



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: ESI y prime time : construcción de identidades a partir de productos culturales masivos

Autores (en el caso de tesis y directores):

Rocío Alurralde Glas

Camila Redón Acevedo

María Terán, tutora

Carolina Andrea Fiscardi, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

*Carrera de Ciencias de la Comunicación Social- Facultad de
Ciencias Sociales*

Tesina de grado

**ESI y *prime time*: construcción de
identidades a partir de productos
culturales masivos**



Tesistas:

Alurralde Glas, Rocío - 37.752.865

(rocio.aluglas@gmail.com)

Redón Acevedo, Camila - 37.843.050

(redoncamila@gmail.com)

Tutora:

Terán, María

Co-tutora:

Fiscardi, Carolina Andrea

ÍNDICE

Introducción	2
¿Por qué una tesina sobre ESI y prime time?	3
Hipótesis	4
El corpus elegido	6
Marco teórico	8
Capítulo 1: Reconocer la perspectiva de género	10
12 años sin perspectiva de género	11
100 días de perspectiva de género	14
Capítulo 2: Respetar la diversidad	16
¿Cómo se narra la subalternidad?	17
¿Hay diversidad en Los Roldán? ¿De qué manera aparece?	17
Hablar de 100 días para enamorarse es hablar de diversidad	20
A dónde vamos no necesitamos presunción de heterosexualidad	20
La transición es social	21
Capítulo 3: Valorar la afectividad	23
Uno vive mucho más la vida si hay amor	24
La revancha del amor disidente	26
Binarismo de género	27
Diversidad y familia	28
Capítulo 4: Ejercer nuestros derechos	29
La importancia de una política pública construida y la niñez como sujeto de derecho	29
Les pibes vs el Medioevo	31
Capítulo 5: Cuidar el cuerpo y la salud	36
Representar o no representar, esta es la cuestión	39
Deconstrucción: ¿hasta dónde?	40
El goce, señora presidenta	42
Palabras finales	45
Bibliografía	51
Marco legislativo	54
Corpus audiovisual	55

Introducción

El 3 de junio de 2015 se realizó la primera marcha Ni Una Menos en la Argentina y dio lugar a un cambio social y cultural masivo. La manifestación fue convocada a través de redes sociales por periodistas que buscaron ponerle fin a la violencia que diariamente debían cubrir y redactar en los medios.

El principal reclamo se concentró en la denuncia de un femicidio cada 30 horas. En el manifiesto de la organización se destacó la importancia de un cambio cultural en el que la mujer deje de ser un objeto de consumo y descarte. Además, se exigieron una lista de puntos ineludibles para alcanzar el fin de la violencia machista: por un lado, la implementación del Plan Nacional de Acción para la Prevención, la Asistencia y la Erradicación de la Violencia contra las mujeres (Ley N° 26.485)¹, así como la necesidad de garantizar el acceso de las víctimas a la Justicia sin ser revictimizadas. Y también que ellas puedan disponer de patrocinio jurídico gratuito durante todo el proceso judicial. Por otro lado, otro de los puntos demandaba la elaboración de un Registro Oficial Único de víctimas de violencia contra las mujeres, el compromiso para que se garantice y profundice la Educación Sexual Integral en todos los niveles educativos, en todo el país, y que se capacite y sensibilice a docentes y directivos al respecto. El *Ni Una Menos* fue un grito colectivo que buscaba construir un nuevo nunca más (SIC Manifiesto *Ni Una Menos*) y afirmaba: “El derecho a decir NO frente a aquello que no se desea: una pareja, un embarazo, un acto sexual, un modo de vida preestablecido. Afirmamos el derecho a decir NO a los mandatos sociales de sumisión y obediencia. Y porque decimos NO, podemos decir sí a nuestras decisiones sobre nuestros cuerpos, nuestras vidas afectivas, nuestra sexualidad, nuestra participación en la sociedad, en el trabajo, en la política y en todas partes”.²

El espíritu de esta convocatoria surgió como respuesta a la demanda social de las feminidades, actor político que ha quedado históricamente relegado de las políticas públicas. Los reclamos se instalaron en la agenda pública, rápidamente fueron recuperados por la agenda mediática y posteriormente por la agenda gubernamental. Algunos ejemplos de ello son la creación del Instituto Nacional de las Mujeres en 2017 bajo la jurisdicción del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Y posteriormente, la del Ministerio de Mujeres, Género y Diversidades en 2019 a cargo de Elizabeth Gómez Alcorta.

¹ <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26485-152155/actualizacion>

² Manifiesto *Ni Una Menos* del 3 de junio de 2015. Disponible en: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/>

La Ley N° 27.499 “Micaela García” o “Ley de Capacitación Obligatoria en Género” (2018) es una de las reacciones políticas a esta demanda. Establece la formación obligatoria en perspectiva de género para todas las personas que ejercen una función pública, en todas las jerarquías, en los tres poderes del Estado. Lleva su nombre en homenaje a Micaela García, una joven militante por los derechos de las mujeres, que fue víctima de abuso sexual y femicidio en 2017. La ley intenta abordar el problema estructural de la desigualdad de género y educa en primer lugar a la administración del Estado, que debe responder ante la sociedad.

Existen diversas organizaciones que han decidido incorporar la perspectiva de género a sus equipos directivos. Entre ellas, la Facultad de Ciencias Sociales a través de la resolución N° 1918/19 de “Protocolo de acción institucional para la prevención e intervención ante situaciones de violencia o discriminación de género u orientación sexual” de la Universidad de Buenos Aires.

¿Por qué una tesina sobre ESI y prime time?

