de canciones. Posteriormente, será una de las 4 integrantes de la banda Erreway.



Fuente: ar.pinterest.com. Usuarios: Yesica Rios y Ginevra Astarita.

En lo personal, Mia es hija del exitoso y adinerado empresario Franco Colucci, quien se dedica a la industria de la moda. Aquí, la riqueza también es un motivo temático que se desprende del estereotipo del personaje de Mia. Además, es sobreprotegida y malcriada por su padre. Por otra parte, es huérfana de madre y su padre no le brinda mucha información sobre ella.

En lo que respecta a su vínculo con los hombres, Mia se vincula con el motivo temático de “chica difícil” dado que es considerada la chica “inalcanzable” de la escuela dónde todos quieren estar con ella pero nadie lo logra. Secretamente Mia está profundamente enamorada de Manuel, un chico mexicano que entra al colegio como alumno becado y quien oculta que ha venido a vengar la muerte de su padre, quien se suicida tras una depresión causada por un mal negocio. Manuel culpabiliza a Franco Colucci, padre de Mia y con quien su padre trabajaba, de esta tragedia. El toma la decisión de vengarse de Franco atacandolo dónde más le duele y decide acercarse a su hija. A pesar de odiarse y discutir durante toda la primera temporada, su relación amor-odio culmina con un final feliz en el que terminan formando pareja.

En segundo lugar está el personaje de Felicitas Mitre. Su personaje aparece vinculado a la gordura, ya que es catalogada como la “gordita” por sus compañeros y por su madre. Sus rasgos físicos se componen de una tez blanca, ojos claros, cabello marrón y una contextura física más corpulenta en comparación al resto de sus compañeros. Felicitas cumple con el estereotipo de mujer no hegemónica, ya que su corporalidad es distinta a la del resto de los

personajes femeninos de la tira, por lo tanto, su rol es el de ser excluida y discriminada por el resto. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, es mejor amiga de Mía y de Vico, quienes la apoyan e intentan ayudarla a superar los problemas relacionados con su cuerpo. Su personalidad aparece asociada a los motivos temáticos que son la bondad, la ingenuidad, la torpeza y la infantilidad. En esta línea cumple el rol secundario y antagónico de ser la mejor amiga (fea, pura y buena) de la protagonista (bella).



Fuente: ar.pinterest.com. Usuario: Wattpad.

En esta línea, cumple el rol de acompañar a Mía en su vida y rol protagónico. Por otra parte, su relación con los hombres es compleja, ya que su madre la presiona constantemente con que debe conseguir novio. Como resultado, ella se obsesiona con los hombres y le pone una gran carga emocional al hecho de que un hombre la quiere.

En tercer y último lugar, se sitúa el personaje de Marizza Pía Spiritto. Su personaje se asocia con el motivo temático que es la rebeldía, dado que es percibida como una mujer fuerte, frontal, rebelde, auténtica y que lucha por sus ideales. Físicamente, cumple con los parámetros hegemónicos del cuerpo femenino (es de tez blanca, delgada, y de ojos marrones) pero posee rasgos distintos que la hacen resaltar del resto: se ha teñido el pelo color rojizo y se viste de forma extrovertida y llamativa. Marizza, lucha contra las injusticias y hace lo que sea con tal de defender a sus amigos. Además, es hija de Sonia Rey, la vedette más importante del País, lo que hace que sea percibida como “vulgar” por algunas de sus compañeras. En un inicio, es la archienemiga de Mía por este motivo, pero luego terminan siendo amigas y junto a Pablo y Manuel conforman la banda Erreway.



Fuente: ar.pinterest.com. Usuario: josefinna.

En la escuela, forma grupo con Luna y Luján, quienes le hacen la contra al grupo de Mia. En lo que respecta a su relación con los hombres, es enemiga de Pablo Bustamante, uno de los chicos más lindos, más populares del colegio e hijo del intendente de la ciudad. Sus personalidades chocan desde el instante en que se conocen y desarrollan una relación amor-odio. Finalmente, ella se enamora de él y terminan formando pareja en la ficción.

A continuación, se procederá a realizar el análisis de estos personajes. Se indagará su representación en la telenovela a partir del corpus compuesto por los 24 capítulos seleccionados.

San Andrés

Capítulo 5: Discusión

Para realizar un análisis sociosemiótico en torno a la representación de los personajes femeninos se ha hecho una recopilación de 24 capítulos. En ellos, se observa una relevancia en cuanto al recorrido que presentan en la construcción de los personajes. Se desarrollarán las marcas del discurso televisivo pertinentes para ahondar en los estereotipos de género que en ellos se encuentran.

Se dividirá este apartado en categorías para poder indagar en la representación de los personajes femeninos que integran la tira. Por un lado, se analizará la representación de la violencia presente en el vínculo entre el hombre y la mujer que se da en la pantalla televisiva. Por otro lado, desarrollaremos el rol que ocupan los estereotipos de belleza en la construcción de los personajes femeninos.

Además, entendiendo la noción de enunciador dada por Verón el presente trabajo buscará estudiar a la telenovela *Rebelde Way* como enunciador y su posicionamiento frente a su público. Por su parte, el destinatario será entendido como la construcción de la imagen del público adolescente.

5.1 Las representaciones de la violencia explícita

Para comenzar, se ha encontrado que la forma habitual relacional entre hombres y mujeres es mediante la violencia. Esta se presenta sin excepción en el caso de los tres personajes femeninos y es ejercida por parte de los hombres a las mujeres.

A. La violencia física y verbal

Por un lado, se observa que la violencia se presenta de forma explícita (física y verbal) tanto en el personaje de Mia Colucci como de Marizza Pía Spiritto y de Felicitas Mitre. Los tres personajes tienen esta forma de vincularse con los hombres que, paradójicamente, son o terminan siendo sus parejas en la ficción. En este sentido, la forma habitual de amor que se representa en la novela es el amor conflictivo.

A su vez, esta fórmula vincular entre hombres y mujeres es influyente en cuanto a la construcción de los personajes femeninos de la novela. Bajo estos parámetros, el estereotipo de mujer que se presenta en la tira es el de mujer objeto-pasivo. Esto se evidencia en los

capítulos 4 y 6, cuando los alumnos del Elite Way se van de vacaciones por el fin de semana a una playa. Resulta relevante remarcar el contexto de un ambiente vacacional, dónde los alumnos tienen más libertades y menos control adulto. Se observa que, en dos situaciones distintas de este fin de semana, se repite la misma frase o pregunta intimidante: “¿Qué pasa tenés miedo?” por parte de dos personajes masculinos (Manuel y Pablo) sobre los personajes femeninos de Mia y Marizza.

Esta pregunta se presenta en el personaje de Mia Colucci en el capítulo 4, cuando se encuentra sola con Manuel junto a un acantilado. Aquí, el personaje de Manuel es el que formula la pregunta: “¿Qué pasa me tenés miedo?”. Cuando ella intenta marcharse, él la agarra, la arroja al piso y coloca su cuerpo sobre el de ella a la fuerza.



Fuente: www.youtube.com

Esta escena pone en evidencia el lenguaje y la actitud corporal de Manuel. En este sentido, se visibiliza el estereotipo de lo masculino asociado a la fuerza, la autoridad, el control y la superioridad frente a la mujer (Faur y Grimson, 2016). Asimismo, se demuestra el estereotipo de mujer objeto-pasivo asociado a la debilidad y la inferioridad donde, literalmente, se encuentra ubicada por debajo del hombre. Además, luego Manuel enuncia: “Ahora eres toda mía” dónde se manifiestan las lógicas de dominación que subyacen en una sociedad que se rige por un pensamiento heterosexual (Wittig, 2006). Entonces, Mia/mujer se construye enunciativamente como un objeto-pasivo que Manuel/hombre puede poseer, manipular y controlar imponiendo la fuerza física.

Asimismo, se observa que el personaje de Pablo se construye enunciativamente como un hombre violento que se vincula al motivo temático que es la autoridad. En efecto, el lugar que

se construye el personaje enunciador del hombre dentro de la telenovela responde a los estereotipos de género. Esto se evidencia en esta misma escena, cuando Mía llora, manifiesta su deseo de irse y Manuel contesta (mientras le agarra la cara y le susurra cerca de la boca): “Podría hacerte lo que me dé la gana”. En efecto, el uso de la palabra “podría” se presenta como una posibilidad que remarca el poder que posee el personaje de Pablo enunciativamente de hacer lo que se le antoje. Por el contrario, Mía se construye enunciativamente como el estereotipo de mujer pasiva, dependiente e inferior. Asimismo, desde los motivos temáticos, el acto de insultar, el acto de pegar y la violencia se desprenden del tema amor conflictivo.

Por su parte, cuando la pregunta recae sobre el personaje de Marizza, el enunciador es nuevamente un hombre: Pablo Bustamante (capítulo 6). Marizza y Pablo discuten y ella arroja la guitarra de Pablo al agua. Aquí, el estereotipo de lo masculino vinculado a la fuerza física y a lo autoritario se evidencia cuando Pablo, enfurecido, agarra del cuello a Marizza y la sujeta al borde de una cascada.



