

Reflexiones acerca de la trama de la violencia en las producciones de la TV

Reflections on the plot of violence in TV productions

Flavia Delmas*

Resumen.

Las tramas simbólicas son densas, por lo que la tarea de su deconstrucción tiene que responder a dicha complejidad. Si bien en el artículo que presento no haré una propuesta metodológica, es mi intención avanzar en el rastillaje de los hilos que en este aquí y ahora situado históricamente, sedimentan al patriarcado a través de una de las más populares y extendidas instrumentos comunicacionales, la TV, tan banal (y no por esto despreciable) como productora y reproductora de elementos que de manera articulada nos ofrecen las pistas del pensamiento hegemónico en la sociedad.

Para este cometido repasaré las ideas de Bentham (1748-1832) en los momentos fundacionales de la democracia inglesa, y sus rastros fantasmagóricos en el presente; luego tras los pasos de Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* (1987), reflexionaré sobre la crueldad como pedagogía mediática presentada por Segato (2014); luego analizaré con el auxilio de Teresa de Lauretis, el corto “el mundo de la mujer” de María Luisa Bemberg, en el que documenta con una cámara filmadora de 16 milímetros, la exposición *Femimundo* (1972); de las propagandas pasaré por la construcción de la imagen del macho argentino en el caso del “prestigioso señor S”, en el tramo final haré un paneo por las telenovelas, el amor y la normalización de la violación, para culminar en las políticas públicas como granos de arena en los médanos de la hegemonía patriarcal.

Palabras Clave: televisión - género - violencia - tramas simbólicas

Abstract.

Symbolic plots are dense, so the task of deconstructing them must take into account their complexity. Although this article will not put forward a methodological proposal, I will intend to deconstruct the historical and present network that underpins patriarchy through one of the most popular and widespread communication tools: television, so trivial (but not insignificant) as producer and reproducer of articulated elements that show us traces of the hegemonic thoughts in society.

For this purpose, I will review Betham’s ideas (1748-1832) in the founding moments of British democracy, and his ghostly traces in present time; then, I will follow Arendt’s steps in “The Origins of Totalitarianism” (1987), to reflect on the concept of cruelty as media pedagogy introduced by Segato (2014); later, with Teresa de Lauretis’ help, I will analyze María Luisa Bemberg’s short film “The woman’s world” where she documents “Femimundo” exhibition (1972) with a 16 millimetre film camera; as regards commercials I will concentrate on the construction of the Argentinian “macho” in the case of the “prestigious Mr S”; finally, I will examine soap operas, love and the normalization of rape and will close with the analysis of public policies that provide a small contribution to the resistance to patriarchal hegemony.

Key words: television - gender - violence - symbolic frames

*: Periodista, Licenciada en Comunicación Social (FPyCS), Especialista en Integración Latinoamericana y Magister en Integración Latinoamericana (IIL, UNLP), Doctoranda en el Doctorado en Comunicación Social, UNLP. Profesora Adjunta Comunicación y Educación, UNLP. Profesora en seminarios de posgrado ICJ, UNLP. Directora de la Especialización en Periodismo, Comunicación Social y Género, UNLP. Investigadora y coordinadora de equipos de voluntariado universitario, UNLP. Militante social y feminista. Directora de la Revista *Con Equis*. E-mail: asaldir69@yahoo.com.ar.

Reflexiones acerca de la trama de la violencia en las producciones de la TV

Flavia Delmas

El pensamiento hegemónico señala que ideas pre-dominan en un momento histórico, esas ideas pueden ponerse en diálogo con las prácticas y los procesos, con las formas de vida y los relacionamientos. Inscriben huellas perceptibles a lo largo del tiempo pudiendo distinguirse sus rastros sedimentados.

Bentham (1748-1832) es un “padre” teórico -así se les llama en los círculos académicos fieles al patriarcado- de la democracia liberal. Nos interesa recorrer las líneas directrices de su pensamiento para poder indagar en una de los tantos hilos que conforman la compleja madeja de las asimetrías de género, porque convengamos, no podemos pensar la violencia contra las mujeres si no lo hacemos desde el género.

Volvamos al autor inglés al que se le presentaba el desafío de quienes podían y debían emitir el sufragio en un sistema democrático. Para ello partía de considerar un modelo de sociedad y de hombre que buscaba la felicidad individual en pos del bien social. Pero la felicidad puede ser entendida de muchas maneras, es un valor subjetivo, en este caso se refería a la cantidad de placer individual que quedaba luego de restar el dolor. La búsqueda de placer no tenía límites y estribaba en la naturaleza, es decir era inmanente, incuestionable e inmodificable. Y a su vez la medida de todos los placeres era la posesión de bienes materiales. ¿Cómo optimizar la riqueza? ¿Cómo lograr mayor felicidad? En la aberrante e ignominiosa desigualdad estaba la respuesta, una de las formas de alcanzar el objetivo es obtener poder sobre los demás, hacerlo a expensas de los otros, a pesar de los otros y ese otros es en masculino porque las mujeres eran (pensaban, actuaban) a partir de los varones, su libertad era la escuálida libertad permitida. Para sostener este andamiaje era preciso un sistema de derecho civil y penal que protegiera la propiedad privada en manos de las minorías privilegiadas.