En nuestra tesina queremos dar cuenta de la importancia del Programa Nacional de Educación Sexual Integral (Ley 26.150) como política pública. Tomaremos como punto de partida el primer *Ni Una Menos* ya que entendemos que generó un cambio social y cultural con respecto al rol de la mujer, las disidencias y las sexualidades. Pretendemos dilucidar si este cambio se trasladó a los consumos culturales masivos del *prime time* de uno de los principales canales de la Argentina, como es *Telefé*. Para ello vamos a analizar dos productos audiovisuales argentinos: *Los Roldán* (2004) y *100 días para enamorarse* (2018).

Elegimos esta temática porque consideramos que el consumo de productos culturales masivos construye subjetividades. Éstos no pueden ser escindidos de la relación que les televidentes³ tienen con la educación sexual integral, entendida como el primer eslabón necesario para desarticular una cadena de violencias de género.

³ En esta investigación utilizamos el llamado “lenguaje inclusivo” para problematizar las formas naturalizadas del lenguaje. Queremos evidenciar que toda gramática excluye y silencia singularidades y diferencias que van más allá de la cuestión del binarismo de género y la primacía del masculino universal. La utilización de esta gramática explícita que en el lenguaje no hay neutralidad alguna, que el lenguaje da forma, produce y reproduce determinadas concepciones sobre el mundo y determinadas relaciones de dominación. Utilizamos la grafía de la “e” para visibilizar otras identidades que el masculino universal invisibiliza. La Resolución N° 1558 de la Comisión Directiva (2019) aprueba el reconocimiento del lenguaje inclusivo en cualquiera de sus modalidades, como recurso válido en las producciones realizadas por estudiantes de grado y posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Nuestra investigación estará regida por dos preguntas centrales. Por un lado, ¿qué relación existe entre las ficciones televisivas y los principios esgrimidos por la ESI? Y, por otra parte, si hubo un cambio en la forma de abordar las relaciones sexo afectivas en estos productos audiovisuales luego de la primera marcha *Ni Una Menos* en junio de 2015.

Para realizar este análisis queremos recuperar algunas leyes y decretos que tuvieron como puerta de entrada al Programa de Educación Sexual Integral aprobado en el 2006. Nos interesa destacar la aprobación y promulgación de la Ley N° 26.618 de Matrimonio Igualitario (2010), la aprobación y promulgación de la Ley N° 26.743 del Derecho a la Identidad de Género (2012), la aprobación de la Ley N° 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo (2020) y la emisión del Decreto N° 476/21 DNI No Binario (2021).

Hipótesis

En la presente investigación intentaremos dar cuenta de la relación entre el corpus de los productos culturales elegidos, los ejes específicos de la ESI y el contexto en el que se inscribe cada uno tomando como punto de inflexión el cambio que introdujo el primer *Ni Una Menos*. En segundo lugar, pretendemos revelar la importancia de la Educación Sexual Integral en la generación de contenido televisivo del *prime time*.

El *Ni Una Menos* fue uno de los cambios culturales necesarios para el avance del programa de la Educación Sexual Integral. Luego, en 2018, este movimiento se profundizó. Si bien la ley ya había sido aprobada, hasta ese momento no se había reparado en la importancia de su aplicación.

Nuestra hipótesis principal sostiene que el primer Ni Una Menos determinó la construcción de nuevas identidades en las novelas del prime time de la tv argentina. 100 días para enamorarse recupera los ejes del Programa de Educación Sexual Integral en su guión. Por su parte, en *Los Roldán* queda en evidencia la falta de perspectiva de género a la hora de construir sentido.

La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito es pionera en concebir a la ESI como una herramienta para prevenir embarazos no deseados, pero también en reconocer a les alumnes como sujetos de derecho que pueden y deben decidir sobre sus propios cuerpos. El lema principal de esta organización es: “*Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal, seguro y gratuito para no morir*”, haciendo hincapié en la soberanía de los cuerpos de las mujeres y personas gestantes.

En este punto queremos destacar el rol clave del feminismo ya que reconfiguró la esencia del Programa. Antes se percibía como un mecanismo de prevención; ahora es una puerta de entrada para que las infancias y juventudes puedan problematizar los distintos ejes ya no exclusivamente sexuales sino también identitarios y vinculares.

En el año 2018, la Campaña aprovechó el impulso del movimiento *Ni Una Menos* de los años anteriores y sumó su reclamo a la agenda pública el 19 de febrero de ese mismo año. Otra vez, se utilizó una red social como vehículo de un reclamo que tenía su origen en una realidad social no muy conocida por todos. El hashtag elegido fue “#AbortoLegalYa”, que en pocas horas se convirtió en *trending topic*. Además, frente al Congreso de la Nación se realizó un “pañuelazo” que tuvo su correlato en otras ciudades a lo largo y ancho del país.

En la apertura de las sesiones legislativas de 2018, el ex presidente Mauricio Macri anunció que se incluiría en la agenda parlamentaria la legalización y despenalización del aborto. En abril de ese mismo año comenzaron las reuniones informativas de la Cámara de Diputados en las que personalidades destacadas de la cultura, la ciencia y otros ámbitos expusieron sus argumentos a favor y en contra de la interrupción voluntaria del embarazo. En simultáneo se llevaron a cabo los “martes verdes” en los que cientos de personas se juntaban para dar su apoyo al proyecto. El 13 de junio el proyecto recibió media sanción en la Cámara de Diputados con 129 votos a favor, 125 en contra y una abstención. Y luego fue rechazada en la Cámara alta con 38 votos negativos y 31 a favor.

Esta discusión por el aborto amplió el eje e incluyó dentro del debate la implementación efectiva de la Educación Sexual Integral. En ambos lados del Congreso se utilizó el Programa para argumentar sus posturas. En contra del derecho al aborto, se recurrió a la ESI como estrategia para desviar la discusión. Es decir: si hay Educación Sexual Integral, no hace falta aprobar la ley de legalización del aborto. Por su parte, a favor de la legalización apelaron a la ESI y a la importancia de una correcta implementación para reducir la tasa de abortos clandestinos.