Fuente: www.youtube.com

En este contexto, Pablo sostiene: “yo te mato”. Entonces, Pablo se construye enunciativamente como un hombre que amenaza y advierte a Marizza con su muerte mientras ejerce violencia física sobre ella. En efecto, esto deja a Rebelde Way en el lugar de enunciador pedagógico. Además, en el caso de Pablo como enunciador personaje, tras repetir la pregunta antes mencionada, agrega la aseveración “estás aterrada” lo que pone en evidencia el estereotipo del hombre poderoso y autoritario. Así pues Pablo se representa enunciativamente como un hombre que presenta esta afirmación como una verdad, que informa a la mujer y que, incluso, parece saber más de sus sentimientos que ella misma.

El análisis realizado del vínculo entre el hombre y la mujer permite visibilizar los estereotipos de género mencionados anteriormente. Asimismo, se comprende que el hombre se establece enunciativamente como un sujeto activo, poderoso y autoritario; mientras que la mujer se construye como un sujeto pasivo. En efecto, la pregunta presentada no busca una respuesta, dado que tanto el personaje de Manuel como el de Pablo saben que ellas tienen miedo. En realidad, es una afirmación que se oculta tras la interrogación que tiene como fin marcar una jerarquía y una distancia. De esta forma, ambos personajes masculinos logran enunciativamente posicionarse y afirmar un lugar de poder. El estereotipo de lo femenino que se evidencia queda situado en el lugar de incomodidad y temor. En efecto, enunciativamente el nexo que se establece entre el hombre y la mujer es desde la diferencia.

Además, la indagación efectuada permite evidenciar que estos estereotipos de género responden a un pensamiento heterosexual que se presenta como sinónimo de dominación (Wittig, 2006). Esto se manifiesta en el capítulo 6 en el momento que Pablo excusa la actitud violenta que ha tenido con Marizza frente a sus amigos. Es entonces que alega que “alguien tiene que ponerle un límite”. Ahora bien, ¿por qué Pablo supone que Marizza necesita límites? Más aún, ¿por qué asume que posee la autoridad o que está habilitado a poner límites? Por la lógica de dominación que subyace en los estereotipos de género.

El análisis del personaje de Marizza y los motivos temáticos vinculados a ella permite evidenciar que es uno de los pocos (si no el único) personaje femenino de la tira que no se limita al comportamiento estereotipado que se espera de una mujer. Esto la lleva a ser percibida bajo el estereotipo de mujer rebelde y distinta al resto. Es precisamente esto lo que a Pablo le molesta, que sea una mujer la que se posiciona en el lugar activo, fuerte y de poder que no se espera de ella. Dentro de la lógica de los estereotipos de género, estos son rasgos que se asocian a lo masculino y no a lo femenino. Esto confirma el lugar pedagógico al que queda relegado *Rebelde Way* como enunciador que posiciona al personaje masculino de Pablo como un hombre que piensa que es el hombre quien domina y que lo lleva a creer que puede ponerle un límite a una mujer. El pensamiento de Pablo representaría el pensamiento de una sociedad heterosexual. Asimismo, la idea de que una mujer necesite un límite también responde a estereotipos de género, pues Marizza traspasa las características comúnmente canónicas asociadas a lo femenino.

A partir del análisis realizado de la forma vincular entre el hombre y la mujer se vuelve evidente que, desde el discurso, el hombre busca imponer su poder, autoridad y liderazgo sobre los personajes femeninos utilizando la violencia tanto física como verbal. Además, en los casos presentados estas dos categorías se manifiestan de forma conjunta, sustentándose una bajo la otra.

B. La naturalización de conductas violentas

A medida que la telenovela avanza, esta forma vincular entre hombre y mujer violenta se presenta de manera habitual y por ende se naturaliza. Esto se evidencia en las conductas y reacciones de los personajes femeninos ante la violencia padecida. A su vez, de esta forma relacional se desprenden los motivos temáticos que son el amor y el odio.

El estereotipo de mujer “cosa” (Gugliotta, 2013) que obtiene las cualidades inertes y pasivas de un objeto (De Beauvoir, 1968) puede observarse en el capítulo 40. Es entonces que el padre de Mia le permite ir a un desfile únicamente bajo la condición de que vaya a cargo de Manuel. Por su parte, él parece tomar su tarea muy en serio dado que sujeta a Mia con fuerza del brazo, mientras le dice “Dale vamos” y la lleva de un lado a otro del salón. En este caso, Manuel se construye enunciativamente como un hombre que posee autoridad y que, mediante frases en imperativo, le da órdenes a Mia a través de sus palabras pero también desde su actitud corporal (el uso de la fuerza).

Es aquí, rondando los mediados de la novela, cuando comienza a asomarse la naturalización de la violencia por parte de las mujeres de la tira. Esto se evidencia en el capítulo 40 cuando vemos que Mia en ningún momento opone resistencia a la fuerza que ejerce Manuel sobre su brazo. La violencia por parte de Manuel que, como vimos anteriormente comienza en el capítulo 4 y se mantiene a lo largo de toda la tira, empieza a naturalizarse incluso para el personaje que la padece. Asimismo, más adelante en el capítulo, Mia se encuentra con dos mujeres que conoce y al detenerse a saludarlas Manuel continúa sujetándola del brazo.



Fuente: www.youtube.com

Esto se presenta como una demostración de que a nadie (ni a Mia, ni a las mujeres que se detiene a saludar) parece llamarle la atención que un hombre tenga amarrada del brazo a una mujer. De esta forma, las mujeres dentro de la tira se representan enunciativamente bajo el estereotipo de mujer subordinada al hombre. Como se observa el caso del personaje de Mia, este estereotipo de lo femenino presenta la inferioridad de la mujer como algo natural. La lectura y los efectos que tienen esta clase de mensajes en un destinatario adolescente es la naturalización de la violencia y la pasividad del sujeto mujer.

Asimismo, el estereotipo de mujer objeto-pasivo-subordinado se evidencia en el capítulo 58 en el momento en que Manuel, para hablar con Mia, la agarra del brazo con fuerza y le dice: “Mia vamos a hablar... no, ¿me vas a escuchar!”. Es recurrente la repetición de estos patrones físico-discursivos en donde el personaje femenino queda en una situación de inferioridad y pasividad respecto a la del hombre. Aquí, Manuel se posiciona enunciativamente como un hombre que automáticamente le ordena al personaje de Mia que tienen que hablar, sin en ningún momento consultarle o preguntarle si ella quiere hacerlo. Al mismo tiempo, al utilizar la frase “me vas a escuchar” se sitúa en el lugar de un hombre que posee un saber, que informa y que advierte a la mujer. Por su parte, el personaje de Mia se construye enunciativamente como una mujer que debe limitarse a escuchar y callar, una actitud que se presenta como evidencia del estereotipo de mujer pasiva y receptiva.

En consecuencia, el análisis de este tipo de discursividades evidencian que los estereotipos de género que se presentan en *Rebelde Way* responden a la lógica de dominación.

C. Sexualización de la mujer

A medida que la novela avanza, la naturalización y escalada de la violencia continúan. *Rebelde Way* posiciona a los personajes masculinos en un lugar de autoridad, superioridad y que abusan del poder que poseen respecto de la mujer. En esta línea, las mujeres se construyen enunciativamente como objetos sexuales y como frágiles.

Primeramente, el estereotipo de mujer objeto sexual se presenta en el capítulo 15 cuando Marizza acompaña a Pablo a tomar aire porque está borracho. Sin embargo, al quedar solos, él la acorrala contra la baranda de un balcón y comienza a besarla a la fuerza.



Fuente: www.youtube.com

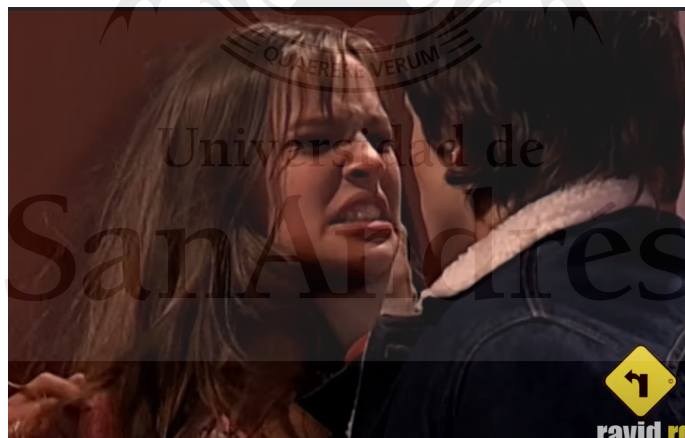
Ante esta situación, la actitud de Marizza es firme y activa. En este caso, se observa que Marizza no cumple con el estereotipo de mujer pasiva, ya que manifiesta reiteradas veces que quiere irse. Sin embargo, sí cumple con el estereotipo de mujer objeto sexual como puede verse en la actitud de Pablo hacia con ella.