Esta división tajante de clases en el acceso a derechos civiles es cuestionada en sus fundamentos por los varones de los obreros, podemos recordar el movimiento cartista, pero no es cuestionada la supuesta naturaleza de los varones, las necesidades del placer y la exclusión de las mujeres. La concepción de la existencia de un contrato sexual entre fráteres, esgrimido por Carol Pateman en torno a la crítica del contrato social, se ve reafirmada en Bentham.

El patriarcado moderno es fraternal en su forma, dirá Pateman (1995), y el contrato original de un pacto fraterno, esto es: hecho entre varones. La fraternidad es un grupo de iguales que se ayudan mutuamente, se asisten, evocan asociaciones secretas, tienen rituales de iniciación y mantienen una rígida estructura jerárquica. Este pacto es un profundamente político, un poder que establece un orden universal que va tomando las características del tiempo y espacio en el que se produce, que se repite una y otra vez hasta configurarse como normal y accesorio, secundario frente a otras contradicciones.

Cabe preguntarse cuáles son los límites de las necesidades que genera el sistema si una vez obtenido un bien material (o un cuerpo cosificado) se desea otro, y así al infinito. Ese deseo permanentemente insatisfecho es un deseo sexuado, conocer qué dispositivos simbólicos lo sostienen, qué elementos lo componen, qué formas de interpelaciones simbólicas se producen, pueden acercarnos a percibir los hilos.

El aprendizaje de la crueldad

La crueldad es una pedagogía que se transmite y se aprende, entre otros lugares, a través de los medios. No se refiere únicamente a la espectacularización de la noticia de los crímenes de género, se trata de una re edición de los crímenes. Una y otra vez vemos la imagen del cuerpo con vida en las fotografías pero sin ella, de Angeles Rawson, de Melina Romero y de tantas otras víctimas de feminicidio.

El concepto de pedagogía de la crueldad se introduce a partir de una relectura de la obra de Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo* (1987), y con la pregunta guía ¿a quién le interesa esta espectacularización necrofilica? Las personas no tienen de por sí una mirada cruel, rapiñadora, despojadora, esa forma de ver se entrena, la crueldad se enseña.

Retomaremos algunas nociones de Arendt en la obra citada, para que nos ayude a pensar los mecanismos de la crueldad y luego nos introduciremos en cómo opera esa pedagogía en los medios y los públicos masivos.

La pérdida radical de interés, será una de las nociones, la indiferencia cínica o aburrida frente a la muerte u otras catástrofes personales, precisará Arendt, lo que más adelante veremos como ausencias de empatías.

Advertirá la autora acerca del “brillante e ingenioso elogio de la violencia, del poder y la crueldad” (514) y acusará a los regímenes totalitarios de elevar la crueldad a la categoría de

virtud principal porque ello contradice la “hipocresía humanitaria y liberal de la sociedad” situada en Europa entre la primera y segunda guerra mundial.

Otra noción es la del aislamiento de las personas en la masa. El aislamiento (diferente a la soledad) constituye una de las características de nuestro tiempo donde se habla de “comunidad” para dar cuenta de personas desconocidas “reunidas” en espacio virtual, un tiempo con escasos vínculos construidos cara a cara y donde preponderan los mediados por la tecnología en tiempo real, inmediato. El tiempo y el espacio se transforman, adquieren otras dimensiones y el valor de las personas también.

Arendt apuntará sobre la “terrible y desmoralizante fascinación de que pudieran afirmarse mentiras gigantescas y falsedades monstruosas como hechos indiscutibles de que el hombre pudiera ser libre de la verdad y la falsedad pudiera dejar de ser objetiva y convertirse en una simple cuestión de poder y habilidad, de presión e infinita repetición” (518).

Los medios construyen sentidos, se presentan los feminicidios privilegiando el uso los cuerpos hasta transformarlos en residuos, no hay un único programa que produce desde esta perspectiva y la reproduce una y otra vez, la podemos observar en los programas de chimentos hasta los noticieros. A través de la tecnología de la reiteración se ofrece una idea de incitación, se promueve y de alguna manera a la mimesis de ese crimen, el detalle con el que se contó una y mil veces como Wanda Taddei era quemada por el feminicida Vázquez, propagó una serie de mujeres asesinadas y amenazadas con el mismo método. Para quienes abordan esto desde una perspectiva epidemiológica hablan de contagio en la sociedad, dirá Rita Segato (2014) durante una entrevista en la revista Maíz.

Se están banalizando los feminicidios, esa violencia está sucediendo y puede suceder, las tiran en un saco de basura, en un arroyo, como un despojo y la cámara nos ofrece ese despojo, lo que está sucediendo es multiplicado, un crimen en poco tiempo se transforma en cientos de crímenes. Es un mensaje que se da a toda la sociedad en su conjunto. Podemos hacernos la pregunta de cuántas veces es necesario repetir una misma noticia y cuál es la finalidad de esa incitación a la violencia de género, tal vez la respuesta anide en el mantenimiento del orden de género.

Los medios saben que cuando ocurre un suicidio esto no debe ser publicado y menos reproducirse, es un acuerdo tácito que se sostiene por prevención y que de no cumplirse con el mismo se sucederán una serie de suicidios. Tras esta línea de reflexión Segato considera que es preciso que haya un control de los crímenes de género transformados en espectáculo

donde el cómo se llevó adelante, en qué circunstancias, cuándo sucedió y quién lo perpetró, se transforma en un tema de farándula, en largas horas de debate entre (muchas veces) opinólogos y opinólogas y de imágenes de la víctima que van de las sexualizadas o hipersexualizadas a las macabras o de la familia, con largas entrevistas invasivas o con intromisiones en la intimidad.