La polémica por el aborto llegó a las aulas y las trascendió. Las mochilas comunicaron la postura del proyecto a través de los pañuelos celestes en contra de la legalización, y de los verdes a favor de ella.

En el marco de la marcha por la profundización de la Nueva Escuela Secundaria (también llamada Escuela Secundaria del Futuro), en 2018 les estudiantes tomaron las escuelas en la Capital Federal. Entre otros reclamos, se encontraba la correcta aplicación del programa ESI. Una de las condiciones establecidas para levantar las tomas fue la institucionalización del programa en las escuelas. Como resultado, se organizaron jornadas de capacitación para

alumnos y docentes y se generaron fechas educativas que legitimaron los reclamos de estudiantes y docentes.

El corpus elegido

Los Roldán

Los Roldán fue una versión moderna de Romeo y Julieta emitida entre 2004 y 2005, producida por Ideas del Sur y creada por Marcelo Tinelli y Sebastián Ortega. El conflicto de la novela está dado por el cruce de dos familias con dos realidades socioeconómicas muy disímiles: Los Roldán y los Uriarte. La historia comienza cuando Mercedes Lozada, dueña de *Lozada Corporation*, una de las empresas más grandes del país, es salvada por Tito Roldán en el momento en que intentaba suicidarse a orillas del río. Roldán le abre las puertas de su casa, la deja entrar en su vida, y le presenta a su familia y al club del barrio. Lozada le pide a él que siga con su legado dentro de la empresa y después de pensarlo bastante y hablarlo también con los integrantes de su numerosa familia, el protagonista acepta y se muda con sus hijos, hermana y cuñada desde La Paternal hasta la lujosa mansión en Barrio Norte.

La familia Roldán está constituida por Adalberto (Tito); Yolanda (cuñada); Isabel, más conocida como Laisa, hermana de Tito; y Leo, Hilda, Maxi y María, sus hijos. La familia Uriarte está formada por Emilio; su esposa Chichita; y Facundo, su hijo.

La novela juega con estas idas y vueltas entre los personajes y respecto de cómo se relacionan entre sí para llevar adelante la empresa y sus vidas como vecinos, además de las relaciones sexoafectivas que se desarrollarán a lo largo de las temporadas: como el hijo de los Roldán con la novia del hijo de Uriarte, o la prima de los Roldán con Facundo Uriarte; incluso la relación de Laisa Roldán con Emilio Uriarte.

¿Por qué Los Roldán?

La novela es de 2004, antes de que en este país se dictara la Ley N° 26.150 de Educación Sexual Integral, y mucho antes de que tengamos una Ley N° 26.743 de Identidad de género. Uno de los personajes que más llamó la atención en su momento y en el que pondremos el foco para desarrollar uno de los ejes de nuestro análisis es el de Laisa Roldán, interpretado por Florencia de la V, una actriz travesti. Parte de nuestro trabajo apunta a revelar cómo es la

representación de ese personaje, en qué escenas se lo muestra, qué tipo de relación sexoafectiva tiene con su interés amoroso, y qué significantes circulan alrededor de Laisa Roldán.

Además, teniendo en cuenta la integralidad de la ESI, nos interesa analizar, por un lado, cómo son las relaciones amorosas de las distintas parejas que se formaron durante la primera temporada de la novela; y, por otro lado, las escenas y los lugares en los que aparecen las feminidades para destacar, por ejemplo, la distribución desigual de las tareas de cuidado y la no profesionalización de las mujeres de ambas familias, sin importar la clase social.

100 días para enamorarse

Se trata de una comedia romántica creada por Sebastián Ortega y producida por Underground para Telefé en 2018. La trama de la novela gira en torno del acuerdo de separación pactado entre los protagonistas, Laura Contempomi y Gastón Guevara, casados hace 18 años. Los personajes se toman 100 días para analizar su situación amorosa. En paralelo, se narran las transformaciones en la vida del resto de los personajes principales. Por un lado, los vínculos amorosos entre éstos (el rango etéreo aproximado es de entre 40 y 45 años); por otro, los más jóvenes en edad de formación secundaria, que personifican a los hijos de los primeros. La evolución en cada una de las relaciones sexoafectivas narra las preocupaciones en función de la edad de los distintos personajes.

¿Por qué 100 días para enamorarse?

Esta producción aborda distintos temas como la transexualidad, la inclusión, la diversidad en la composición familiar, la “mapaternidad”, la homosexualidad, el amor en parejas mayores, el desafío de construir vínculos sanos libres de violencia, el bullying, entre otras cuestiones.

En contraposición al personaje de Laisa Roldán en el 2004, en el 2018 nos encontramos con un personaje que atraviesa un proceso de transición de género acompañado por su familia, amigos y vínculos cercanos. La serie, en lugar de ridiculizar, desacreditar o infantilizar a este personaje –como sucede en *Los Roldán*– construye una narración en la cual da cuenta de la complejidad de estos temas.

La novela fue grabada y emitida en el 2018. Del contexto social de esos años, nos interesa poner de relieve la discusión que introdujo el movimiento feminista en la Argentina a partir del 2015. El fin de la violencia machista fue la consigna principal que levantó como

bandera la primera manifestación de mujeres. En el 2018, la consigna había sido ampliada con la incorporación de otros reclamos generados por la desigualdad de género –sociales, económicos y laborales–. Pero resaltamos el debate por la legislación del aborto –tanto de aceptación social en las calles como el debate legislativo en ambas Cámaras de la Nación–, ya que atravesó las concepciones sobre el cuerpo y el derecho a decidir y llegó a colarse en la narración de esta serie del *prime time*. Incluso, el debate se trasladó casi textualmente a los guiones de los personajes principales.

