Revista Científica de UCES
Vol. 29 N°2 (Julio - Diciembre de 2024)
ISSN Electrónico: 2591-5266
(pp. 1-18)

Espejos Rotos: Reflexiones sobre los Estereotipos de Género a través del Lente Televisivo[1]

Laura Soledad Sosa[2]

lalasosa13@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-7032-8149

Fecha de Recepción: 18 de junio de 2024

Fecha de Aceptación: 26 de junio de 2024

ARK/CAICYT: https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s25915266/li2gpwout

RESUMEN:

Basado en la teoría de Lauretis sobre la construcción del género a través de la representación, este estudio analiza cómo la televisión argentina de los años 90, mediante programas como “Grande Pa” y “Chiquititas”, reforzó estereotipos de género. Las protagonistas femeninas, caracterizadas con ideales roussonianos de educación, perpetúan valores tradicionales de debilidad y belleza. La investigación resalta el papel de la televisión en la reproducción de estos estereotipos y enfatiza la importancia de reflexionar sobre estas construcciones para avanzar hacia la igualdad de género.

[1] Artículo original aceptado para su publicación el día 26 de junio de 2024.
[2] Maestranda en Estudios Feministas en la Universidad de Buenos Aires.

ABSTRACT:

Based on Lauretis' theory, which proposes that gender is constructed through representation and self-representation, this study analyzes the television representation of "the Argentine family" in the 1990s and its influence on the formation of gender stereotypes. It examines how programs such as "Grande Pa" and "Chiquititas" perpetuate negative associations towards the female gender, portraying protagonists with Rousseauian educational characteristics that reinforce traditional values of female weakness and beauty. The research highlights television as a key tool in the reproduction of these stereotypes and advocates for the need to be aware of these constructions to promote greater gender equality.

RESUMO:

Com base na teoria de Lauretis, que propõe que o gênero é construído através da representação e da auto-representação, este estudo analisa a representação televisiva da "família argentina" na década de 1990 e sua influência na formação de estereótipos de gênero. Examina como programas como "Grande Pa" e "Chiquititas" perpetuam associações negativas em relação ao gênero feminino, retratando protagonistas com características educacionais rousseaunianas que reforçam valores tradicionais de fraqueza e beleza feminina. A pesquisa destaca a televisão como uma ferramenta chave na reprodução desses estereótipos e defende a necessidade de estar ciente dessas construções para promover maior igualdade de gênero.

Espejos Rotos: Reflexiones sobre los estereotipos de género a través del lente televisivo

Como paso previo al desarrollo de la presente investigación, considero necesario determinar cuál ha sido mi objeto de estudio y las razones de su elección.

A partir el postulado de Teresa de Lauretis sobre las tecnologías de género, que refiere a los procesos y prácticas sociales, culturales y políticas que producen y reproducen las diferencias de género y las relaciones de poder asociadas con ellas, se analizará el modelo de familia reproducido en la televisión argentina de la década del 90. Para la profundidad de la presente investigación se tomarán como referencia dos series argentinas cuyo rating las convirtió en las telenovelas con mayor audiencia del canal Telefé. La fundamentación de esta elección radica en la percepción de que este tipo de programas posee una idoneidad superior en la captación de ejemplos representativos de los arquetipos familiares representados en el medio televisivo. Asimismo es necesario aclarar que ambos programas se emitieron dentro del horario para menores de edad, ya que por la condición del sujeto de este trabajo no corresponde observar aquellos programas que son emitidos después de las 22 horas.

En relación con la selección de las emisoras televisivas, el presente estudio se ha circunscrito al ámbito de los canales de transmisión abierta, en virtud de que la audiencia que sintoniza la programación por medio de suscripciones de cable no ostenta un carácter masivo, así como tampoco se experimenta una exposición constante a dichos canales. Estas dos cualidades, a saber, la amplitud de la audiencia y la regularidad en la exposición por parte de los espectadores, han sido identificadas como elementos de relevancia para dilucidar tanto los efectos ejercidos como la comprensión desarrollada por los individuos de corta edad frente al contenido televisivo.