- “Soltame Pablo”
- “Te voy a dar lo que estás buscando”
- “Yo no quiero nada tuyo, soltame”
- “No mientas”
- “Soltame”

En efecto, este discurso marca la desigualdad de la relación entre el hombre y la mujer. Por un lado, Pablo se posiciona enunciativamente como un hombre violento, que no respeta la decisión de la mujer, que mantiene una actitud insistente y que no acepta un no como respuesta. Además, en la frase “te voy dar lo que estás buscando” se presenta como un hombre que posee un saber y que presume saber más sobre el deseo del destinatario que el

destinatario mismo. Al mismo tiempo, esta frase es una advertencia de cómo proseguirá a actuar su personaje. Por otro lado, el personaje de Marizza se corre enunciativamente del lugar de un sujeto pasivo y repite la fórmula imperativa “soltame” reiteradas veces. Al dar una orden, ella busca posicionarse desde un lugar de firmeza frente a Pablo para suscitar la acción de que el la suelte. Sin embargo, la insistencia en la actitud de Pablo relega a las mujeres dentro de la tira a las condiciones de inferioridad y debilidad. En efecto, los motivos temáticos que se desprenden del tema amor conflictivo son el abuso, el uso de la fuerza y el acto de besar.

Nuevamente, una situación similar se evidencia en el capítulo 59 en el momento en que Manuel encierra a Mia en su cuarto con llave. Es entonces que Manuel le advierte: “Tu de acá no vas a salir” e inmediatamente se guarda la llave en el calzón. Aquí, el personaje de Pablo se establece como un hombre violento y sexualmente abusivo. La frase señalada anteriormente y acompañada de esta acción deja a la vista la lectura de que para que Mia pueda escapar debe buscar la llave en el órgano sexual de Manuel. De esta forma, el estereotipo de mujer pasiva y sexuada (García Beaudoux, 2014) se evidencia en esta escena en el personaje de Mia.



Fuente: www.youtube.com

En relación a los motivos temáticos puestos en juego se observa que pegar y ahorcar se desprenden del tema amor conflictivo. Esto puede observarse más adelante en la misma escena del capítulo 59 cuando Manuel ahorca a Mia contra la pared. En respuesta, Mia responde: “¿Qué? ¿me vas a pegar? ¡Pegame!”. Esta reacción automática por parte de la actriz argentina evidencia enunciativamente que la mujer presupone de antemano que la reacción habitual o natural de un hombre enojado es golpear. También, es una asociación que puede hacer a partir de las reacciones violentas que ha tenido anteriormente el personajes de Manuel.

Sin embargo, la escena da un giro y Manuel en lugar de pegarle le da un beso. Luego alega: “hice esto para no pegarte”. Esta frase nuevamente demuestra que la conducta habitual que el hombre mismo espera de si es pegarle a la mujer ya que un beso (aclaremos que sin su consentimiento y mientras Mia se encuentra ahorcada contra la pared) fue la única alternativa posible que encontró para no pegarle. En efecto, esta escena evidencia que tanto el acto de pegar y el acto de besar son motivos que derivan del tema amor conflictivo.

El análisis presentado del comportamiento de los personajes masculinos de Manuel y Pablo hacía los personajes femeninos de Mia y Marizza evidencian que en *Rebelde Way* los hombres se construyen su lugar desde la autoridad, el saber y el poder. Por su parte, en este caso la mujer se presenta como un sujeto sexualizado. Estas lógicas responden a la teoría de los estereotipos de género, dónde el hombre queda ubicado en un lugar de superioridad frente a la mujer (Faur y Grimson, 2016).

5.2 Las representaciones del encubrimiento de la violencia

A continuación, se analizarán las escenas en dónde la violencia se presenta de forma oculta bajo dos formas: camuflada bajo el amor romántico y bajo los estereotipos de género.

A. Amor romántico

Una de las maneras que encuentra la violencia de esconderse es bajo el mito del amor romántico (Delmas Flavia, 2015). A pesar de que en estos casos la violencia no es física, es posible observar en las discursividades la presencia de lógicas de dominación y desigualdad.

Entonces, la violencia, el amor y el odio se presentan como motivos que se desprenden del tema amor romántico. Como se ha presentado en el apartado anterior, en *Rebelde Way* existe una relación violenta entre los personajes femeninos y los hombres con los que terminan formando pareja. Como consecuencia, la relación violenta amor-odio entre el hombre y la mujer parece quedar justificada en nombre del amor.

Por un lado, el encubrimiento de la violencia bajo el amor romántico puede observarse en el personaje de Mia en el momento en el que se presenta la posibilidad de tener relaciones sexual con Joaquín, su novio en aquel entonces (capítulo 29). “Quiero sentirte más mía (...) quiero que seas mi mujer” dice él. Este discurso evidencia que la posesión es un motivo que

desprende del tema amor romántico. El uso del adjetivo posesivo “mi” seguido del sustantivo “mujer” por parte de Joaquín alude enunciativamente a la posesión de la mujer. Asimismo, en este caso se presenta el estereotipo de mujer objeto (no sujeto) que Joaquín (hombre) puede poseer.

Asimismo, el estereotipo de mujer objeto-pasivo (Gugliotta, 2013) se presenta nuevamente en el personaje de Mia en el capítulo 30 cuando le cuenta a su amiga Vico lo sucedido con Joaquín. En este caso, Mia alega: “no podía pararlo (...) siento que no estoy preparada para tener sexo”. Esto responde a estereotipos de género, donde el hombre se presenta enunciativamente como la autoridad y la mujer se representa como la pasividad. Ante esto, Vico responde: “¿Mía qué estás esperando? Ya tenes casi 15, ya sos grande (...) además si le pedís tiempo se va a ir con otra.” Aquí, el miedo al abandono, la dependencia y el sometimiento son motivos que se desprenden del tema amor romántico. Además, Vico adopta una postura de adoctrinamiento sobre su amiga. En este sentido, su intención es mostrarle o enseñarle algo al destinatario que, en teoría, no sabe o no entiende (ella ya ha tenido varios novios, Mía aún no). Vico, al aconsejarle y advertirle “si le pedís tiempo se va a ir con otra” le otorga una connotación negativa a el hecho de estar soltera y construye a las mujeres como dependientes

El encubrimiento de la violencia bajo el lema del amor también puede evidenciarse en el personaje de Mia capítulo 73, cuando comienza su noviazgo con Manuel. Ambos confiesan su amor, siendo así el acto de decir te amo un motivo que se desprende del tema amor romántico. También declaran que detrás de su odio solo había amor, siendo así el acto de odiar un motivo que también se deriva del tema amor romántico. Además, el momento en que Mia le dice a Manuel: “quiero estar siempre con vos, quiero hacerme mujer” evidencia que pertenecer a alguien para la eternidad y la posesión son acciones que también son motivos del tema amor romántico. A su vez, esto también puede relacionarse con la teoría feminista planteada por De Beauvoir dado que para Mia el acto de hacerse mujer implica entregarse sexualmente a un hombre y estar con él para siempre. Por ende, estos también son motivos temáticos que se desprenden del amor romántico. Además, se manifiesta que en nombre del amor toda la violencia que Mia ha sufrido por parte de Manuel queda justificada.

Por otra parte, esto también se presenta en el caso del personaje de Felicitas en el capítulo 79 en el momento en que su novio Augusto se enfada al verla bailar y cantar junto a sus amigas

Mia y Vico. “Son esas dos que te llevan por mal camino. (...) no te preocupes, yo tengo una forma de que esto no se vuelve a repetir” dice Augusto. Por lo tanto, este personaje masculino construye, enunciativamente, una diferencia entre un “ellos” (pareja) y “esas dos/otras” (amigas). Bajo esta lógica, el hombre se construye como una buena influencia que sabe lo que Feli realmente necesita mientras que las mujeres quedan relegadas al lugar de una mala influencia. Además, se demuestra la narrativa del mito del amor romántico dónde Felicitas/mujer viene a ser rescatada por un hombre/Augusto (Delmas, 2015) quien aparece para llevarla por camino del bien.

Continuando en la misma línea, el poder, la posesión y la necesidad de actos como pruebas de amor son motivos que se derivan del tema amor romántico. Esto se presenta más adelante en la misma escena cuando Augusto le ordena a Felicitas: “mirá lo que te voy a pedir es muy duro. Es la mayor prueba de amor que me puedes dar. Quiero que te cambies de colegio ya”. Aquí el hombre enunciativamente oculta la violencia detrás de la idea romántica de una prueba de amor que demostraría lo mucho que Feli lo quiere. Asimismo, el hecho de que Augusto le ordene esto a Felicitas, sin darle posibilidad a elección y bajo herramientas discursivas violentas de manipulación, evidencia la construcción del estereotipo de hombre autoritario y superior a la mujer.