Marco teórico

Para analizar el objeto de estudio partimos de una concepción de la comunicación entendida como un proceso social de producción, intercambio y negociación de formas simbólicas. La cultura puede entenderse como “el entretelado simbólico de procesos comunicacionales, en los discursos, en los mitos y los ritos que le van dando forma y a través de los cuales esa cultura cobra materialidad” (Uranga, 2016: 40).

Resaltamos además a la cultura como constructora de identidades. Gilberto Giménez sostiene que para entender la identidad se requiere entender primero qué es cultura. En esa línea, señala: “La identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores”.

Teniendo en cuenta la temática de nuestra investigación, vamos a hacer foco en ciertas lecturas que realiza el feminismo y que atraviesan de manera transversal todo el análisis. Judith Butler se inscribe en el marco de una teoría antropológica feminista y ofrece el concepto de performatividad del género que vamos a recuperar para explicar la relación entre el rol asignado a los distintos géneros y de qué manera opera en las novelas analizadas.

Stuart Hall explica los regímenes de representación que sostienen la creación de estereotipos. La construcción de la “diferencia”, argumenta, es cultural. En contraposición a esta postura, lo que viene “naturalmente dado” está fijado a través de imágenes estereotipantes que fijan el significado. En línea con el autor anterior, Slavoj Žižek estudia desde una perspectiva lacaniana la operación ideológica de significación. Él habla de *point de caption*, es decir, elementos, categorías o ideas que hacen a un significado u otro en una misma serie de significantes. Sostiene que el significado se desliza por debajo de ese punto de acolchado. Esto se inscribe en la crítica teórica que realiza al modelo binario de Ferdinand de Saussure.

Con el objeto de problematizar los textos culturales, recuperamos los análisis sobre la cultura masiva y el género melodramático descrito por Carlos Monsiváis. Para el autor, el melodrama funciona como un espacio de educación sentimental para las masas. Según este autor, el público aprende a querer, a sufrir y a amar tal como lo ve en la televisión: “El género se combina con un público que extrae de allí una parte considerable de su educación sentimental y su entrenamiento gestual y verbal en materia de infortunios de la vida” (Monsiváis, 2006: 27).

En el marco de una teoría sobre la cultura popular, Michel De Certeau problematiza la función represiva ejercida por parte de las clases altas sobre las populares en términos enunciativos. Vamos a establecer un paralelismo entre la filtración de los materiales de las “culturas bajas” en los escritos en la Edad Media para compararlo con las operaciones narrativas presentes en los guiones de las novelas respecto de la diversidad.

Además, consideraremos una serie de nociones sobre control social desarrolladas por Michel Foucault y retomadas luego por Gilles Deleuze. En este punto se hace presente su relación con la importancia de las políticas públicas como herramienta para generar democracias más inclusivas. Entendemos a la ESI como política pública: ¿funciona también como herramienta para desarticular el control existente sobre la hegemonía de los cuerpos?

Por último, utilizaremos la teoría de la semiosis social desarrollada por Eliseo Verón para dar cuenta de las condiciones de producción y de reconocimiento que implica poner a dialogar los principales ejes de la ESI con los productos audiovisuales analizados para evidenciar cómo circula el sentido en el entramado social.

Capítulo 1:

Reconocer la perspectiva de género

Los principales puntos a destacar de este eje son: considerar al género como una categoría relacional que abarca a las mujeres y a los varones, reconocer la diferencia sexual entre unas y otros, analizar las desigualdades entre hombres y mujeres e incorporar el concepto de igualdad de género para abordar las desigualdades y hacer realidad la igualdad de todas las personas independientemente de su género.

El género se vincula con la construcción social de masculinidad y feminidad; es decir que de acuerdo a esta diferencia sexual se construyen las categorías de varones y mujeres. Judith Butler (2007) en *El género en disputa* plantea que la existencia de dos sexos (opuestos) está sostenida, justamente, en una institución social. En una matriz que la acompaña y avala. Se trata de una matriz heterosexual que sostiene el binarismo sexual considerado como natural, pero en realidad es una construcción social. Butler considera que hay una acción cotidiana y repetida en la que hombres y mujeres asumen y se apropian de ese género que “eligen” (o no). Agrega que el género es una forma de actuación, pero eso no quiere decir que sea voluntaria, ni que esté dada de una vez y para siempre: de esto se trata la performatividad del género. Es entendida como una actuación no voluntaria que se reitera y se vuelve obligatoria en función de esas normas y esa matriz. Esa acción es producto de determinaciones sociales, subjetivas, normas e instituciones que combinadas hacen que el género sea un atributo que se “pega” a los cuerpos. Joan W. Scott (1996), por su parte, plantea que “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y es una forma primaria de las relaciones significantes de poder” (Scott, 1996: 23). Destaca que el género es uno de los espacios a través del cual se articula el poder, que en su distribución deja en desventaja a las mujeres.

Stuart Hall en “El espectáculo del otro” teoriza sobre la representación de la diferencia y de la otredad. Los regímenes de representación permiten entender el funcionamiento de la construcción de la diferencia. Lo primero que hay que señalar es que las prácticas de representación son prácticas situadas en un contexto histórico y socialmente determinado.

Las diferencias son mostradas como culturales y por eso están abiertas a la modificación y al cambio. En oposición a esta postura, lo que viene “naturalmente dado” se mantiene fijo y permanente de manera que queda asegurado bajo ese significado. La “naturalización” fija la diferencia y así la asegura para siempre. Esta operación funciona a

través de imágenes estereotipantes que operan con formas binarias de representación. Uno de los rasgos más importantes del estereotipo es que reduce, esencializa, naturaliza. Amossy y Pierrot toman la idea de Walter Lippmann que entiende que los estereotipos son “imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (Amossy y Pierrot, 2001: 31).