Concretamente, en esta investigación se analizarán los contenidos de telenovelas argentinas que se emiten en el horario de protección al menor (hasta las 22), en los canales de aire. Como resultado de esta especificación del objeto de estudio han sido seleccionados dos programas; ellos

son *Chuiquititas* y *Grande Pa*. Ambos son considerados como telecomedias ya que no contienen exclusivamente una temática amorosa como tampoco una pareja de protagonistas principales bien delimitada.

En el caso de Chiquititas, se analizarán 4 capítulos de las temporadas 1 y 2 (Morena, Cris, Temporada 1 episodio 109, año 1995, Temporada 2, episodios 135 y 142, Telefé), que nos permiten ver de qué manera opera el dispositivo de la televisión como una tecnología de género. Para Grande Pa se tomarán solamente los capítulos 1 y 2 de la primera temporada (Maldonado, Patricia, temporada 1, episodios 1 y 2, Telefé, 1991) ya que en ellos podemos encontrar ejemplos suficientes para el trabajo de esta investigación.

Ahora bien, una vez establecido el objeto de este estudio debemos delimitar el sujeto del mismo. La recepción de estos programas -las telecomedias- está orientado a un público amplio, sin embargo, preferimos focalizar nuestra atención en los televidentes más pequeños, ya que son los más desprotegidos en cuanto experiencia de vida y entendimiento ante los mensajes que reciben de estas ficciones.

A su vez, los menores serán relacionados directamente con el contexto familiar en el que se encuentran, y con la congruencia o incongruencia de los valores y modelos que son inculcados por su familia -en especial sus padres- y de los que les ofrecen las telecomedias de la TV.

A lo largo de este trabajo, revestirán un especial interés la función educativa de la familia en la formación moral y en la socialización del niño, lo cual será contrastado con la influencia de la educación de la televisión.

Tradicionalismo criollo y la mujer inmaculada: agencia y representación de la mujer en los medios

Las telenovelas, desde su aparición en la década del 50, han acaparado los medios masivos de comunicación convirtiéndose en un campo estratégico para la puesta en escena pública de diversas luchas; entre ellas, la desigualdad de género, que con frecuencia se aborda de manera sesgada, o bien se rechaza y relega a un segundo plano. Los medios y sus dispositivos construyen realidades a partir de una interpretación de los hechos que ocultan las cuestiones de poder y conflicto que atraviesan las problemáticas sociales. Gozan de legitimidad y credibilidad, y en este sentido su eficacia radica en el alcance de la naturalización de los discursos que difunden. Las ficciones audiovisuales, tanto en la televisión clásica como en las plataformas de entretenimiento, se han convertido en una parte cotidiana de nuestras vidas y construyen realidades que ocultan cuestiones de poder y sus consecuentes conflictos. En las telenovelas que analizamos para esta investigación podemos observar cómo el dispositivo construye un imaginario, un estereotipo de mujer que se va formando desde su educación más temprana.

Tanto en Chiquititas como en Gran Pa las niñas son educadas para tareas específicas relacionadas a lo femenino que nos remiten a antiguos textos de educación infantil como *El Emilio* de Jean Jacques Rousseau. En el *Libro Quinto* titulado *Sofía* o *la mujer,* dedicado a la educación de las niñas, el filósofo plantea que la educación de las niñas debe distinguirse de la educación de los niños basándose en una concepción naturalista:

"En la unión de los sexos, concurre cada uno por igual al fin común, pero no de la misma forma; de esta diversidad surge la primera diferencia notable entre las relaciones morales de uno y otro. El uno debe ser activo y fuerte, y el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno quiera y pueda, y es suficiente con que el otro oponga poca resistencia. Establecido este principio, se deduce que el destino especial de la mujer consiste en agradar al hombre. Si recíprocamente el hombre debe agradarle a ella, es una necesidad menos directa; el mérito del varón consiste en su poder, y

sólo por ser fuerte agrada. Convengo en que ésta no es la ley del amor, pero es la ley de la naturaleza, más antigua que el amor mismo. Si el destino de la mujer es agradar y ser subyugada, se debe hacer agradable al hombre en vez de incitarle; en sus atractivos se funda su violencia, por ello es preciso que encuentre y, haga uso de su fuerza. El arte más seguro de animar esta fuerza es hacerla necesaria con la resistencia. Uniéndose entonces el amor propio con el deseo, triunfa el uno de la victoria que el otro le deja alcanzar. De ahí el acometimiento y la defensa, la osadía de un sexo y el encogimiento del otro, la modestia y la vergüenza con que la naturaleza armó al débil para que esclavizase al fuerte."