Lo que sucede, dirá Segato, es un acto de rapiña sobre la víctima que ya fue asesinada, de la cual se pretende sacar el máximo provecho (no debemos olvidar que se trata de un negocio cuyo termómetro es el rating), se la re-victimiza, cada uno de esos espectáculos sobre su cadáver y sus restos constituyen una nueva violación.

La mirada es el lugar privilegiado a través del cual se producen y median los sentidos en los medios audiovisuales¹, por ello debemos considerar cómo se configura la mirada de quien está en el lugar de espectador espectadora en estos casos. Uno de los lugares para el desarrollo de esta pedagogía es el “lente Tinelli”². Ese lente engaña al público al hacerle creer que mira la realidad del mismo lado de la cámara, es decir que está allí, en la escena viendo todo lo que sucede, como a través del cerrojo de una puerta, una mirada potente, voyeurista y segura ya que goza de la protección de la cámara. A través de esta lente se capturan los cuerpos. Se trata de un juego sostenido por la ilusión que se crea, el público masivo no está allí pero cree que lo está, no alcanza a percibir el sutil engaño.

Al convocarlo a ubicarse desde el ojo que captura la realidad, se practica una pedagogía de la crueldad, se le enseña a tener una mirada cruel, rapiñadora de los cuerpos y a su vez alejada, con distancia afectiva. Se clausura la empatía, esto es el poder sentir junto al otro, la otra, es poder captar su dolor y sensibilizarse frente a ese dolor. Esta es una consecuencia del proceso pedagógico que se da, el operar en una disminución de la empatía de las personas con las víctimas. El papel de esa lente es separar. Quien está del lado del lente suspende la compasión. No se encuentra del lado del cuerpo – objeto sino del ojo – sujeto que escudriña, que encuadra, que aprehende, que captura. Se produce dos espejismos, el de creer que se está donde no se está y el de creer que se está ante una ficción que aleja.

¹ Si ampliamos nuestro análisis al espacio virtual debemos ya considerar la hipertextualidad pero asimismo estará mediada por la mirada y deberá haber una alfabetización de quien transite por ella.

² El programa de entretenimientos dirigido por Marcelo Tinelli en el horario prime time de canal 13, es visto por más de 4 millones de personas

Quienes miran, tienen la potencia de la mirada y a su vez están protegidos protegidas, ven el espectáculo desde un lugar preferencial, esa película espectacularizada, obtenida de la realidad pero no real, produce un alejamiento. ¿Esto que veo que sucede, está en verdad sucediendo o es parte del show? ¿Cuál es el límite del show? Quien mira no se plantea esa pregunta, carece de sentido, la imagen se vuelve banal y las personas carecen, acompañadas por esta pedagogía, la capacidad crítica.

¿Por qué sucede la gratuidad de la crueldad, que no tiene un objetivo, no es para algo? Según Segato, en esta fase final al capitalismo el interés del sistema es tener sujetos con bajos niveles de empatía y criticidad. La acumulación, la plusvalía simbólica, se da por despojo. El mercado global abole lo local, que es la abolición de las relaciones interpersonales, de la socialidad del cuerpo presente. Es necesario entrenar personas en la no identificación de la posición del Otro, la no relacionalidad y los medios ofrecen un lugar fundamental para lograrlo.

La pedagogía de la crueldad se da por excelencia en el cuerpo de las mujeres, niñas y niños. La mara, la pandilla, cualquier corporación armada se va a enfrentar violentamente, pero eso es la guerra, ahora la violencia, la tortura, el asesinato, muchas mujeres podrían darse cuenta rápidamente pero aquí la ahí la crueldad se separa de la instrumentalidad. La finalidad no es eliminar al enemigo, a un soldado. La finalidad es otra, es la crueldad por la crueldad misma. La pedagogía de la crueldad es como el circo romano, tal vez se pueda ganar desde esa mirada rapiñadora, pero la verdad es que finalmente nadie gana y quien gana tiene un triunfo efímero, fugaz, concluirá Segato.

La autora nos plantea otro desafío y nos presenta otra complejidad, el error de analizar los crímenes de mujeres desde una misma matriz, de una misma manera, con similares lecturas. En nuestro país han avanzado los estudios acerca de la violencia en la esfera doméstica y se tiende a analizar los feminicidios desde esta estructura. Pero los crímenes de mafias y de pandillas presentan rasgos específicos que, para fines analíticos deben precisarse.

Poner a todos los crímenes juntos sirve para la estadística, para ver la dimensión global del fenómeno, el alcance de la violencia patriarcal. Eso es, dirá desafiante, lo que les conviene a nuestros enemigos, la voluntad de indistinción, y uno de los ejemplos más cercanos a los que recurre es su experiencia en Ciudad Juárez. Propongo algunas dimensiones que pueden dar indicios del tipo de feminicidio frente al cual nos encontramos, aunque en principio estén pensadas como la tipificación de los recursos para sostener el dispositivo del

canibalismo mediático: poner la responsabilidad en la víctima (haciendo señalamientos sexistas), esconder al victimario o a los victimarios (no consignar el nombre del o los asesinos, a través de usar como fuente prevalente a las defensas de los acusados en los juicios, entre otros recursos) sexualizar o hipersexualizar a la víctima (imágenes de la víctima sonriente en posiciones sensuales), realizar cacerías del cuerpo de la víctima (persecuciones de cámaras extendidas durante minutos a los cuerpos sin vida).