B. Estereotipos de género

Si bien la violencia en todos los casos responde a estereotipos de género, en esta sección se hará referencia a aquellas discursividades dónde específicamente estos subyacen. Como ya se ha mencionado, debido a su ocultamiento la violencia puede ser difícil de identificar. Sin embargo se identifican las huellas que un discurso ha dejado en la superficie discursiva.

Hay características que se presumen naturales a las categorías hombre y mujer. En este sentido, los discursos discriminatorios y violentos se manifiestan en los tres personajes femeninos en los momentos en que estos no se limitan a cumplir con esas conductas. Se retomarán estas discursividades en cuanto funcionan como formas de adoctrinamiento y que condicionan el comportamiento de cada género.

El estereotipo de mujer dependiente se presenta en el capítulo 40 (descrito anteriormente) cuando Mia va al desfile con Manuel. Aquí, su padre la deja a cargo de Manuel y ella debe cumplir con lo que él ordene. En este sentido, enunciativamente Mía/mujer es puesta a cargo

de un hombre/Manuel (quien recordemos tiene su misma edad) respondiendo únicamente a una cuestión de género. Nuevamente, el estereotipo de hombre que se presenta es el de un sujeto que posee autoridad. Por el contrario, el tema que es lo femenino queda asociado a los motivos que son la necesidad de cuidado y la heteronomía. Este tipo de discursividades son violentas porque podrían fomentar el destinatario son mujeres y varones adolescentes el mensaje que es la desigualdad entre los géneros.

En adición, los estereotipos de género se evidencian nuevamente en el capítulo 55 en el momento en que Mia llora porque está enamorada de Manuel y él está de novio con otra chica. Aquí, se evidencia el estereotipo de mujer frágil y emotiva cuando Manuel la consuela mientras ella llora (sin saber que él es el motivo de su tristeza). Mientras la acaricia le dice: “eres tan frágil cuando lloras, me dan ganas de cuidarte”. Entonces, del tema mujer se desprenden los motivos que son la fragilidad, la emotividad, la sensibilidad y la necesidad de cuidado y protección. Además, seguidamente se besan y una música romántica comienza a sonar. En efecto, esto evidencia que enunciativamente se construye un estereotipo de mujer sexualizada y erotizada que reside en la fragilidad. A su vez, esto se presenta como un motivo que impulsa a que el hombre quiera besarla. Entonces, lo erótico y la sexualización también son motivos que se desprenden de lo femenino.

Bajo el pensamiento heterosexual (Wittig, 2006), el estereotipo de mujer esposa/novia se asocia con el éxito femenino. En esta línea, la connotación negativa que adquiere el estereotipo de mujer soltera se evidencia en el capítulo 14 cuando Felicitas y Mia tienen una conversación. Es entonces que Felicitas le dice: “Manuel dice que vos mucho de hombres no sabes y que por algo vos nunca estuviste de novia (...) dice que no sos muy normal y que tu patología en psicología se llama histeria”. Además, ser histérica y ser anormal son motivos que desprenden del tema mujer soltera. Por el contrario, del tema mujer en pareja se desprende el motivo de normalidad y se le otorga una connotación positiva. Las huellas que este texto deja en la superficie discursiva es que si una mujer no tiene novio, no es normal.

Asimismo, estos estereotipos vuelven a presentarse en el capítulo 24 cuando Felicitas le cuenta a su madre llorando que ha discutido con su novio. En este momento, su madre le responde: “lo estuviste peleando (...) seguí así vos (...) el primer y último chico que te dio bolilla”. Aquí, del estereotipo mujer soltera se desprenden los motivos temáticos que son la culpa y el miedo a la soledad. El uso de esta expresión irónica encierra una burla y busca dar

a entender lo contrario de lo que se dice. En realidad, al decir “seguí así vos” la madre le está ordenando a Felicitas que haga lo contrario y mediante el uso de la ironía logra imponer un juicio moral de culpabilidad sobre su hija.

5.3 Los estereotipos de belleza

A continuación, se ahondará en las características y conductas que componen la imagen corporal de los personajes femeninos seleccionados. En esta línea, se observa que las mujeres de *Rebelde Way* buscan adecuarse y cumplir con los parámetros hegemónicos de belleza. En consecuencia, presentan una preocupación obsesiva por el cuerpo y por la estética.

En primer lugar, el estereotipo de mujer hegemónica (Muñiz, 2014) queda evidenciado en el caso del personaje de Mia. Entonces, el motivo temático que se desprende de este personaje es la belleza. No es casual que, además, sea la chica más popular de la escuela. Mia, quien presenta una obsesión por la belleza, demuestra constantemente el sacrificio que conlleva obtenerla. En efecto, la belleza, el éxito y el sacrificio son motivos temáticos que se desprenden del estereotipo que es el tema mujer hegemónica.

El estereotipo de mujer hegemónica se presenta en el capítulo 2 cuando Mia está ejercitando en su cuarto. Al mirarse al espejo, se detiene y se agarra la panza en dónde parece identificar un “rollo” que es inexistente y exclama: “Ah, ¿un rollo? ¡No, no puede ser! ¿Por qué esto me tiene que pasar a mí?”. Desde el discurso, se introduce la preocupación de Mia por su apariencia física y por verse delgada. Entonces, del tema mujer hegemónica se desprenden los motivos que son el cuidado personal, la delgadez y el cuerpo perfecto. Luego continúa por aplicarse crema reafirmante en dónde supone tener un rollo, lo que manifiesta el rechazo de Mia por la acumulación de grasa.

En el capítulo 17 este estereotipo vuelve a evidenciarse, en la escena en que Mia y su amiga Vico están haciendo gimnasia. “Feli vení a pelear por tu cintura” dice Mia. “Dale que los kilitos no vienen solos” agrega Vico. Esto demuestra que el acto de hacer ejercicio es un motivo temático que se desprende del estereotipo de mujer hegemónica. Asimismo, en palabras de los personajes hay que “pelear” por la belleza, siendo así el sacrificio un motivo temático que también se deriva de este estereotipo. En efecto, los personajes femeninos hegemónicos de Mia y Vico presentan sus conductas como un ejemplo para alcanzar la belleza ante Felicitas (el único personaje dentro de la novela que no posee un cuerpo

delgado). Además, *Rebelde Way* como enunciador pedagógico transmite el mensaje de que “los kilos no vienen solos” como una verdad universal a una audiencia de chicas adolescentes en pleno desarrollo corporal.

Pero, a su vez, ser bella en términos hegemónicos no requiere únicamente de ejercicio. Este se encuentra acompañado de una dieta y una alimentación baja en calorías. Estos motivos temáticos se evidencian en el capítulo 7, cuando Mia despide a una de las cocineras que trabaja en su casa porque, en sus propias palabras: “cocinaba todo con aceite”. Además, los pocos momentos en los que Mia aparece alimentándose en la novela se encuentra comiendo ensalada o leyendo cuántas calorías tiene lo que va a consumir. Entonces, al tema que es la mujer hegemónica se asocian los motivos temáticos que son la belleza, la delgadez y la dieta estricta como forma de alimentación.

Por su parte, el estereotipo de mujer no hegemónica queda evidenciado en el personaje de Felicitas. Entonces, el motivo temático que se vincula con este personaje es la gordura que, por este motivo, padecerá discriminación tanto en la escuela como en su casa. Además, ningún chico gusta de ella ni quiere invitarla a salir, lo que le otorga una connotación negativa a no cumplir con los parámetros estéticos hegemónicos. Este personaje será abordado en profundidad en el apartado 5.4

Por último, se observa que el personaje de Marizza no se preocupa por su apariencia física. Al limitarse a analizar únicamente los rasgos físicos de Marizza, ella cumple con los parámetros hegemónicos de belleza (es delgada y bella). Sin embargo, su personaje no parece preocuparse por los lineamientos de la moda, ni por el ejercicio, ni la alimentación. De todos modos, recordemos que el personaje de Marizza es el estereotipo de mujer rebelde justamente porque no cumple a rajatabla con las características prescriptivas de la mujer. De esta forma, que sea justamente su personaje el único identificado en *Rebelde Way* como aquel que no se preocupa por lo corporal demuestra que es la excepción a la regla.

El análisis realizado de los personajes femeninos y los motivos temáticos asociados a la mujer hegemónica permiten comprender que, para las mujeres de la tira la belleza pasa por la delgadez. No ejercitan ni llevan una alimentación sana porque sea saludable, sino por el único fin de verse flacas. El personaje de Marizza se presenta como excepción a la regla ya que se identifica con la rebeldía. Además, enunciativamente, el tema mujer hegemónica obtiene una connotación positiva como se observa en el caso de Mia que es popular y todos los hombres

la desean. Por el contrario, el tema mujer no hegemónica obtiene una connotación negativa, como se evidencia en el caso de Felicitas, quien no tiene muchas amigas ni éxito con los hombres.