Esta idea, que se instala fuertemente con el padre de la democracia en el siglo XVIII, pervive en las representaciones televisivas de la Argentina de la década del 90. En el primer capítulo de Grande Pa, programa emitido por primera vez en el año 1991 y novela del *prime time* con mayor *rating* en la historia, plantea ya desde su sinopsis la premisa de que las tareas de cuidado están relegadas a un género específico. *Grande Pa* contaba las peripecias de un hombre recientemente viudo que debía enfrentarse al difícil trabajo de conseguir una niñera que se encargara de criar a sus tres hijas de edades variadas que incluían la niñez, preadolescencia y adolescencia. El protagonista no busca ayuda entre sus amigos o familiares varones, sino que acude a su cuñada en primera instancia, y luego busca una niñera que se encargue de cuidar a sus hijas. El camino hacia esa búsqueda se formula a través de discursos que refuerzan la posición de la mujer en un determinado lugar. En *La mística de la feminidad* de Betty Friedan, la autora expone de qué manera la idea de la feminidad es una creación social. Friedan sostiene que la feminidad no es algo natural o innato, como creía Rousseau, sino que es una construcción social que se ha impuesto a las mujeres a través de la historia y que estas construcciones son moldeadas por la cultura y la educación, y varían de acuerdo a la época y el lugar. De este modo, la feminidad se ha utilizado para limitar a las mujeres a ciertos roles y expectativas sociales.

Tomando en cuenta estas premisas podríamos rastrear las marcas y huellas de los estereotipos planteados por Friedan ya desde el inicio de este programa cuyo target específico fue la familia. Como primer ejemplo, podemos tomar el capítulo de apertura de donde nos encontramos con varios roles estereotipados de la mujer. Uno de ellos surge apenas unos minutos de comenzado el episodio cuando el padre de familia, recientemente viudo, reta a sus hijas porque su casa es un desorden diciendo:

—Tengo tres mujeres en la casa y voy a necesitar una más para que ordene todo esto.

Una de sus hijas responde:

—Si estuviera mamá esto no pasaría.

Es decir, se acentúa que a todas las mujeres les corresponde el cuidado y la limpieza como parte de su rol natural. De esa manera no solo cumplen con su rol biológico, sino también con su función de agradar y establecer su lugar en la sociedad. Dice Rousseau: “De manera que la educación de las mujeres debe estar en relación con la de los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos y hacerles grata y suave la vida son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que desde su niñez se las debe enseñar”- Friedan, en cambio, reafirma, al mismo tiempo que denuncia, que se espera que las mujeres sean amables, sumisas, emocionales y estén centradas en el hogar y la familia y que estos estereotipos han sido utilizados para justificar la exclusión de las mujeres en áreas como la política, la educación y el empleo. En el caso de este primer ejemplo podemos observar de qué manera la insumisión de las tres hijas se presenta como un problema, un acto de rebeldía plausible de castigo.

Otro estereotipo se encuentra en el personaje de la amante del viudo, cuya sumatoria de acciones podría encajar en el marco de lo que se ha denominado mujer “feminista”, pero evaluando esas acciones desde su connotación negativa y moralista. La amante del protagonista es una mujer *sexy* que busca acostarse con él y lo seduce permanentemente con la única finalidad de tener sexo -una mujer deseante-, además es ella quien invita y paga la cena -una mujer con independencia económica-, y es también quien odia a su familia y a sus hijas -una mujer que no desea la familia-. En ese sentido, todo el énfasis está puesto en mostrar al personaje como un sujeto fallido que no ha alcanzado a la feminidad como una especie de mística o culto, como plantea Friedan, eso que se ha convertido en una especie de religión secular que dicta lo que las mujeres deben ser, hacer y sentir. Continuando con esta idea, todas las escenas con este personaje apuntan a hacerla parecer una mujer “fácil” cuyo único objetivo es acostarse con este buen padre de familia que cae, como si fuera una víctima, en sus redes. La feminista se fastidia cada vez que él habla de sus hijas o está pendiente de ellas. La feminista lo persigue hasta en su trabajo; es una mujer demandante y fría. Esta caracterización nos acerca a la idea que en aquel entonces se tenía de una mujer que decidía no formar una familia y exponer sus ganas de gozar sexualmente: para algunos personajes de la novela esta mujer es un objeto que debe ser aprovechado, para otros, es simplemente la villana.