No sólo se vende

Los medios en general (ahora debemos añadirle otras formas de comunicación virtual) son dispositivos para “la producción y reproducción de significados, valores e ideologías tanto en el terreno social como en el subjetivo”, asevera Teresa de Lauretis (1984: 63) al analizar el cine desde una óptica feminista y semiótica, a lo que agrega que se trata de una “actividad significativa que produce efectos de significado y percepción, auto-imágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y perceptores”, debemos sumarle a esa actividad significativa, la creación de significantes ya sean palabras, imágenes, gestos.

En este proceso semiótico, quienes receptamos (entendida la recepción como un lugar no pasivo, una posición no de dominación sino de hegemonía) nos encontramos en una trama de sentido, como dice la autora: “envueltos, representados e inscriptos en la ideología”. Nos preguntaremos aquí cuál es la ideología (si es que hay una) transmitida desde los medios audiovisuales en relación a la dimensión de género. Para acercarnos a una respuesta iremos analizando junto a de Lauretis, un cortometraje –la primera producción- de María Luisa Bemberg, al que tituló “el mundo de la mujer”, realizado en la década del 70, en el que documenta con una cámara filmadora de 16 milímetros, la exposición Femimundo (1972). Condensa allí su mirada crítica a la sociedad de consumo y a la industria cultural, poniendo en foco, por un lado la utilización de las mujeres como objetivo para incrementar las ventas, y por otro el papel de las mujeres como objetos sexuales, sin poder de decisión (con una decisión manejada por el mercado, con un estándar de cuerpos regido por la mirada masculina) y constreñido a la vida privada.

La cineasta argentina recurre con voz en off al cuento de la cenicienta y a extractos del libro Azul de la revista Para Ti publicado en 1972, en el que se describe se como debe ser una mujer y que debe tener en cuenta de acuerdo a los signos del zodiaco de su pareja varón.

La construcción apela a una mirada etérea abarcadora, logra interpelar el sexismo desde diferentes lugares donde la imagen, los planos de la cámara a los que recurre y la edición del material, juegan un papel central en la construcción del sentido, como plantea de Lauretis, esa representación y esencialización de las mujeres en la mujer como imagen, como “espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza-y la concurrente representación del cuerpo femenino como locus de la sexualidad, sede de placer visual o señuelo para la mirada”, se revela en el documental de apenas 14 minutos.

Las mujeres se pasean por la Feria, son mujeres grandes, jóvenes, niñas, altas, bajas, gordas, delgadas, morenas, pelirrojas... diferentes mujeres acceden al lugar en el que los hombres terminan de construir la estructura y bellas jóvenes, vestidas con similares trajes de faldas cortas y largas pestañas artificiales, bambolean sus largas piernas. Podemos dividir en dos a las mujeres que aparecen: las reales, las comunes y consumidoras, y las iguales o idénticas, como las llama Celia Amorós (1987), las consumibles, aquellas producto de la ficción a las que la pantalla les reserva un sitio privilegiado (aunque siempre marginal), los modelos de cuerpos a alcanzar, los ejemplos de cómo se debe ser, cuánto se debe pesar, cómo se debe lucir, sino se es de manera incompleta, se es de forma defectuosa, se es sin ser mujer de deseo a la que pocos artilugios le quedan para retener al hombre (porque es esa es una de las misiones de las mujeres). ¿Con qué se complementa esa carencia? con el ser para los demás, el ser para otros, a través del cuidado, la limpieza y la preparación de alimentos.

El evento de inauguración reúne a los varones que se encargan de la apertura y aparecen como jueces, juzgando mientras mastican, devorando con la boca y la mirada, mientras en una pasarela se exhiben “las idénticas” y “las comunes” las observan. En otras escenas las primeras se encuentran estáticas, convertidas en muñecas en exposición, parte de los objetos a la venta, una de ellas está en una cama de dos plazas giratoria, otra en un “moderno” aparato para reducir y contornear la figura, otra preparando helados “caseros”, la cámara busca sus miradas fijas en la nada, sus rostros sin expresión alguna.

En off el relator de la Feria dice es un “universo que sólo piensa en usted”, “cambiará algo en su vida... muy íntimo” promete y devela el objetivo, todo esto está dirigido al “más poderoso factor de consumo, la mujer”, la cámara enfoca un afiche donde una sensual mujer introduce su dedo en la boca, el título es “estamos metidas”, se trata de una propaganda de slip.

Otra voz que lee la revista *Para Ti*, de a tramos va comentando: “la ideal para el hombre de cáncer, debe ser romántica, generosa (...) debe creer en él, debe prepararle platos exquisitos (...) cuide mucho la casa porque él ama el orden (...) será extraordinaria esposa, como él debe amar la música (...) finja no darse cuenta de sus defectos (...) sea apasionada cuando él lo requiera pero no le pida lo mismo (...) sea simple y genuina (...) sea desenvuelta, alegre, conserve siempre el buen humor”.