5. 4 Representación de la mujer no hegemónica

En *Rebelde Way* se observa que el adoctrinamiento de los estereotipos de belleza también se presenta bajo la forma de la discriminación. Esta se encuentra dirigida hacia aquellas personas que no cumplen con los parámetros estéticos hegemónicos que una sociedad patriarcal impone sobre los cuerpos femeninos.

En este apartado, se analizará el caso del personaje de Felicitas. Como se ha indicado anteriormente, su personaje se identifica con el estereotipo de mujer no hegemónica, ya que es percibida como “gorda” por el resto de sus compañeros y por su madre. Más aún, es el único personaje femenino de la tira que no cumple con la corporalidad hegemónica del cuerpo flaco. En efecto, se ahondará en el lugar que ocupa una mujer no hegemónica dentro de la tira: el de ser discriminada por el resto de los personajes y que ocurre tanto en la escuela como en su casa.

A. Discriminación escolar: la animalización

La discriminación y los insultos que padece Felicitas en la escuela pueden evidenciarse en los capítulos 5, 14 y 35. Esto sucede en distintos momentos en el personaje de Marizza discrimina a Felicitas al comparar su cuerpo con el de un animal.

Esto puede evidenciarse en el capítulo 5 cuando Marizza le dice: “Callate vos Trompita”. El uso del nombre “Trompita” hace alusión a la canción compuesta por Tito Alberti llamada el elefante Trompita. Por lo tanto, esto demuestra que Marizza está comparando el físico de Felicitas con el de un animal de gran tamaño corporal que es el elefante. Asimismo, esto vuelve a presentarse el capítulo 14 cuando Marizza señala: “eee pero quien abrió la tranquera que se escaparon las vacas”, otorgándole así a Feli los rasgos físicos de una vaca, otro animal considerado de gran tamaño. Por último, esto vuelve a manifestar en el capítulo 35 cuando Marizza expresa: “Mirá willy, yo se que las ballenas (...) tenés suerte de que sea de Greenpeace y que se que los rinocerontes son una especie en extensión porque sino te mato nena”. Aquí, nuevamente, Felicitas es asimilada con una ballena y un rinoceronte, animales

de una textura física voluminosa. Esto deja a *Rebelde Way* en el lugar de un pedagógico que advierte y amenaza a una mujer no hegemónica.

El análisis presentando del uso del recurso de la animalización (Montalbetti, 2022) del personaje de Felicitas construye un discurso agresivo, violento y discriminatorio. La deshumanización de su corporalidad la delimita a la condición de un animal robusto y de gran tamaño, características que al ser atribuidas a una persona obtienen una connotación negativa. Entonces, la animalización (Puleo, 2015) de Felicitas le quitan su condición de sujeto y la construyen como un otro “diferente”.

B. Efectos de la discriminación escolar: la exclusión

Las discriminaciones que padece Felicitas tienen una consecuencia directa y real en la vida de Felicitas dentro de la escuela. Los motivos temáticos que se desprenden del estereotipo de mujer no hegemónica son el acto de ser discriminada y excluida, ser diferente y el fracaso.

Esto se evidencia en el capítulo 17 cuando Felicitas quiere formar parte del grupo de baile que Mia (su mejor amiga) lidera. Ante la negativa de su amiga a integrarla, Felicitas declara: “Lo que pasa es que Mia cuida un cierta estética en el grupo y mi cuerpo desentona bastante con el de las otras chicas”. En efecto, el motivo temático que se deriva del hecho de no cumplir con los estándares corporales de belleza es la exclusión. Además, el análisis realizado permite deducir que Felicitas no se percibe delgada y que las bailarinas deben ser flacas corporalmente para desempeñarse. Así, su corporalidad se presenta como un obstáculo a la hora de realizar esta actividad. Asimismo, este discurso es evidencia de que los cuerpos femeninos de la novela poseen todos un mismo físico: el cuerpo delgado.

La exclusión del cuerpo no hegemónico continúa por presentarse más adelante en el capítulo 17 cuando Felicitas manifiesta su deseo de formar parte del grupo de baile frente al resto de las integrantes. Vico responde riendo y pregunta: “¿Es un chiste?”. Aquí, el acto de reírse le da un tono burlesco al discurso, siendo la burla un motivo temático que se deriva de esta situación. Además, el uso de esta pregunta retórica no pretende una respuesta por parte del destinatario (Felicitas), sino que Vico busca reforzar y afirmar su propio punto de vista: no quiere que Feli sea una integrante del grupo. A su vez la intervención de Marizza quien sostiene: “Trompita traducido al español, no te aceptan” animaliza nuevamente al personaje de Felicitas y deja a la vista los motivos de su exclusión. Desde las condiciones de

reconocimiento del discurso, esta aclaración por parte de Marizza visibiliza que las chicas no quieren que Feli sea una integrante del grupo.

Del análisis realizado de la discriminación y exclusión que se presentan sobre el personaje de Felicitas se evidencia que no importa lo que ella quiera hacer (bailar) o ser sino como ella debe ser para poder formar parte del grupo. Así, la contextura física de Felicitas (similar a la de un elefante) se presenta como un obstáculo que “desentona” con la del resto de las integrantes (delgadas). Enunciativamente, la mujer no hegemónica se construye como un “otro” diferente, discriminado y marginado.

C. Discriminación familiar

En el plano familiar Felicitas es discriminada por su madre. Esto puede observarse a lo largo de toda la temporada en reiteradas ocasiones. La discriminación madre a hija se manifiesta en los capítulos 7, 10 y 24.

Uno de los motivos temáticos que puede asociarse al tema y estereotipo que es ser una mujer no hegemónica es el rechazo. Esto se evidencia en el capítulo 7, cuando Felicitas le cuenta a su madre que tiene novio y su madre responde: “Espero que no sea otro gordito”. El uso de la palabra “espero” manifiesta el deseo y el rechazo de la madre de que el novio de Felicitas no sea “gordo” como ella.

Otro de los motivos temáticos que se asocia a este estereotipo, que ya ha sido señalado anteriormente, es la deshumanización. Esto se presenta en el capítulo 10 en el momento en el que la madre va a visitarla al colegio porque no cree posible que Felicitas tenga novio debido a su aspecto físico. “Feli estás más gorda (...) estás más rellenita. Dios mío, ¡qué castigo! sos una maquina de comer.” afirma su madre. En efecto Rebelde Way como enunciador al sostener que el aumento de peso es una “condena” o un “castigo” le otorga enunciativamente una connotación negativa al aumento de peso para la mujer.

Por otra parte, se observa que la belleza exterior se manifiesta como expresión de la belleza interior (Casale, 2018). En este sentido, del personaje de Felicitas que representa el estereotipo de mujer no hegemónica se derivan los motivos que son el ser una tarada y la gordura. Esto se evidencia en la escena anterior (capítulo 10) en el momento en que Manuel (novio de Felicitas en este momento) llega para presentarse ante la madre y comentar lo

maravillosa que es su hija. Felicitas, que queda boquiabierto ante la felicidad y sorpresa que le genera esta situación, es insultada por su madre quien le dice: “¡Cerrar la boca nena! Ese chico va a pensar que sos tarada”. Así, la utilización del insulto “tarada” se ve acompañado de la orden de que cierre la boca, el órgano corporal por el cual se introduce la comida. En efecto, las mujeres dentro de *Rebelde Way* se construyen como sujetos asociados a la preocupación por la estética hegemónica.

Por último, otro de los motivos temáticos que se derivan del personaje de Felicitas es el hecho de sentir culpa por como se ve físicamente. Esto se manifiesta en el capítulo 24 cuando la madre le dice: “Feli mirate al espejo hija, estás deforme. Si no lo haces por vos, hacelo por mí”. Aquí *Rebelde Way* posiciona a la madre en el lugar de sembrar el sentimiento de culpa en Felicitas por el hecho de como se ve mediante la utilización del pedido explícito “Hacelo por mí”. Además, esto indica que hay un padecimiento por parte de la madre, que sufre al ver la contextura física de su hija. A su vez, la utilización de la frase afirmativa “estás deforme” presenta este hecho como una verdad. En efecto, esto no solo resulta insultante y discriminatorio sino que, además, condiciona la forma en la que el personaje de Feli se verá en el espejo.

D. Discriminación encubierta: la industria de la moda

En esta sección, se mostrará como también la discriminación que padece el personaje de Felicitas también se presenta de forma encubierta. Esta forma de violencia simbólica (Chaher Sanra, 2012) y discriminación puede resultar difícil de identificar, pero se considerará violenta en cuanto a que responde a patrones estereotipados que fomentan la desigualdad.

En esta línea, el estereotipo de mujer no hegemónica puede vincularse al motivo temático que es lo anormal. Esto se manifiesta en el capítulo 51 cuando Felicitas va al shopping con Mia en busca de ropa para una cita. Tras no encontrar una pollera en su talla, la vendedora regresa y le dice: “Disculpame el talle te lo debo (...) es que no hay casi nada en extra large”. Entonces, los talles de los cuerpos no hegemónicos se asocian a algo poco habitual o fuera de lo común en la industria de la moda. Asimismo, la vendedora utiliza la figura retórica que es la exageración al afirmar que Felicitas es un talle extra large, dando por sentado que posee una talla mayor de la que realmente tiene ya que Felicitas no había especificado su talla al pedir la pollera.