En contraposición con la feminista, nos encontramos con el personaje de María, una niñera de provincia, buena y servicial, que se adapta fácilmente a las tareas del hogar con docilidad y predisposición. María encarna el estereotipo de la sumisa y comprensiva que está al servicio del hombre, la mujer que Rousseau predica; es una suerte de mediadora entre las hijas y el viudo, ya que este no puede ocuparse de los temas de sus hijas por ser varón. Un claro ejemplo se da cuando la hija del medio, Angie, tiene su primera menstruación. Es María la que le dice al viudo cómo tiene que proceder, le prepara un caldo para que le lleve a su hija y le advierte cuán especial es ese momento para ella; puede reconocer su propia experiencia de lo femenino en el espejo que trae la

preadolescente. El viudo asume que le cuesta dialogar sobre la menstruación y temáticas "femeninas", pero se hace cargo de la situación. La escena entre padre e hija es tan íntima como absurda. El padre comienza diciéndole que sabe por lo que está atravesando y que el hecho de comenzar a menstruar ya la convierte en una mujer, y que eso la habilita a tomar decisiones por sí misma, e incluso enamorarse e irse de su casa materna. Allí el acento está puesto en la idea de que, al convertirse en un cuerpo menstruante, está más próxima a la posibilidad de gestar.

Las pistas de que la preadolescente está vivenciado una suerte de rito de pasaje de niña a mujer se desarrolla en sus acciones durante todo el capítulo uno: le roba el maquillaje a su hermana mayor, se enoja cuando le dicen que es una nena, muestra deseo de hacer cosas de adulta, como ir a bailar o tomar decisiones propias. Este deseo de convertirse en adulta está ligado a un impulso biológico. Las asociaciones vinculadas a su inusual forma de actuar presuponen que la niña está imitando a una adulta y copia las acciones que relaciona al universo femenino adulto. Pero no es solo una fantasía del personaje, sino que los adultos que la rodean refuerzan esa idea con discursos que sostienen que una niña de doce años, por el simple hecho natural de comenzar a menstruar, ya está lista para ser una mujer. Un concepto que tiene una fuerte raíz en el hecho de que, biológicamente, ya está lista para ser madre y desde un punto de vista biologicista (y cultural) la función principal de la mujer es la procreación. Una idea que, hasta el día de hoy, perdura en nuestra sociedad y que ha obligado a muchas niñas a parir y, en muchos casos, facilitando la muerte de las precoces parturientas. Aquí un claro ejemplo de cómo este tipo de conceptos románticos acerca de la maternidad y la biología femenina se disfraza de norma y encuentran su lugar en los medios.

Otra observación sobre el personaje de la preadolescente es que la misma expone que los beneficios del pasaje hacia el mundo adulto están relacionados especialmente con dos factores: la posibilidad de vestirse de manera sensual -es decir se refuerza nuevamente la idea de la mujer

objeto[3]- y la posibilidad de ser madre. Para Friedan "El problema no es que las mujeres quieran tener hijos y cuidar a sus familias, sino que se les ha negado la posibilidad de hacer cualquier otra cosa. Se les ha enseñado a creer que no hay otra opción" (Friedan, Betty).

La autora sostiene que la mística de la feminidad ha generado una falsa sensación de realización personal llevando a muchas mujeres a creer que la realización personal se encuentra únicamente en el matrimonio y la maternidad. Sin embargo, esto ha limitado el potencial de las mujeres y les ha impedido perseguir otras formas de crecimiento tanto personal como profesional.