Con música de fondo cantada por un niño, “mamita, mamita...”, se recorren máquinas de coser, libros de cocina, vajillas y lavarropas. Cambia la música, se escucha el bolero “la mujer que al amor no se asoma no merece llamarse mujer” Se ve a la modelo vestida de novia, luego la cocina y después el cura bendiciendo la exposición, es una secuencia que tiene de fondo el gemido de una mujer. Culmina con el relato de la Cenicienta...”el príncipe la encontró a ella, la dueña del zapatito, se casaron y fueron felices y la llevó a su palacio”... la imagen de una bella joven con pelo y pestañas postizas, cubierto el rostro de maquillaje, con mirada triste detrás de una reja, cierra la escena.

Bemberg nos ofrece una deconstrucción de lo que vemos a diario, de Lauretis dirá que se da por sentado que quienes receptan “absorben directamente las imágenes, que cada imagen es inmediatamente interpretable y significativa en y por sí misma, sin tener en cuenta el contexto o las circunstancias de su producción, circulación y recepción”. Eso no es así, concluirá la autora, y se preguntará entre otras cosas “¿por qué procesos producen las imágenes de la pantalla la creación de imágenes dentro y fuera de ella, articulan significados y deseos, para los espectadores?¿Cómo se perciben las imágenes?¿Cómo vemos?¿Cómo atribuimos significados a lo que vemos?¿Cómo aparecen ligados estos significados a las imágenes?”(67).

Volviendo a Arendt (1987: 532) nos preguntaremos también ¿a quién se dirige la propaganda? Y recordaremos con ella que “los nazis aprendieron tanto de las organizaciones gangsteriles norteamericanas como de sus propagandas (...) el uso de las alusiones indirectas, veladas y amenazadoras (...) existe un cierto elemento de violencia en las exageraciones imaginativas de los publicitarios, que tras la afirmación que las muchachas no utilizan la marca específica de jabón pueden pasar inadvertidas por la vida y no conseguir un marido, alienta el salvaje sueño de un monopolio, el sueño de que algún día el fabricante del `único jabón que impide que las muchachas pasen inadvertidas` pueda tener el poder de privar de marido a todas las muchachas que no utilicen su detergente”.

A toda hora vemos en las propagandas televisivas se afirma que “el 99,9 % de las madres piensan en sus hijos”, las mujeres aparecen empujando changos de supermercados y cantando felices a coro, son las reinas de los productos baratos, se emocionan con pisos de comedores brillantes y llegan al orgasmo cuando logran que el inodoro huelga a rosas. Se trata de “tecnologías sociales” y a su vez “actividades significativas”, sostendrá de Lauretis (98), “que comprometen al deseo e instalan al sujeto en los procesos mismos de la visión, del mirar y del ver”.

Tomemos un ejemplo de propaganda sexista de una de la larga lista que promueve la venta del desodorante Axe, lleva por nombre: “enseña a ligar con rubias inaccesibles”.

Comienza con un joven cualquiera, un joven común, uno más entre tantos, que busca sin suerte a una señorita que repare en él, la escena transcurre en un bar, otro joven se acerca y le da una tarjeta de ingreso a un lugar.

El joven va a ese lugar, un paraíso de mujeres predispuestas, como muñecas cuya única expresión es la sonrisa permanente y que frente a los deseos masculinos responden de manera inmediata, todas ellas son iguales, perfectas de acuerdo a la estética hegemónica (delgadas, altas, rubias a lo Marilyn) por lo cual no importa cuál de ellas le toque.

Es una “agencia” prostibularia, a la que puede ingresar cualquier hombre que posea la tarjeta. Ellos son diferentes entre sí, no son modelos, son hombres jóvenes comunes, que buscan satisfacer su “apetito” sexual y para lograrlo se entrenan.

Se repite nuevamente la escena de la mirada colectiva, muchos jóvenes alentando al joven que se somete a pruebas cada vez mayores que deben ser sorteadas a fin de conseguir el objetivo.

Están aquí presentes las ideas del libre acceso al cuerpo de las mujeres y de las mujeres como objetos de placer y de consumo, no tienen posibilidad de palabra, de decisión o de resistencia. No tienen voz y sus cuerpos (iguales, indiferenciados) son cuerpos al servicio de otro.

Monserrat Sagot (2012), citando a Boaventura de Sousa Santos, va a decir que “el fascismo actual no es un régimen político, sino más bien un régimen social y civilizacional. Se caracteriza por experiencias de vida bajo relaciones de poder e intercambio

extremadamente desiguales, que se dirigen a formas de exclusión (a lo que le podemos agregar también de discriminación) particularmente severas y potencialmente irreversibles”.

Tendremos que situar nuestra mirada de manera histórica, dando cuenta de las relaciones con las imágenes, las diferentes formas de ver y percibir, las interpelaciones que producen, las prácticas que a partir de las mismas, en una trama compleja, se sostienen. Estamos lejos de revertir las representaciones y el imaginario que someten a las mujeres al mundo privado y le destinan la maternidad como destino, el bello encierro del hogar y el olvido del placer.

El señor S y la potencia pos mortem

Rita Segato en su artículo: *femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación* (2012), propone una serie de potencias de “dominio entrelazadas: sexual, bélica, intelectual, política, económica y moral” cuando define la masculinidad que, en tanto “atributo deba ser comprobada y reafirmada cíclicamente”.