Por su parte, el estereotipo de mujer hegemónica se vincula a los motivos temáticos que son la delgadez como normalidad. Esto se evidencia en otro momento del capítulo 51 en el que Felicitas continúa probándose ropa y no encuentra nada de su talla. Simultáneamente, de fondo comienza a sonar una canción que dice: “tengo que ser flaca. Flaca flaca flaca. Ni un rollo en la panza. Ni un gramo de más. Ya no como nada. Me muero de hambre”. En efecto, el cuerpo hegemónico delgado se relaciona a los motivos temáticos que son el acto de no comer y de pasar hambre. Además, este tipo de discursividades se presentan como evidencia dejan a *Rebelde Way* como enunciador en el lugar del adoctrinamiento de la cultura de la delgadez que fomenta este tipo de conductas y hábitos.

En adición, a medida que avanza la telenovela se observa que la discriminación que Felicitas padece comienza a repercutir en su estima. Esto se evidencia más adelante en el capítulo 51 cuando declara: “No puede ser que ningún talle me entre Mia, soy un monstruo deformado”. En esta línea, se establece una relación causal entre la frase “estás deforme” empleada por su madre en el capítulo 24 y la repetición de esta por parte de Felicitas en el capítulo 51. Ahora es ella quien emplea estas palabras y se atribuye a sí misma las condiciones de un monstruo deformado. Entonces, la baja estima y el acto de percibirse como un monstruo deforme son motivos que se desprenden del tema mujer no hegemónica.

5.5 Representación de la influencia de los estereotipos de belleza en el autoestima

Como se introdujo en el apartado anterior, a medida que la narrativa discriminatoria avanza sobre el personaje de Felicitas esto comienza a afectar en su estima y a repercutir en la percepción que ella tiene de sí misma.

Esto se presenta en el capítulo 15 en el momento en que Felicitas decide no ir a una fiesta con sus amigas porque no le gusta como se ve. En este sentido, ella manifiesta: “chicas miren lo que soy al lado de ustedes (...) Marizza tiene razón, yo soy una vaca eso es lo que soy”. Entonces, se puede evidenciar una relación entre la discriminación que sus compañeros y su madre han hecho de su imagen corporal y como ella se autopercibe. El hecho de que refiera a sí misma utilizando la palabra “vaca” responde a la animalización que Marizza ha hecho de ella a lo largo de la temporada. Ahora es Felicitas la que se compara con el cuerpo “gordo” de un animal. Entonces, el motivo temático que se desprende del estereotipo de mujer no hegemónica es el hecho de sentir vergüenza de sí misma.

Más adelante, en el capítulo 49 Felicitas manifiesta el odio que siente por su cuerpo en el momento en el que un chico llamado Augusto la invita a salir. Ante esto, ella declara: “¿Qué me vas a explicar? ¿que sos un tipo con un gran corazón? ¿que hace el favor de salir con chicas gordas porque claro, una chica rubia y flaca como Mía te lo pide?”. En este discurso se evidencia la inseguridad que comienza a despertar la discriminación que Felicitas sufre diariamente que la lleva a asumir que nadie la va a querer. En este sentido, del tema mujer no hegemónica se espera el motivo temático que es la acción de sentir lástima. Por el contrario, el tema mujer hegemónica queda asociado al motivo que es tener éxito con los hombres. En consecuencia, el personaje de Felicitas se construye como una mujer que no concibe la posibilidad de que un hombre esté interesado en salir con ella por sus características físicas. Más adelante en la novela, esto se evidencia en el capítulo 91 cuando alega: “Las gordas como yo no le importamos a nadie”. Nuevamente, la ausencia del amor y la baja estima son motivos temáticos que se desprenden de este personaje.

Entonces, el análisis realizado del comportamiento del personaje de Felicitas y los motivos temáticos asociados a la gordura son prueba de que la seguridad y el autoestima de los personajes femeninos de *Rebelde Way* pasan por cuan delgado está su cuerpo. En este sentido, cuando Felicitas baja de peso su estima aumenta.

5.6 La representación del trastorno de alimentación

La discriminación y las burlas que el personaje de Felicitas sufre diariamente en *Rebelde Way* termina por llevarla a padecer un trastorno de alimentación. Esto comienza a evidenciarse en el capítulo 17 en el momento en el que tiene una conversación con Mía. Contextualizando, el día anterior ellas habían salido a una fiesta en dónde Felicitas se emborracha y termina vomitando. Felicitas expresa: “chicas miren debo haber perdido 3 cms”. Mía dice: “No Feli, fue por la borrachera”. A lo que, textualmente, responde: “Entonces sirvió el ataque de vómitos”. A partir de esta declaración, es posible deducir que Felicitas se siente bella por haber bajado tres kilos y lucir más delgada. También, se comprende que no le importa si los medios que debe emplear para alcanzar la delgadez son insalubres. Esto se evidencia posteriormente en este capítulo cuando Felicitas va al baño y se autoproduce vómitos, dando inicio a su trastorno alimenticio: la bulimia.

Hacia el final de la temporada, el trastorno alimenticio de Felicitas ya se encuentra avanzado. Ella come compulsivamente y luego vomita. También, comienza a consumir pastillas

reductoras en secreto tras ver una publicidad en una revista. Sin embargo, su estima sigue pasando por cuan delgada se encuentra. Esto se evidencia en el capítulo 92, cuando Mía y Vico tratan de ayudarla a bajar de peso armando una dieta alimenticia. Ante esto, Felicitas le cuenta a Manuel: “las chicas idearon un plan para que deje de ser una ballena y posiblemente me convierta, por lo menos, en una vaca.” Luego agrega: “A mi nadie me quiere porque soy horrible. A lo mejor si adelgazo puedo conseguir que un solo chico me quiera”. Aquí se hace presente el motivo que se esconde detrás de su deseo de adelgazar: conseguir que un hombre la mire y la quiera. Esto responde a estereotipos de género y de belleza, dónde la delgadez en la mujer es un rasgo que se presume bello y que puede determinar o no el deseo masculino.

El agravamiento del trastorno de Felicitas se manifiesta en el capítulo 131 cuando, tras tener una atracón de medialunas, se autogenera vómitos y se desmaya. Por primera vez en toda la temporada, ella hace alusión a su trastorno de alimentación y al temor que esto le genera. Esto evidencia hasta qué punto pueden llegar los estereotipos de belleza en la mujer en dónde Felicitas termina lastimándose a ella misma. A su vez, también se revela hasta el punto extremo al que ha tenido que llegar este personaje para que su entorno deje de discriminarla, identifique en ella un trastorno alimenticio y comience a preocuparse por ayudarla de una forma que no sea imponerle dietas. Además, si bien es cierto que *Rebelde Way* como discurso trate la temática del trastorno de alimentación los motivos temáticos que asocian a este tema son la discriminación, el ocultamiento y la dieta como solución lo cual continúa por fomentar el mensaje de la cultura de la delgadez.

Capítulo 6: Conclusiones

El presente trabajo se ha propuesto comprender cómo es la representación del género femenino que se hace en la telenovela *Rebelde Way* dirigida por Cris Morena. Se ha realizado un análisis de la telenovela como discurso desde una perspectiva de género, en busca de descubrir si esto resulta influyente en la construcción de los personajes. Para ello se ha realizado un análisis sociosemiótico de los 24 capítulos que componen el corpus de este trabajo, haciendo foco en 3 personajes femeninos y su relación con los hombres que integran el elenco masculino.

Como ya se ha anticipado, la telenovela reproduce estereotipos de género. Bajo esta lógica de pensamiento, las categorías hombre/mujer se presentan como categorías de oposición y se establece entre ellos una relación de dominación y opresión. Además, se confirma lo planteado por Hooks (2017) sobre cómo el sexismo como regla general afecta a las mujeres a través de la violencia físico-verbal y las exigencias sobre su cuerpo (entre otras). Como se ha visto en el apartado anterior, estas han sido categorías que se han utilizado para el análisis y que evidencian los estereotipos de género presentes en la novela.

Entonces, es posible comprobar la primera hipótesis de investigación: la telenovela en cuestión perpetúa la desigualdad de género. El análisis realizado permite evidenciar que se observa en *Rebelde Way* una estructura de pensamiento sexista donde la heterosexualidad ordena todas las relaciones humanas y donde la mujer se construye como el otro dominado. Esto coincide con lo planteado por Hooks, quien declara que pensamiento heterosexual es sinónimo de pensamiento de dominación.