Además de los estereotipos femeninos, también podemos observar de qué manera se construyen los estereotipos masculinos. En el caso de los hombres nos encontramos con masculinidades violentas y machistas. Los códigos del “macho” imperan en toda la novela, disfrazados de humor o de valores familiares y culturales. En el capítulo analizado podemos encontrar escenas que ilustran estas violencias como en acciones que se asumen cotidianas. Por ejemplo, Arturo es el único varón de la casa y el más adulto, ocupando el lugar del hombre sabio. Por fuera del hogar, este padre de familia dirige una empresa de lencería femenina en la que emplea a mujeres para la costura en el taller y a modelos que desfilan permanentemente en ropa interior para buscar la aprobación de los conjuntos que exhiben en su cuerpo. Las reacciones del jefe ante esa exposición terminan siendo chistes relacionados a la erotización de los cuerpos femeninos y la posibilidad del hombre de poseerlos. También encontramos violencia disfrazada de humor cuando

[3] “Observad a una chiquilla que se pasa el día dando vueltas con su muñeca, cambiándole continuamente el traje, vistiéndola y desnudándola mil veces, inventando sin cesar nuevas combinaciones de atavíos, bien o mal coordinados, poco importa, pues aún no tienen maña los dedos, ni está formado el gusto, pero la inclinación ya se pone al descubierto; en esta constante ocupación se le pasa el tiempo sin darse cuenta y corren las horas sin que ella lo sepa, hasta olvidársele el comer, puesto que siente más hambre de adornos que de manjares. Ya sé que diréis que viste a su muñeca y no se viste ella. Sin duda, ve a su muñeca y no se ve a sí misma, no puede hacer nada para ella, pues aún no está formada, carece de talento y de fuerza, no es nada todavía, vive para su muñeca, y en ella emplea su deseo de agradar, pero no siempre lo concretará en la muñeca, ya que vendrá el tiempo en que ella misma será su muñeca.” Rousseau.

Arturo les miente a sus hijas cada vez que tiene que encontrarse con la mujer feminista de la cual solo admite que “está re fuerte”.

La construcción de la masculinidad es igualmente limitante. Friedan argumenta que la construcción social de la masculinidad también es restrictiva, ya que impone a los hombres ciertos roles y expectativas que no siempre se corresponden con su verdadera personalidad y deseos. Por ejemplo, se espera que los hombres sean fuertes, agresivos y proveedores económicos, lo que puede impedir que desarrollen otras características y habilidades importantes como la ternura o el cuidado. El mismo protagonista se enfrenta a su propio prejuicio al creer que hay temas típicamente “femeninos” que él no debería o podría abordar, pero debe hacerlo dado que es viudo. Al alcanzarle a su hija un plato de caldo se sensibiliza del modo que, considera, debería haberlo hecho una madre. El hombre se permite asumir un rol de cuidado y de sensibilidad solo por la ausencia de un personaje femenino que ocupe ese lugar.

Los nenes con los nenes, las nenas con las nenas: La educación a partir de una mirada biologicista

Continuando con el análisis sobre la televisión como una tecnología dominante en la educación y reproducción de las costumbres, nos enfocaremos en el programa infanto-juvenil *Chiquititas.* Este programa, escrito y dirigido por la actriz Cris Morena y emitido por primera vez en el año 1995, gira en torno a un hogar de acogida llamado "Rincón de Luz", dirigido por la joven Belén, que alberga a un grupo de niñxs huérfanxs o en situación de vulnerabilidad. Cris Morena toma el melodrama y lo adapta para el público infantil. En este proceso, transformó este género mediático, que ya era popular y exitoso, incorporando temas, tramas y estilos adecuados para esa edad específica. Estableció un puente entre la ficción y los asuntos relevantes para las infancias en cada

período de tiempo. Además, otro elemento fundamental para su fórmula de éxito fue la incorporación de elementos propios de la comedia musical y el género fantástico.