En el caso de Wanda Taddey, el baterista Vásquez quiere estar en ese lugar, al matar a Wanda se vuelve, aunque sea por un instante, un sujeto potente. Este sujeto empobrecido, marginalizado fracasado en varias formas, ve su oportunidad de ser potente que es el mandato de masculinidad que tiene. No importa que se lo presente como un monstruo, es un monstruo potente y ese es un modelo absolutamente interesante sobre todo cuando se encuentra en un momento de fragilidad de su propia masculinidad.

El caso del señor S es diferente. Sin lugar a dudas el señor S ha cumplido en vida con una potente masculinidad que desplegó en la pantalla de TV. Varón dominante, conductor, productor y director de programas de entretenimientos para las familias, en ellos pide a las mujeres que lo rodean vestidas con escasa ropa que tomen un pequeño papel de un sorteo, “el de más abajo”, ordena, así la joven, con una sonrisa en los labios, se agacha hasta dejar al descubierto las piernas en toda su extensión, hasta que apenas se sugieren sus nalgas. Varón exitoso, el señor S, escribe guiones de programas pasatistas como “la peluquería de Don Mateo” en “Operación Ja-Ja” (televisada en 1981) donde una mujer le cuenta por teléfono a su mamá, mientras la escuchan atentamente y se miran de reojo el peluquero y su cliente, ella dice: “sabes lo que me encontré, una cadenita de oro, de 60 – 70 gramos...¿dónde?... y detrás de un árbol, vos sabes mamá que siempre camino mirando para abajo para no mirar a los

hombres a los ojos”. La otra mujer en escena es manicura y su único diálogo es decir “jiji”(Operación Jaja, 2015), al momento de hablar es traducida por el peluquero.

El prestigioso señor S, cuenta con antecedentes de corrupción (sabemos que cuando se habla de corrupción se piensa en dinero, su caso es especial ya que tiene dotes para expandir el concepto), dos veces funcionario público en la era neoliberal menemista, se desempeñó como administrador del zoológico de Capital Federal (CABA) a la vez que fue accionista del mismo, en 1992, es designado interventor de Argentina Televisora Color (ATC) donde introdujo varios programas producidos por él por los que cobraba cuantiosas cifras, por esta razón fue procesado por "supuesta administración fraudulenta" y sobreseído cuando la causa prescribió en 2006. Al finalizar su mandato, ATC S.A. debió presentarse en concurso preventivo, denunciando un pasivo de más de 70 millones de dólares, por ante el Juzgado Nacional en lo Comercial 26.

Varón inteligente y locuaz, en los últimos años actúa de jurado en concursos televisivos, en el programa nocturno de Tinelli donde una de las tantas oportunidades al ver a una joven vestida de estudiante con una minifalda cuadrillé no omite señalar, “como me gustan las nenas”. El último programa en que se lo ve es de preguntas y respuestas, “8 escalones”, donde responde con precisión a cada pregunta realizada y somete a quienes participan, con detalles de días, nombres, pelos y señales, se trata del inefable señor S.

Como todo ser humano, el prestigioso señor S no puede esquivar la muerte, pero se asegura de dejar un mensaje a su ex mujer, su potencia en acto transmitida por todos los medios como reaseguro sedimentado del género. Para garantizar el fin del dominio, dirá Segato, “cuando el imperativo de reconfirmación de la posición de dominio se encuentre amenazado por una conducta que pueda perjudicarlo, se suspenda la emocionalidad individual y el afecto particular que pueda existir en una relación yo-tú personal entre un hombre y una mujer que mantengan un vínculo “amoroso”. El recurso a la agresión, por lo tanto, aun en el ambiente doméstico, implica la suspensión de cualquier otra dimensión personal del vínculo para dar lugar a un afloramiento de la estructura genérica e impersonal del género y su mandato de dominación”.

El señor S planeaba asesinar a su ex mujer y luego se suicidaría, lo revela una carta presentada por un fraterno amigo fiel, sería una muerte glamorosa a bordo de un barco, un feminicidio aleccionador, convertido finalmente en una potente amenaza que trasciende la

vida misma. Los medios se encargarán de transmitir el mensaje olvidando todo avance en materia de género, adjetivándolo como “macabro” y “misterioso”, introduciéndolo al género de la ficción de manera sensacionalista (Ciudad.com, 2014).

Lo que importa es el amor

Hace unos días estuve como jurada en una tesis de grado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. La estudiante presentó una tesis sobre las representaciones de la homosexualidad en las telenovelas (Zovich, 2015). Una de las analizadas fue *Farsantes*, que tuvo como sello distintivo la movilización de mujeres seguidoras de la tira pidiendo que se reviva al protagonista asesinado, cuyo asesinato perpetuado por su mujer se debía estrictamente a que el actor debía cumplir con otros compromisos laborales. El pedido del público reflejado era interesante, al morir el protagonista moría el eje principal del relato, la historia de amor.

El amor, es presentado como “exaltación más allá del erotismo”, como “dicha exorbitante tanto como puro sufrimiento, la una y lo otro hacen que las palabras cobren pasión” (Kristeva; 2004:1), también se representa como lo eterno, inmodificable, constante, único. Claro está que esta construcción es pura fantasía, que en la vida de las personas no hay nada estático, nuestro actuar en el mundo y con el mundo nos transforma, y el amor es tan multifasético como polisémico su significado. Pero aquí lo que importa es lo que vende, y vende el amor sedimentado, el amor pasional, el inacabable que todo lo soporta.