Para poner en relación la teoría de Hall que explique esta práctica representacional nos servimos de la distancia cronológica. Los estereotipos en ambas series están históricamente situados. Esto quiere decir que la construcción que se realiza de los personajes y sus modos de hacer en *Los Roldán*, da cuenta de representaciones naturalizadas de aquel contexto social que hoy, luego de realizar un “revisionismo cultural”, quedan evidenciadas como representaciones negativas. Al mismo tiempo, no son los mismos estereotipos los que encontramos en *Los Roldán* (2004) respecto de los que hallamos en *100 días para enamorarse* (2018), ya que durante esos años tuvieron lugar una serie de leyes y eventos sociales que generaron una transformación en la sociedad y como consecuencia dejaron sin efecto ciertos lugares comunes.

12 años sin perspectiva de género

Con la intención de generar una identificación con el público, los productos mediáticos retoman ciertos estereotipos ya utilizados anteriormente en otras novelas del *prime time*. En el caso de *Los Roldán* podemos encontrar que los lugares comunes alrededor de las mujeres están relacionados con la feminización del cuidado y la distribución desigual de las tareas del hogar. Yolanda está a cargo de los hijos de su cuñado, María está al frente de un comedor infantil. En la familia Uriarte –mejor posicionada económicamente– también aparece este fenómeno: las tareas de cuidado quedan delegadas en una empleada doméstica, lo que habla de la precarización del trabajo femenino. Como contraparte, los hombres son los que disfrutan del acceso a un trabajo formal y remunerado. Otra de las características que podemos encontrar en los personajes femeninos es la falta de crecimiento y oportunidades profesionales y laborales. Si bien algunas aparecen en puestos de trabajo formales, éstos son accesorios del trabajo que realizan los varones. Ese es el caso de Cecilia, cuya tarea consiste en acompañar y asistir el desempeño laboral de Tito Roldán. Por su parte, Chichita es conductora de un programa de televisión, pero su familia desacredita permanentemente esa profesión ya que ese dinero no es suficiente para sacarla de la dependencia económica que tiene de su marido y lo perciben como un “juego” o un pasatiempo.

Otro patrón sobre la figura de la mujer es la infantilización en distintos niveles. Podemos encontrar esto en Yolanda a través de la comunicación verbal y no verbal (imagen física, vestimenta, manera de atravesar las emociones). Se la puede ver como una niña que busca protección paternalista. Por otro lado, María es una chica de 18 años que tiene conciencia social, ambiciones, es estudiante de medicina y es independiente. Pero tiene una contracara respecto de los vínculos sexoafectivos. Puntualmente en la relación con su novio Omar a quien en una ocasión le dice: “Tengo que aprender a ser mujer y sola no puedo, necesito de vos” (vestida de manera provocativa, usando prendas diferentes a las de su vestuario cotidiano).

La diversidad de género es un elemento constitutivo del personaje de Laisa Roldán (actriz y persona travesti). En este apartado no vamos a hacer referencia a la diversidad en sí misma, ya que la trabajaremos más adelante, pero queremos resaltar la importancia de este dato ya que es discriminada y desacreditada por la elección que hace respecto de su identidad. Es mostrada como una persona risueña, libidinosa, atolondrada. Estas características, de alguna manera, encierran un imaginario en el que este personaje es más parecido a una niña que a una adulta.

En los vínculos interpersonales que establecen hombres y mujeres (ya sea sexoafectivo o familiar), el forcejeo, las amenazas y los gritos son elementos cotidianos en el diálogo. Las relaciones representadas son absolutamente asimétricas, es decir, la decisión de la mujer no tiene el mismo peso que la del hombre, la infidelidad es potestad del género masculino y la sensibilidad pertenece al terreno de lo femenino. En cuanto el hombre se sale de las expectativas de la masculinidad, se lo trata como “*puto*” o como “*mujer*”. Esto es una forma de naturalizar la violencia ya que no aparece problematizada. Si retomamos a Hall que plantea que uno de los rasgos del estereotipo es su práctica de “clausura” y exclusión, entendemos que al hombre que se sale del marco de referencia esperado según el género se lo excluye de la categoría de “varón”. En términos simbólicos, fija límites y anula todo lo que no pertenece. Reforzar los estereotipos a través de esta práctica representacional produce una serie de expectativas que recaen sobre cada uno de los géneros. Estos mandatos también son violentos.

En el documento del Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación del año 2014 se resalta la importancia de este eje en las aulas: “El trabajo con la perspectiva de género en la escuela implica revisar, reflexionar y cuestionar muchas de las ideas y concepciones que

tenemos sobre cómo nos relacionamos varones y mujeres, sobre lo que esperamos de unos y de otras, sobre las expectativas distintas que tenemos según sea una alumna o un alumno, etc.”.⁴

Como mencionamos anteriormente, Hall asegura que el significado “flota”, es decir que no puede fijarse de forma definitiva. ¿Cuál es la operación que hace que se privilegien determinados significados por sobre otros en el corpus analizado? Una de las herramientas para intentar fijarlo es a través de prácticas representacionales. Las representaciones de los personajes masculinos están visiblemente opuestas a las de los personajes femeninos. Los estereotipos también aparecen en la forma de habitar los espacios: las mujeres pasan más tiempo dentro de casas, cocinas, mientras los hombres lo hacen en la calle, en la oficina.