Teniendo en cuenta que los dramas melódicos se fundamentan en el conflicto entre el bien y el mal, podemos observar que el tema más prominente que permea este tipo de producciones es la representación de un mundo claramente dividido en dos campos, atravesados por dos ejes principales. Uno de estos ejes se basa en la lucha entre el bien y el mal, mientras que el otro se relaciona con las disparidades económicas y de clases. Esta primera dualidad se desarrolla mediante el enfrentamiento entre personajes que personifican la virtud y aquellos que encarnan la maldad. Los primeros deben recorrer un camino de redención y lucha en busca de la felicidad propia y ajena. Así, tenemos tres tipos de personajes: los héroes, los villanos y las víctimas. Será la virtud, representada en la inocencia (es decir, el bien) la que intente ganar la batalla, sorteando amenazas u obstáculos, traídos por el mal, que la ponen en peligro. Durante la mayor parte de la obra *Chiquititas*, la maldad parece prevalecer, dominando la trama y dictando las normas morales de la realidad.

Por otro lado, entre los temas centrales del programa se encuentra la problemática familiar, al igual que *Grande Pa*, solo que, a diferencia de este, la familia es una institución que, a priori, aparenta no tener padres ni madres, aunque la figura de Belén Fraga venga a ocupar el rol maternal que encarna la virtud. Tomando en cuenta esta información, analizaremos cómo las tecnologías de género maniobran y articulan el concepto de bien y mal ligado a las costumbres morales asignadas a cada sexo en particular. En ese sentido, podemos ver cómo se presentan los estereotipos asociados desde la propia educación en las infancias. En la serie, se observan ciertos roles y comportamientos asociados con los géneros de manera estereotipada. La virtud está encarnada por Belén Fraga, una figura maternal que divide su amor entre lxs niñxs del hogar y sus parejas que varían según cada

temporada, pero que siempre ponen en tensión su deseo de maternar por sobre su deseo de entregarse al amor de pareja. Pareciera que el sacrificio que ella realiza y la ubica como mártir es parte de la sacralización que la convierte en el personaje virtuoso de la historia.

Por otro lado, tenemos a la villana, Gynette Monier, que se hace pasar por la novia de Ramiro Morán con el propósito de llevar a cabo una venganza personal. Cuando era una niña, su padre se vio obligado a vender la propiedad que más tarde se convertiría en un hogar debido a una traición perpetrada por Ramiro Morán. Es por esta razón que Gynette está decidida a hacer que Ramiro pierda todo lo que posee, incluso si eso significa dejar a las chicas sin un techo donde vivir. La historia se remonta a varios años atrás, cuando Gabriela Morán dio a luz a su hija. Su padre, Ramiro Morán, secuestró a su propia nieta, ya que no podía permitir que su hija se convirtiera en madre soltera. Para ocultar este hecho, creó el hogar "Rincón de Luz" y forzó a que la pequeña Mili viviera allí como si fuera una huérfana. A lo largo de los años, numerosas niñas de la calle llegaron al hogar, formando una especie de familia. En este lugar lleno de sueños y esperanzas, cada una de las "chiquititas", bajo la guía de Mili, experimentaron innumerables aventuras y desafíos, repletos de amor, amistad y diversión. Sin embargo, Ginette, la directora del hogar y la novia de Ramiro Morán, conspiraría para apoderarse de la gran mansión y así vengarse de su novio por una antigua traición a su padre. Además, Gynette es joven y seductora, y utiliza su sensualidad como herramienta para manipular a su antojo. De esta manera, el arquetipo de la bruja mala (tanto en su aspecto sensual como en su aspecto vengativo) se nos presenta como la forma en la que la mujer ejerce el poder. Belén Fraga es una joven de clase obrera, virginal y mártir. Gynette es de clase alta, sensual y vengativa. Así, el binarismo entre lo que representa el bien y el mal en el arquetipo femenino queda representado por las dos figuras antagónicas del programa. Por otro lado, otra de las personas que ejerce su maldad sobre las chicas del hogar es Carmen Morán, quien ostenta el cargo de directora en la institución, y la celadora Ernestina, que constantemente reprende a las huérfanas y las asigna

tareas domésticas. Así, nuevamente, se refuerza la idea de que la mujer solo puede ostentar el poder de forma maliciosa, especialmente contra otras mujeres, sea a través de la venganza o vigilando los límites de lo femenino, como es el caso de la celadora.