Millones de personas se sientan, se acuestan, se acomodan a digerir la cena frente a la pantalla encendida en canal 13 emitiendo en el horario principal a la telenovela “*Las mil y una Noches*”. La novela turca despertó todo tipo de reclamos, los de la comunidad armenia, denunciando el genocidio de su pueblo, y por otro lado, el reclamo del feminismo denunciando el sexismo y la violencia de género presente en toda la trama argumental.

Tomare sólo una escena en esta oportunidad, Sherezade la protagonista de la novela es atacada brutalmente por la pareja de una mujer vecina de su departamento, a quien ha denunciado por ejercer violencia contra su vecina. En el hospital la cuida Onur, el viril protagonista, hombre de negocios reconocido, “yo no quiero dormir, yo quiero mirarte, yo descanso en el buceo de tus ojos”, le dice a ella seguro e inmovible. Cómo se resuelve esta afrenta. El ex suegro de Sherezade se preocupa, quién vengará esta afrenta. Y es Onur el encargado de hacerlo, esta venganza, esta devolución de la violencia a través de sus manos, es

un acuerdo entre fráteres, es una ratificación necesaria de quien es el hombre. Podemos hacer otra lectura, que se confirma en este acto quien es el único poseedor de Sherezade y tiene derecho sobre ella.

De acuerdo a Mazziotti (2007:61), comprar “enlatados” resuelven franjas horarias enteras de emisión durante “cuatro, seis o más meses” ya que tienen entre “120 y 300 capítulos”. Otra ventaja es que “es más barato, más costoso es producir que comprar una lata. Es plataforma para afianzar otros negocios que incluyen DVD, shows en vivo, revistas...”.

Las novelas suelen repetir un mismo esquema heteronormativo (el protagonista, la chica, la malvada y el malo sin límites), tienen un gran poder de estereotipia y se produce una ligazón afectiva de quienes las siguen, podemos observar por ejemplo la reproducción de nombres de niños y niñas que nacen cuando se emite una novela con mucho rating.

En la tarde en canal 9 a partir de las 13.00 hs todos los días, con un continuado de cuatro o cinco novelas mexicanas y colombianas. Las novelas se producen en escenarios fijos, siempre la escena transcurre en un mismo lugar (el interior de una casa, una oficina de una empresa) de temporalidad cambiada dislocada que se expresa en la vestimenta, en los peinados. La trama tiene como eje central a él y ella, un binomio heteronormativo que además siempre responde a una regla, uno de ellos, generalmente la mujer (joven, bella e ingenua) es pobre, humilde, y logra con sus ojos llenos de lágrimas romper corazones, enlazar amores eternos, profundos, conflictivos. El otro, Él, es rico, repleto de oportunidades (sexuales, laborales, materiales). Cuando el pobre es él, la imagen que presenta es muy diferente a la de “ella pobre”, él seguramente es hijo no reconocido o extraviado de alguien poderoso o poderosa, es decidido, puro músculo y fortaleza.

La pura ficción que representa el encuentro de las clases en los escenarios fijos, el sueño de la joven rescatada por el príncipe azul, forma parte de un mito que nos acompaña desde nuestra más tierna infancia. El mito del amor romántico, del hombre que rescata a las mujeres, que vence todo obstáculo y que se cristaliza en un momento mágico (el casamiento).

En una de las novelas cuyo título *Abismo de Pasiones*, nos da algunas pistas, son dos escenas que transcurren al mismo tiempo, las muestran en forma intercalada para ofrecer la sensación de saber qué sucede en dos lugares al unísono ya que ambos van a concatenarse luego, en uno de ellos una señora es el centro, rodeada por dos hijos y una ama de compañía (sic) aparece un señor mayor y le dice a los gritos “tú me engañaste y yo tengo la prueba”, la cámara recorre las miradas que se cruzan con duda expectante, uno de los hijos toma las

manos de la madre acusada. El engaño fue hace 25 años, revela el engañado mientras blande una carta y pide explicaciones de manera enérgica, y lanza la pregunta que articula con la otra escena, “¿Pablo, es mi hijo?”, la mujer entre lágrimas confiesa, “no lo se, fui víctima de un engaño, me dejé atrapar por palabras dulces porque tú no estabas nunca en casa, lo recuerdas, y él (se trata del enemigo eterno que ya está muerto, otra figura encomiable de las telenovelas) me violó...” . Antes de retirarse el hombre despechado le dice, “lo que importa es que tú le diste razones, has mancillado mi honor”.

En la otra escena está Pablo, el susodicho en cuestión, es su noche de bodas, está junto a ella (la chica pobre e inocente) le hace regalos, y mientras ella se encierra en el baño para ponerse un camisón que él le entrega, llena el dormitorio de pétalos de rosa. Pero ella tarda mucho y él le pregunta que le pasa, abre la puerta del baño, está desconsolada, ha tenido una pérdida, por lo que se deduce que está embarazada, él la lleva hasta un sillón y allí se revela otra verdad, ese “hijo” (así lo nombran) es producto de una violación de un tío, “no quiero perderlo, es mi hijo”, insiste ella, “no debes perderlo, haremos todo lo posible”, dice él y llama a un médico para que la asista.