Desde una perspectiva psicoanalítica, Jacques Lacan se pregunta cómo se estructura el lenguaje. Parte de una concepción según la cual el lenguaje es la única forma de acceso al inconsciente –objeto de estudio del psicoanálisis–. Y determina que el proceso de significación y la producción de sentido es social. A partir de esta concepción afirma –en discusión con el estructuralismo de Saussure– que significado y significante no son dos caras del signo lingüístico, sino que hay una primacía del significante por sobre el significado. Esto quiere decir que el sentido se origina en la articulación de la cadena de significantes. En línea con este concepto, Slavoj Žižek lo retoma para entender cómo operan los significantes que están “flotando” cuando son absorbidos por la matriz heteronormada. Estos significantes adquieren un significado totalizante cuando se encuentran con un punto nodal que detiene aquellos elementos o características y los transforma en “partes de la red estructurada de significados” (Žižek, 1992: 126).

Las preguntas que nos formulamos son: ¿Qué significa ser mujer para estas novelas? ¿Cuáles son los significantes que flotan alrededor de este concepto? Los significantes tolerancia, vocación, sensibilidad y dulzura caracterizan a todos los personajes femeninos, son acolchados por la coyuntura descripta y se repiten en las formaciones discursivas de *Los Roldán*. La mujer, por solo haber nacido mujer, debe cumplir con la exigencia de estar dentro del mundo del cuidado y hacerse cargo del hogar. No se da por estar inmersa en un contexto sociocultural determinado, sino como si se construyera por fuera de esta “naturaleza”. En la relación de la sensibilidad como patrimonio exclusivo de la mujer se cierra la feminidad como último significante, es un sentido que se cristaliza.

⁴ Marina, M. (2014). *Los ejes de la ESI. Educación Sexual Integral. Especialización docente de nivel superior en educación y TIC*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

En contraposición, el significante “hombre” fija su significado al relacionarse con conductas asociadas a la violencia, la infidelidad y la falta de sensibilidad.

100 días de perspectiva de género

En *100 días para enamorarse*, las representaciones de los roles de género se hacen eco de las discusiones que suceden en el plano social, cultural y político. El binarismo en las categorías de género es puesto en duda: si bien hay ciertas prácticas que se corresponden con cada uno de los géneros, también se evidencia una problematización de estas construcciones. Inés, amiga de las protagonistas, es una mujer sumamente dependiente de la validación masculina, es promiscua y “loca”. Esto da cuenta de una permanencia del significado de “ser mujer”. Pero en simultáneo la muestran dueña de su crecimiento profesional y laboral, como una mujer que puede hacerse cargo de su vida —por lo menos, hasta que aparece un hombre que destruye su autoestima—. De hecho, parte de la educación que le inculca a la hija consiste en halagos con respecto a su inteligencia. Otro ejemplo de esta dicotomía es la que aparece en las conversaciones entre masculinidades. Si bien hablan de sus emociones, Gastón y Diego se muestran vulnerables frente al amor y revisan sus relaciones con un tono reflexivo. Se refieren a los celos y a la histeria como elementos que pertenecen exclusivamente al terreno de lo femenino. Gastón le hace un reclamo a Diego y éste le responde “sos una celosa”, con pronombre femenino. Discursivamente, perpetúa los estereotipos mencionados. Es decir, todavía hay ciertos elementos que difícilmente se puedan desarticular si se siguen mostrando como “naturales” de un género o del otro.

En líneas generales, la serie producida por Underground recupera algunas de las demandas del primer *Ni Una Menos* a la hora de construir el relato. A diferencia de *Los Roldán*, las mujeres en esta serie trascienden el rol de madres y “amas de casa”. La feminización del cuidado es relativizada: los padres se encargan de los hijos en igual medida, las mujeres salen a trabajar y a desarrollar sus proyectos por fuera del hogar. Sin embargo, hay un estereotipo que se mantiene estable: es el rol de las madres encargadas de los temas administrativos respecto de la escolaridad de los niños y adolescentes. Los hombres aparecen involucrados desde un lugar secundario, asisten a las reuniones con temas puntuales o “ayudando” a decidir ciertas cuestiones, pero no están en el “chat de *mamis*”.

Las mujeres de la serie no necesitan el empuje de las masculinidades: son económica y profesionalmente independientes. La distancia de clases no representa un obstáculo: Antonia es una mujer que siempre encontró la forma de salir adelante en distintas ramas laborales, fue

madre joven e incluso sostuvo la economía intrafamiliar. Laura, por su lado, es más conservadora desde lo emocional, incluso puede ser medio acartonada por momentos, pero la institución del matrimonio no le impidió desarrollar una vida por fuera de la familiar. Este personaje logró correrse del estereotipo en el que las mujeres terminan eclipsadas por el éxito y el poder de sus maridos.

Históricamente, el estereotipo más crudo que recayó sobre las feminidades fue la cosificación y sexualización de sus cuerpos. Si bien en *Los Roldán* el cuerpo a disposición de los deseos masculinos es más evidente, en *100 días para enamorarse* observamos un imaginario en el cual solo algunos cuerpos se visualizan exclusivamente en función de la sexualización. Este es el caso de Magdalena, Débora o Silvia cuyos personajes son construidos en función de su apariencia. A uno de los intereses sexoafectivos de Gastón, Magdalena, la tratan como la “tetuda”. No tiene nombre, su aspecto físico capitaliza la construcción del personaje, que está infantilizado y ridiculizado. Por otro lado, hay una exacerbación del estereotipo de mujer-madre que fomenta este personaje reforzando el ideal de “madrstra insoportable, pesada”.

En *100 días para enamorarse* aparece una desestimación de la rivalidad entre mujeres. Esta práctica no es natural. Los personajes problematizan esto: Antonia le dice a Laura “no nos la tenemos que agarrar con la chica” en relación con el vínculo que se forma entre Silvia y Gastón. En ocasiones se habla de sororidad, es decir, de la solidaridad entre mujeres y la idea de red. Uno de los puntos a destacar en relación con esto es el vínculo entre las protagonistas: la relación más duradera se da en el vínculo de amistad que establecen ellas dos.