Ahora bien, la desigualdad de género es condicionante en la construcción de los personajes femeninos, sobre quienes la violencia del hombre recae sobre sus cuerpos y mentes. En efecto, los motivos temáticos que utiliza la telenovela como discurso social permiten comprobar que los tres personajes femeninos seleccionados se construyen como objetos desde la pasividad, la fragilidad, el sometimiento, la dependencia y la sexualización.

Esto también permite comprobar la segunda hipótesis de investigación, que plantea que en *Rebelde Way* se presenta la oposición/distinción que son las categorías hombre/mujer. En lo que a esto respecta y por el contrario a las características mencionadas anteriormente a las

que constituyen a los personajes femeninos, en el caso de los personajes masculinos (Pablo, Manuel, Joaquín; entre otros) el hombre en la ficción se construye como un sujeto activo, autoritario y poderoso. Bajo estas lógicas de oposición, la mujer queda subordinada al hombre.

Cabe destacar que el caso del personaje de Marizza ha resultado relevante ya que, como ha demostrado el análisis, es un personaje femenino considerado como “rebelde” dentro de la tira por no cumplir con los estereotipos descriptivos y prescriptivos de lo femenino. Incluso, por momentos, presenta características asociadas a lo masculino. Sin embargo, que sea catalogada como “rebelde” es prueba de que es una excepción, lo que permite que se afirme la hipótesis planteada.

Continuando con la segunda hipótesis, también es posible comprobar que la forma vincular que se establece entre ellos es mediante la violencia ejercida por parte del hombre hacia la mujer. En lo que a esto respecta, es posible establecer una relación causal entre la violencia y los estereotipos de género. Las escenas seleccionadas que integran los apartados que tratan la representación de la violencia son evidencia de la violencia que padecen los personajes femeninos per se. Es bajo el pensamiento de dominación que caracteriza a los estereotipos de género que la mujer naturaliza su condición de subordinada y por ende lo habilita. Además, la violencia se manifiesta desde el inicio de la temporada, siendo el capítulo 4 la primera vez que esta forma relacional entre hombre y mujer se presenta. A su vez, se manifiesta en el caso de los 3 personajes femeninos seleccionados. Los 3 personajes poseen rasgos de personalidad bien diferenciados: Mía se asocia a los motivos temáticos de la belleza y lo popular, Marizza se asocia al motivo temático de la rebeldía y Felicitas al de la “gordura”. Sin embargo, que la violencia se ejercida por parte de distintos hombres en los tres personajes femeninos permite visibilizar que la violencia responde necesariamente a una cuestión de género.

Entonces, la violencia de género se manifiesta sobre las mujeres de la tira de forma explícita e implícita. Por un lado, la violencia explícita se presenta bajo la forma física y verbal siendo estas dos categorías que se dan de forma conjunta. Por ello, es posible hallar que *Rebelde Way* se construye como una telenovela machista que reproduce, naturaliza y perpetúa la violencia. Esto se evidencia en el caso de los tres personajes femeninos quienes, tras padecer la violencia por parte del hombre constantemente, demuestran en su no-reacción que hasta ellas mismas lo han naturalizado.

En adición, también es posible establecer una relación entre el mito del amor romántico y la violencia de género. En el amor, los tres personajes femeninos presentan relaciones heterosexuales. Más aún, ningún personaje de la tira presenta otro tipo de relación que no sea una relación heterosexual. Así se confirma lo planteado por Gugliotta (2013) quien declara que la televisión es abiertamente heterosexual, dónde el deseo es solo masculino y la mujer queda dispuesta como un “otro” pasivo, objeto para ser mirado, deseado y poseído. Entonces, si precisamente es la invisibilización una de las formas que encuentra la violencia de género para sustentarse, es posible interpretar que en *Rebelde Way* el discurso del amor romántico se emplea para ello. Esto se observa en el caso de los personajes de Mia y Marizza, quienes terminan enamorándose y formando pareja con sus agresores: Manuel y Pablo, siendo prueba de que toda violencia queda justificada o excusada en nombre del amor.

En efecto, como se ha demostrado los motivos temáticos que se vinculan al amor romántico son el odio, la violencia, la posesión, el sometimiento, dependencia y los celos; entre otros. Esto resulta relevante porque las lecturas que esto habilita por parte de una audiencia adolescente (mujeres y varones de entre 15 y 18 años) que probablemente tenga una edad similar a la de los personajes de la novela y que se están adentrando en el mundo que desconocen de las relaciones sexoafectivas, estas discursividades podrían tener el efecto de transmitir el mensaje de la violencia como forma vincular habitual y que, además, todo se justificaría en nombre del amor.

Por otra parte, también es posible comprobar la tercera hipótesis de investigación: desde lo discursivo, la telenovela *Rebelde Way* promueve los estereotipos de belleza y la cultura de la delgadez. Esto se evidencia en el caso de los personajes de Mia y Marizza, que poseen arquetipos estéticos bien definidos. Ellas responden al estereotipo de mujer hegemónica, donde la delgadez es sinónimo de belleza. Constantemente, la telenovela transmite el mensaje de las dietas, el cuidado personal, el sacrificio y el sufrimiento. En el caso de Felicitas, estas discursividades tienen efectos concretos ya que termina por desarrollar un trastorno de alimentación. Las lecturas que este tipo de discursos podrían habilitar en un destinatario adolescente es el mensaje de que para ser popular, tener éxito con los hombres y tener una vida feliz debés ser perfecta en los términos y parámetros estéticos que la sociedad establece. También, que se deben alcanzar a toda costa y que no importan los medios que se deban emplear para lograrlos.

El análisis del personaje de Felicitas ha permitido comprobar que es el único caso de un personaje femenino dentro de la tira que posee una corporalidad distinta. Particularmente, este es uno de los motivos por el que se lo ha seleccionado. La discriminación que padece este personaje se presenta como una consecuencia directa de no cumplir con los parámetros hegemónicos del cuerpo. En conclusión, esto deja a *Rebelde Way* en el lugar de un enunciador que promueve una visión negativa hacia la gordura, lo que se evidencia en los discursos discriminatorios y gordofóbicos dirigidos hacia este personaje. Este tipo de discursividades son influyentes en las formas de pensar y actuar del destinatario de *Rebelde Way*. Por ende, se produce una desvalorización de las personas que no cumplen con los estereotipos de belleza impuestos sobre el cuerpo de las mujeres.

Entonces, es posible concluir que hay una sobrerrepresentación de cuerpos delgados en el texto que es la novela, donde la estética de todos los personajes femeninos cumple con la estética hegemónica. Estas corporalidades imposibles e inalcanzables presentes en la novela naturalizan el ideal de la belleza extrema como normal. Esto se alinea con lo planteado por Casale (2018) sobre las stars del programa que deben ser bellas sin excepción para garantizar su éxito. En efecto, es posible interpretar que *Rebelde Way* solo presenta dos alternativas posibles en relación a los ideales de belleza para la mujer: ser hegemónica o no serlo. Además, mediante el discurso, le atribuye una condición de positividad al ser hegemónica; mientras que no serlo se presenta como algo anormal y se relaciona con condiciones negativas. En esta línea, se confirma lo planteado por Bonavitta y Hernández (2011) de que en las telenovelas adolescentes el grado de popularidad que alcanzan las mujeres está directamente relacionado a su belleza. Es entonces que en *Rebelde Way* se presentan protagonistas antagónicas. Por un lado, el personaje de Mia, la linda, exitosa y popular; por otro lado, el personaje de Felicitas, la fea, “gorda” y asociada al fracaso.

En efecto, la corporalidad y la apariencia se presentan como variables sumamente influyentes en la construcción de la estima de los personajes femeninos. Bajo los estereotipos de género, las mujeres de la tira responden a la idea sexista de que su valor recae únicamente en la apariencia y en si son o no percibidas como guapas ante los ojos del hombre. Tal es el caso del personaje de Felicitas, donde la baja estima que posee consecuencia de la discriminación que padece diariamente, culmina en un trastorno de alimentación. Este personaje termina lastimándose a sí mismo con tal de salir de la situación de discriminación y exclusión en la que se encuentra por no cumplir con los estereotipos de una sociedad patriarcal. Este tipo de

mensajes fomentan e incentivan una conducta que no es saludable y promueven la cultura de los cánones hegemónicos de belleza.

El presente trabajo se ha propuesto analizar las representaciones del elenco femenino de la telenovela adolescente *Rebelde Way* centrándonos en tres personajes. Se ha buscado descubrir como estas representaciones responden al patriarcalismo que prima en la sociedad argentina que fomenta y naturaliza la violencia contra las mujeres. Se ha logrado comprobar las tres hipótesis planteadas, se ha demostrado la desigualdad de los estereotipos de género y que los personajes femeninos quedan representados desde la subalternidad.