La joven protagonista, no presenta contradicciones, la violación es una práctica recurrente, y un embarazo producto de una violación se traduce como un hijo varón deseado que debe ser protegido.

Un grano de arena

Tras la creación de la creación de la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, a partir de la Ley Nacional 26.522, las personas oyentes y televidentes pueden presentar consultas, reclamos y denuncias en este ámbito. Es relevante mencionar que durante 2014 el organismo declaró el “Año de lucha contra la violencia mediática hacia las mujeres y la discriminación de géneros en los medios audiovisuales”.

Citaré dos consultas llevados adelante por Romina Guadagnoli, integrante del CEIM (Centro de Estudios e Investigación de las Mujeres, San Nicolás) y de la Red de Monitoreo para prevenir sancionar y erradicar la violencia contra mujeres.

Una de ellas se relaciona con la construcción de las noticias sobre la amenaza por carta de Sofovich (ver el Señor S) a su ex mujer difundida por los medios luego de su muerte, en la respuesta que se encuentra publicada en el sitio web oficial de la Defensoría del público (2015) *el organismo “manifiesta su preocupación por el tratamiento de la radio y la*

televisión en los últimos días sobre la cobertura de distintos casos relacionados a la violencia mediática contra las mujeres”.

La otra consulta cuestiona los estereotipos de género presentes en la novela "Las Mil y Una Noches" y su posible inadecuación en lo que hace a las normativas vigentes en la materia en el país. El organismo le responde que la Dirección de Análisis, Investigación y Monitoreo ha realizado el visionado y posterior análisis del material, la contextualiza en cuanto a su origen y las temporadas en que fue emitida (2009-2006). Afirma que “la historia recurre al uso de fuertes estereotipos -no sólo femeninos-, tal como resulta esperable de acuerdo a su inscripción en el género telenovela. En este sentido, cabe señalar que tales relatos, en sintonía con las expectativas de audiencias familiarizadas con el género, se adentran en las desavenencias que sufren los/as protagonistas de una historia de amor, en el que las intrigas y odios familiares cumplen un rol fundamental más allá, de lo extemporáneo que puedan resultar tales vínculos en las sociedades modernas contemporáneas”.

Más adelante se aclara que “no obstante lo expresado, y compartiendo la efectiva preocupación que expresa la consulta en materia de la promoción de relaciones genéricas igualitarias, la inquietud se integrará al acervo de denuncias y consultas”.

Este grano de arena, que involucra a las políticas públicas, se suma a otra cantidad de estrategias frente al sexismo que dan cuenta de lo arduo de la batalla cultural frente a los sentidos sedimentados de los medios.

Bibliografía.

Amoros, Celia (1987) “Espacio de los Iguales, espacio de las idénticas. Nota sobre poder y principio de individuación”, *Arbor*, CXXVIII, pp. 113-127.

Arendt, Hannah (1987) “Los orígenes del totalitarismo”. Libro tercero: “Totalitarismo”. Alianza Universidad. Madrid, España.

Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual. “La Defensoría del Público recomienda no justificar ni banalizar la violencia contra las mujeres”

<http://www.defensadelpublico.gob.ar/es/defensoria-del-publico-recomienda-no-justificar-ni-banalizar-violencia-contra-mujeres-0> [1-2-2015]

De Laureti, Teresa (1984) “Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine”. Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia. Instituto de la Mujer. Madrid, España.

Kristeva, Julia (2004) “Historias de amor”. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.

Delmas, F. **Reflexiones acerca de la trama de la violencia en las producciones de la TV.** *Derecho y Ciencias Sociales*. Abril 2015. N° 12 (*Violencias*) . Pgs 33-49 .ISSN 1852-2971. Instituto de Cultura Jurídica y Maestría en Sociología Jurídica. FCJ y S. UNLP

Mazziotti, Nora (2007) “Telenovelas: industrias y prácticas sociales. Norma. Buenos Aires, Argentina.

Pateman, Carol (1995) *El contrato sexual*, Cap 4: génesis, padres y la libertad política de los hijos. Antrophos. Barcelona, España.

Sagot, Monserrat (2012) *¿Un paso adelante y dos atrás?*. En: *Feminismo y Cambio Social en América Latina y el Caribe*. CLACSO. Buenos Aires. Argentina

Segato, Rita Laura (2012) *Femigenocidio – feminicidio: Una propuesta de tipificación*”. Publicado en *Revista Herramienta* N° 49, marzo – Año XVI. ISSN 1852-4710

Segato, Rita Laura (2014) “Entrevista a Rita Segato” *Revista Maíz* N° 4 de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP

Zovich, Lucia (2015) *La homosexualidad en la pantalla chica. Representaciones mediáticas en ficciones argentinas contemporáneas*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. dirigida por la Profesora Roberta Valdés. [Inédita]

Noticias.

Ciudad.com (2015) “Sofía Oleksak, tras conocer el macabro plan que tenía Sofovich: ‘Me parece una locura’”. Disponible: <http://www.ciudad.com.ar/espectaculos/129788/sofia-oleksak-tras-conocer-macabro-plan-tenia-sofovich-me-parece-locura> [1-3-2015]

Operación JAJA (2015) “La peluquería de Don Mateo en Operación Jaja (1981)” Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=jL-_9AJF4FE [1-3-2015]