Respecto de la descripción de género como categoría relacional desarrollada por Judith Butler, la autora española Blanca González Gavaldón en *Los estereotipos como factor de socialización en el género*, explica seis operaciones a través de las cuales se refuerzan los roles de género: aprender a identificar el sexo de las personas, aprender a identificar el propio sexo, la identidad del rol de género, aprender las conductas de los padres, qué prácticas están ligadas a cada sexo e incorporar las creencias y rasgos que diferencian a hombres y mujeres.

Volviendo a Hall, podemos reafirmar que el análisis realizado respecto de los estereotipos se sostiene en oposiciones binarias. En algunos casos con más matices, como ocurre en *100 días para enamorarse*, y en otros con más extremos como sucede en *Los Roldán*. La aparición de movimientos como *Ni Una Menos* permitió estos matices y reflexiones respecto del lugar de la mujer.

Capítulo 2:

Respetar la diversidad

En este capítulo pretendemos subrayar el significado de convivir en una sociedad plural y poner en valor la diversidad, cuestionar la “presunción de heterosexualidad”, respetar la identidad de género y la orientación sexual de todas las personas y rechazar la violencia y la estigmatización por orientación sexual e identidad de género ya que no puede haber silencio pedagógico frente a la discriminación de cualquier tipo. El respeto por la diversidad implica asumir una actitud que supere la idea de “tolerancia”, es decir, significa asumir que todas las personas somos distintas e iguales en derechos sin importar sus elecciones u orientación sexual.

Tomamos el concepto de diversidad desarrollado por Marlene Wayar, psicóloga social y activista travesti, quien explica que “la disidencia sexo-genérica hace referencia a un conjunto de identidades, prácticas culturales y movimientos sociopolíticos que no se alinean con la heteronormatividad y que se proponen activamente en contraposición y fuga respecto de la homonormatividad”.⁵

Existe una estructura social construida y apoyada en la heteronorma que se disputa desde distintos frentes. Uno es el cultural, en el que la visibilización de la vida de un personaje trans es problematizada con una mirada social y política. Desde un frente legislativo, con la aprobación de la ley N° 27.636 de Promoción del Acceso al Empleo Formal para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero “Diana Sacayán-Lohana Berkins”. Dicha ley establece un cupo mínimo del 1% para toda la planta laboral del Estado Nacional, incorpora una serie de principios de inclusión y no discriminación; y prevé un incentivo económico por contratación para el sector privado.⁶

Cronológicamente, podemos detectar que entre las dos series existió una evolución en materia de derechos sociales para la población LGBTTIQ+ que se corresponde con la manera de narrar la alteridad. En este eje, la pregunta por la enunciación es fundamental.

⁵ Wayar, Marlene (sin.año), “Una agenda para las disidencias sexo genéricas”, Recuperado del Seminario “ESI y Comunicación Cátedra Nazer”. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1vzQZV4Mm3wwPLb_-un6GyIINgEVqB7QI/edit?usp=sharing&ouid=108374807411891030065&rtpof=true&sd=true

⁶ Ley N° 27.636 de Promoción del Acceso al Empleo Formal para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero “Diana Sacayán-Lohana Berkins” (2021): <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/350000-354999/351815/norma.htm>

¿Cómo se narra la subalternidad?

Para dar respuesta a esta pregunta utilizamos la teoría desarrollada por Michel De Certeau en sus estudios sobre cultura popular. El autor sostiene que los letrados censuraron la cultura de los estratos más bajos para poder estudiarla a través de operaciones de filtrado, censura y selección que ejercían sobre la cultura de las clases bajas en el siglo XIX. De esta manera, el saber quedó reservado exclusivamente a estos estratos que regulaban y traducían los materiales considerados inmorales o subversivos. Les asignaban un lugar específico, estático, que no representara una respuesta al orden dominante y a la alta cultura. Para esta investigación creemos pertinente establecer un paralelismo entre lo que De Certeau analizó como cultura popular y llevarlo al terreno de la diversidad. ¿Cómo se representa y se construye la diversidad en el mundo audiovisual? Es decir, quiénes están autorizados a construir ese relato y de qué forma lo hacen. En palabras de Pablo Alabarces,⁷ lo que se realiza es un tutelaje enunciativo. A continuación, describiremos algunas operaciones que dan cuenta del tutelaje ejercido sobre las disidencias.

La diversidad en *Los Roldán* está representada por Laisa casi exclusivamente. En líneas generales, la simplificación y el reduccionismo que se hace del personaje es evidente. En *100 días para enamorarse*, la representación de la diversidad y el respeto es abordada desde una perspectiva política y social. La transición de género de uno de los personajes se muestra con otro nivel de complejización que permite problematizar estas temáticas. En ambos casos, estas representaciones implican una interpretación que tiene que ver más con un recorte de la lectura que se hace sobre este colectivo, que de una posición real y verídica de los propios cuerpos.

¿Hay diversidad en Los Roldán? ¿De qué manera aparece?

¿En qué escenarios aparece esta diversidad? ¿Está banalizada? En el programa de ESI, el abordaje está asociado con “reconocer y valorar positivamente las múltiples diferencias que tenemos los seres humanos [...] como la orientación sexual e identidad de género, entre otras”.

En relación con la identidad de género, en la novela predomina la cisheterosexualidad. El eje “Respetar la diversidad” hace referencia a la presunción de la heterosexualidad como una forma de violencia. En línea con este punto, Marlene Wayar (sin año) en su crítica al orden dominante, habla de una “des-identificación del régimen sistémico de la “heteronorma obligatoria”. La mayoría de los personajes son heterosexuales, y el único que se sale de esa

⁷ Titular de la Cátedra del Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

norma es Paco –personaje secundario– sobre el que pesa un estigma solo por el hecho de ser homosexual y su orientación sexual totaliza la construcción del personaje. A Paco se lo interroga por su orientación sexual, se lo burla y desmerece por esto. Se reproduce un estereotipo que también implica cierto grado de violencia y banalización. Su homosexualidad no está normalizada y está exagerada, incluso se lo ve promiscuo frente a los hombres, como una persona que no entiende los límites del espacio personal del otro.