Resulta importante volver sobre los estereotipos de género en cuanto a términos para re-significar. La televisión como discurso mediático reproduce estereotipos de género que, al presentarse como únicos, crean una visión sesgada de la realidad. Aunque aún queda un largo camino por recorrer dentro de la deconstrucción y re-construcción de los conceptos que se relacionan con el género, en los últimos años ha habido una evolución de estas narrativas mediáticas; motivo por el cual hoy puedo realizar un análisis crítico feminista de la tira que tuvo lugar en el año 2002. ¿Podría entonces esta novela ser emitida en televisión en el año 2022? Es difícil responder a esta pregunta. Pero si sabemos que en el año 2022 la lucha feminista ocupa un lugar protagónico una telenovela como *Rebelde Way* seguro daría mucho que hablar.

Para finalizar, resulta interesante realizar una investigación en torno a si los motivos temáticos que aparecen en *Rebelde Way* están presentes en telenovelas actuales. Para futuros trabajos se buscará vinculaciones entre esta telenovela y las actuales. También, como actualmente la telenovela se encuentra en Netflix, se podría analizar el alcance y el número de audiencia al que llega en esta plataforma. Asimismo, resultaría interesante realizar entrevistas a las adolescentes mujeres que vean la telenovela actualmente en Netflix para medir cómo esto influye en la construcción de su personalidad y su concepción del género.

Capítulo 7: Bibliografía

Anyhelo Echeverri Sanchez (2014). Vislumbrando estereotipos. *Análisis de los estereotipos de la mujer colombiana, en los comerciales de televisión abierta privada en Colombia (Rcn, Caracol) en la franja de prime time*. Universidad tecnológica de Pereira. Colombia.

- Barbero, J.M. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona : Gustavo Gili, S.A. de C.V.
- Barbero, J.M. (1992): *Televisión y melodrama. Género y lecturas de la televisión en Colombia*. En colaboración con Soña Muñoz. Edición tercer mundo. Colombia, Bogotá.
- Barbero, J.M. (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermediabilidad en América Latina*. Editorial Cuarto Propio. Chile.
- Barbero, J.M. (2003). *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Bonavitta, P. & Hernández, J. (2011). *De estereotipos, violencia y sexismo: la construcción de las mujeres en los medios mexicanos y argentinos*. Anagramas -Rumbos y sentidos de la comunicación-, 9(18), 15-29.
- Bourdieu, M. (2009): *Pasión, heroísmo e identidades colectivas : un recorrido por los últimos veinticinco años de la telenovela argentina*. Los Polvorines : Univ. Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires : Biblioteca Nacional.
- Bustamante, E. (1992). *De las industrias culturales al entretenimiento. La creatividad, la innovación. Viejos y nuevos señuelos para la investigación de la cultura*. España Universidad Complutense de Madrid.
- Carlón, M & Scolari, C. A. (2009). *El fin de los medios masivos*. El comienzo de un debate. Icrj. Inclusiones. Buenos Aires. La Crujía.
- 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.
- Chaher Sanra, (2012). *La deconstrucción de la violencia simbólica*. Sevilla: Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. Asociación Civil Artemisa Comunicación.
- De Beauvoir, S. (1968). *El segundo sexo: los hechos y los mitos*. Argentina: Buenos Aires. Ediciones siglo veinte.
- De Beauvoir, S. (1968). II. *El segundo sexo: La experiencia vivida*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones siglo veinte.
- Delmas, F. (2015): “Tramas de la violencia simbólica” . Con X (N.º 1), pp. 19-45, octubre 2015. ISSN en trámite. FPyCS | Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Disponible en: Con X (N.º 1), pp. 19-45, octubre 2015. ISSN en trámite. FPyCS | Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Fasano, M. L (2018). *El canon hegemónico de belleza como dispositivo regulador de imágenes: Implicaciones en torno al género como un estilo corporal*. V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos, Argentina. Universidad Nacional de La Plata.

Faur, E., & Grimson, A. (2016). *Mitomanías de los sexos: Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina. Siglo Veintiuno Editores.

García Beaudoux, V. G. (2014). *Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino*. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social. Universidad de Buenos Aires, Argentina; Centro de Opinión Pública de la Universidad de Belgrano, Buenos Aires, Argentina.dagar@pccp.com.ar

García Beaudoux, V.G. (2018). *Medios de comunicación, estereotipos de género y liderazgo femenino en América Latina*. En: *Mujeres en la política. Experiencias nacionales y subnacionales en América Latina*. México, Ciudad de México. Editorial del Instituto Electoral de la Ciudad de México.

Garfinkel, P. E., & Garner, D. M. (1982). *Anorexia nervosa: A multidimensional perspective*. New York: Brunner-Mazel.

Gugliotta, M. (2013). *El uso del cuerpo femenino en los medios de comunicación masiva: Cuerpos femeninos en programas y publicidades de la televisión argentina actual*. Estereotipos, roles y criterios de belleza (Tesis de posgrado). Presentada en la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Magíster en Educación Corporal. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.897/te.897.pdf>

Hooks, B. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Edición: Traficantes de Sueños. C/ Duque de Alba 13. C.P. 28012. Madrid, España. Traductoras: Beatriz Esteban Agustí, Lina Tatiana Lozano Ruiz, Mayra Sofía Moreno, Maira Puertas Romo, Sara Vega González.

Lamas, M. (1994). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Debate feminista, 10, 3- 31.

Maglieri, S. A. (2019). *Un recorrido sobre los cambios en el discurso mediático sobre la mujer en Argentina*. In XXIº Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSa).

Mariescurrena, M. B. & Urios, R. A. (2018). *Violencia simbólica y mediática. La representación de lo femenino en las narrativas publicitarias*. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de la Plata. Argentina.

Mazziotti, N. (2008). *La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica*. Revista Academia: la Mirada de Telemo No. 1: Septiembre

- Meza Escorza, T. (2003). "Los cautiverios de las adolescentes obesas en las telenovelas juveniles mexicanas". Doctoral dissertation. Tesis de maestría en comunicación. UNAM, México, DF. México, UNAM.
- Montalbetti, C.J.L. (2022). *Cuerpas gordas de Abya Yala: Colonialidad, racismo y gordofobia*. Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia (ILAACH). Bachelor's thesis.
- Muñiz, E. (2014). *Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad*. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e estado*, 29, 415-432.
- Ortega Calvo, E. & Gutiérrez San Miguel, B. (2016): *La mujer deportista y periodista en los informativos deportivos de televisión. Un análisis comparativo con respecto a su homólogo masculino*. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71).
- Perez Garcia, M. E. y Larrate, S. A. (2017). *Las telenovelas como generadoras de estereotipos de género: el caso de México*. Universidad de Medellín. *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-*, 16(31), 167-185.
- Pérez García, M., y Larrarte, S., & Lopez, L. (2020). *La vejez y el género en las telenovelas de mayor audiencia. Argumentos de una propuesta para una telenovela sobre envejecimiento activo a través del entretenimiento educativo*. *Correspondencias & Análisis*, (12), 159-190.
- Posada Meola, M. & Utrera, L. L. (2020). *El amor no duele: Una mirada crítica a la representación de las mujeres en los argumentos de telenovelas latinoamericanas*. *Cartema*, 8(8). *Revista do programa do pos graduação em artes visuais*.
- Puleo, A. (2015). *Ese oscuro objeto del deseo: cuerpo y violencia*. *Investigaciones Feministas*, vol.6, núm. 122, pp. 122-138. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51383
- Rincón, O. (2006). *Narrativas Mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. *Narrativas mediáticas*, 1-218. Barcelona, España. Gedisa Editorial.
- Rincón, O. (2008): *La telenovela. Un formato antropófago*. Chasqui: *Revista Latinoamericana de Comunicación*, (104), 48-51.
- Rubinstein, I. F & Sciurano, G. A (2021). *Género, televisión y poder en la Argentina de hoy*. La resemantización como estrategia de reposicionamiento. *Comunicación*, (44), 17-35.
- Segre, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario. Tema/motivo*. 339-66.
- Salinas Rellini, D. (2011). *Los medios de comunicación, los ideales de belleza y la manifestación de la anorexia*. Punto Cero, Año 16 N° 23 2° Semestre. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.
- Scolari, C. (2008). *Hacia la hipertelevisión: los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo*. *Diálogos de la comunicación*; 77.

- Scolari, C. A. (2018). *Alfabetismo transmedia en la nueva ecología de medios*. Una introducción. *Comunicación y sociedad*, (33), 7-13. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2018000300007&lng=es&tlng=es.
- Verdú Delgado, A. D. (2018). *El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación*. En *Feminismo/s*, 167-186. Dossier monográfico: Sexo y bienestar. Mujeres y diversidad, coords. Carmen Mañas Viejo y Alicia Martínez Sanz.
- Verón, E. (1979): *Fragmentos de un tejido*. Diccionario de lugares no comunes.
- Verón, E. (1985). *El análisis del "Contrato de Lectura"*. Un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los medios. *Les Medias: Experiences*. IREP, París.
- Vigarello, G. (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires, Argentina. Nueva Visión.
- Villareal, H. (2008): *Imágenes de la rebeldía massmediática*. *F@ ro: revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, (7), 3
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales. (p. 45-57)
- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. (Vol. 3). Ediciones Akal.