Además del binomio bien versus mal, nos encontramos con la oposición nenes versus nenas. En la segunda temporada la irrupción de los niños en el hogar nos muestra la huella de la marca que inicialmente analizábamos en Rousseau. Por ejemplo: las chicas visten de rosa y los chicos de azul. Se muestra una división muy clara de los colores según el género, lo que refuerza la idea de que existen características específicas que deben ser respetadas. Asimismo, las nenas cantan y bailan, mientras que los nenes juegan al fútbol o realizan actividades consideradas más "masculinas". Esta dicotomía de actividades refuerza la idea de que hay actividades apropiadas para cada género y que los niños y niñas deben mantenerse dentro de los límites establecidos. Los personajes femeninos se muestran como delicados, emocionales y necesitados de protección, mientras que los personajes masculinos son más fuertes, valientes y dominantes. En este sentido, se podría volver a las propuestas de Rousseau: “Además cada sexo tiene su gusto propio que los distingue en este particular. Los niños se inclinan por los deportes ruidosos y movidos: tocar el tambor, bailar la peonza y tirar de sus carritos. Las niñas, del otro lado, se sienten atraídas hacia las cosas de adorno y apariencia, como espejos, baratijas y muñecas. Estas últimas son su diversión característica y por ella contemplamos que su gusto se halla claramente adaptado a su destino. La parte física del arte de agradar recae en el vestido, y es todo lo que las niñas son capaces de cultivar de él”.

Estas características pueden verse con claridad en una escena del año 1996 en la que el personaje del actor Fernán Mirás, el galán de la novela, sienta a un grupo de niñxs alrededor de una mesa para dar una clase que podría enmarcarse dentro de la educación sexual. En primer lugar divide a lxs ninxs por su género hacia un lado y otro de la mesa, y luego pregunta “¿qué diferencia

hay entre un hombre y una mujer?". Lxs chicxs van arrojando respuesta asociadas a factores culturales como la forma en la que visten hasta que la conversación gira hacia puntos relacionados a la cuestión biológica:

"— ¿Las chicas tienen pechos y no son para andar mostrando por ahí, verdad? La naturaleza, Dios, o lo que fuere les dio a las chicas este atributo tan lindo, tan importante, para algo muy serio ¿para qué?

— Para darle de comer a los bebés

— No tarada, si las madres le dan biberones a los chicos" (Chiquititas, Episodio, 135).

La primera enseñanza que reciben en relación con su género está asociada a la función materna y no al goce. La mujer es madre antes que sujeto deseante. Friedan dice:

"La sociedad espera que las mujeres tengan hijos y cuiden de su familia, pero esto no es el único camino hacia la felicidad o el éxito. Las mujeres tienen derecho a buscar sus propias metas y su propia realización, sin ser juzgadas por no seguir el camino tradicional"

Además, agrega:

"Las niñas son educadas para ser amables, agradables, y para no hacer olas. Se espera que se conformen con lo que se les ofrece y no busquen nada más. El problema es que esto las limita, las hace menos ambiciosas y menos seguras de sí mismas".

Una de las consecuencias que tuvo la inseguridad de las mujeres y las infancias durante la década de los 90 fue el incremento de casos de bulimia y anorexia, producto del auge de la moda para cuerpos extremadamente delgados. Además de un rechazo al propio cuerpo también se fomentaba la sexualización a muy temprana edad, como el caso de Nicole Neuman, apodada

"Lolita", y que fue tapa de revista *Gente* titulada "Sexy a los 12". La crítica hacia este fenómeno ya circulaba en algunos medios: la revista *Noticias* ponía en su portada una foto de Neuman junto a otras dos modelos Carola Del Bianco (16 años en ese entonces), Nicole (con 12 años) y Moira Gough (15 años) bajo el título "Cada vez más jóvenes" y la bajada: "Viven la era del vacío y de lo efímero. Hijas de padres con frecuencia permisivos, suelen sufrir de anorexia y bulimia. Un sugestivo fenómeno actual" (Revista Noticias, 10-01-93). El fenómeno de sexualizar los cuerpos femeninos desde las infancias comenzaba a naturalizarse. Y este hecho también puede verse reflejado en la escena antes citada en el programa *Chiquititas*.

En la clase de sexualidad un chico se burla de una chica porque ya usa corpiño. Ante la burla el personaje de Fernán Mirás responde "cuando tengas un hijo y veas que su mujer le da de comer de su cuerpo vas a ver que es maravilloso" (Chiquititas, episodio 142, año 1996). Nuevamente la oposición entre la sexualidad y la función materna como atenuante nos muestra la perspectiva biologicista con la que se educaba a las infancias.

En el capítulo 109 surge una pelea entre varones y mujeres. Los chicos dejan carteles de amenaza en el dormitorio de las chicas, mientras ellas piensan en estrategias de venganza y protección. En una charla entre Saverio y Guille, uno de los niños del orfanato, se plantea que la forma de solucionar la pelea es a través de la comunicación, que lxs niñxs deben dialogar, pero además se dejan ver varios de los atributos de la femineidad planteados por Rousseau:

Saverio: ¿qué diferencia hay entre las chicas y los muchachos?

Guille: que las chicas son más proclives a manifestar los sentimientos y además ellas estuvieron mucho más tiempo con Belén, y ella nos enseña que con una sonrisa todo tiene solución. (Morena, Cris, Chiquititas, episodio 142, año 1996, Telefé).

Así, se deja entrever que las nenas aprenden no solo a manifestarse especialmente en el plano emocional, sino a solucionar los problemas con el artilugio del encanto que pareciera ser la única herramienta a disposición para enfrentar la problemática tanto de las niñas como de las adultas. En el mismo capítulo también se deja constancia de rasgos vinculados a la educación masculina. Como se espera del Emilio, los niños se proponen ganas la pelea con estrategias como hacer ruido o amenazar con pegar, aunque dejan en claro que no van a ejecutar la acción, que solo lo hacen para atemorizar a las niñas. Además, entre las frases de provocación hacia las nenas se encuentra un cartel que dice “dedíquense a fregar los baños”, y si bien pareciera ser simplemente ofensivo, la representación de la limpieza luego queda solo ejercida por los roles femeninos, reforzando la idea de que las tareas de cuidado se aprenden desde la infancia.

También podemos observar los rasgos de superficialidad que Rousseau vincula a la coquetería femenina. En el capítulo 135 todas las nenas quieren comprarse ropa, y podemos observar la manera solapada en la que la productora del programa introducía PNTs publicitarios, por ejemplo, con la marca John L. Cook en los uniformes de las niñas.

Luego en otra escena podemos ver al personaje llamado “Pato”, una huérfana que comienza a hacer publicidades y a mostrarse sensual. También deja de tomar gaseosas por la prohibición del fotógrafo que le indica que solo puede tomar jugos naturales o agua porque debe cuidar las calorías. Estos ejemplos muestran cómo las construcciones tecnológicas de género están presentes en muchos aspectos de la vida diaria, lo que puede limitar la libertad de elección y la diversidad de experiencias.

Conclusión: Lo débil, lo bello, lo inmanente: la mujer y su función política social

A lo largo de esta investigación se puede observar la construcción de asociaciones negativas a un género determinado, el femenino. Tanto en Grande Pa como en Chiquititas, las protagonistas muestran los rasgos roussonianos de la educación que se introducen en la tradición cultural tanto de niñas como de adultas. La televisión se presenta, entonces, como una tecnología dominante en la reproducción de esas costumbres y valores que asocian la debilidad, la belleza, o la inmanencia al género femenino. Esta investigación se presenta a modo de echar luz sobre nuestras formas de reproducir discurso y resaltar la importancia de ser conscientes de estas construcciones y trabajar para desafiarlas y promover una mayor igualdad de género.

BIBLIOGRAFÍA

Friedan, B. (2009) La mística de la feminidad, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer,Ediciones Cátedra.

Rousseau, J. (1762), Emilio, o de la educación, Editorial Alianza

Rott, L. (2021), “Cris Morena ¿Cómo funciona una máquina cultural para niños?”, Universidad de Buenos Aires Facultad de Ciencias Sociales - Ciencias de la Comunicación.

VIDEOGRAFÍA

Grande Pa, temporada 1, capítulo 1, Telefé, 1991.

Chiquititas, temporadas 1 y 2, capítulos 109, 135, 142, Telefé, 1995 y 1996.