Las problemáticas propias de las relaciones sexoafectivas pertenecen exclusivamente al terreno de las parejas heterosexuales en el que los hombres ejercen el poder por sobre las mujeres. Encontramos diversidad en la pareja de Laisa y Emilio Uriarte; sin embargo, esta tiene un tipo específico de representación: se trata de una relación que no se toma con seriedad, no tiene profundidad y el único problema gira en torno de la posibilidad de ser descubiertos.

La única disidencia que aparece, como mencionamos anteriormente, es Laisa. Su decisión identitaria también totaliza la caracterización y construcción del personaje con connotaciones negativas. No es un elemento más sino que está permanentemente atravesada por su elección de género. Interpretamos que el tutelaje enunciativo, en este punto, aparece en la forma que adquiere la diversidad como una burla. Este recorte no es arbitrario: constituye un tipo de orden cultural en el que el acceso a la diversidad toma esta forma, es decir que les televidentes conocen “la diversidad” a partir del tutelaje mencionado.

El personaje interpretado por una actriz travesti (Florencia de la V) está infantilizado, cosificado, desacreditado y patologizado por su identidad de género. Desde la narración audiovisual su personaje está planteado como un chiste. A través de la infantilización se desestima su decisión como si se tratara de un capricho y no de una elección de vida. Su hermano adopta una postura paternalista hacia ella, decide con quien puede o no estar. Los amigos que la conocen desde antes de cambiar su identidad, la ridiculizan y la banalizan. En sus escenas, la acompaña una música de comedia, los planos son nadir (es decir, desde abajo) y se la muestra como un elemento “circense”, “anormal”. El chiste alrededor de Laisa reside en que la tratan como a un hombre, que le digan la frase “venís con sorpresa”. Un ejemplo de esto es una escena de Laisa y Uriarte estacionados en una esquina en la que la policía les pide el DNI y ella no tiene su documento con el género autopercebido. Ese momento está planteado como un paso de comedia en el que la llevan presa porque su documento dice “Raúl” y no Laisa, mientras de fondo suena la canción “Estoy saliendo con un chabón”. Si bien la familia la reconoce y la apoya, no le da al tema de la identidad la seriedad que merece. Los amigos más cercanos de toda la vida no la comprenden, hablan de ella a sus espaldas y utilizan el pronombre masculino. Tal como ocurre con la presunción de heterosexualidad, desconocer

discursivamente el pronombre con el que se identifica también es una forma de violencia. Cuando se habla del tema entre mujeres, este adquiere solo un poco más de seriedad y de empatía. Por su parte, los hombres lo viven como una etapa y perpetúan la heteronorma, en ningún momento demuestran un esfuerzo por entenderlo.

El respeto por la diversidad implica asumir una actitud superadora de la idea de “tolerancia”, es decir, significa asumir que todas las personas somos distintas e iguales en derechos sin importar sus elecciones u orientación sexual. En esta escena del capítulo 53 aparece muy claramente cómo opera el tutelaje enunciativo al que hicimos referencia anteriormente:

— Considero que este hecho es muy grave.

— Yo estoy totalmente de acuerdo con lo señalado, ¿ustedes vieron el programa?

— Por supuesto, en la Liga de Mujeres de su casa hemos tratado el tema y estamos muy preocupadas.

— Yo estoy de acuerdo con vos en que esto es un hecho de inmoralidad que no se puede solapar.

— Por supuesto, si ella quiere hacer apología de sus diferencias que lo haga, pero que haga un programa para eso.

— Por supuesto, ella puede hacer su programa, de hecho, es muy simpática y tiene mucho encanto; pero me parece que hacer un programa femenino con temática femenina con identidad femenina, no sé, es demasiado.

— Por supuesto, no es ningún buen ejemplo ni para nuestros hijos ni para nuestros nietos.

— Por supuesto que no, pero que haga lo que quiera con su vida privada, Dios la perdonará, me parece un escándalo ya me parece burlarse de los códigos de moral.

— Lo que no podemos hacer es mirar para otro lado.

En este capítulo, Laisa presenta un programa televisivo sin Chichita y la escena que transcribimos arriba es la conversación que tienen ésta y su amiga respecto de este evento. Hacen referencia a la inmoralidad, el mal ejemplo y la falta de códigos. El reclamo reside en que dicho programa se desarrolle en el campo de lo “femenino”. Como si el contenido y la conducción tuvieran que cumplir con la obligatoriedad de circunscribirse a la identidad de género de Laisa. Puntualmente critican que hace apología de las diferencias. Como no cumple con el marco propuesto por el binarismo y la matriz heteropatriarcal, resulta inadmisibles que forme parte del consumo para todas. Ellas deciden dónde puede estar la diversidad y dónde no.

Se podría establecer un paralelismo entre la operación descrita anteriormente por Michel De Certeau y la censura al programa de Laisa que proponen Chichita y la amiga. Lo que tienen las travas para decir queda bajo la órbita de lo que la matriz heteronormativa considera adecuado o no. “Que haga un programa para eso”, dice una de ellas. La diversidad no cabe dentro de esa matriz, queda expulsada.

Hablar de 100 días para enamorarse es hablar de diversidad

Siguiendo la línea cronológica planteada queremos destacar los avances en materia legislativa que funcionaron como condición de producción para el guión de *100 días para enamorarse*. En julio de 2010 se aprobó la Ley N° 26.618 de Matrimonio Igualitario que establece la legalidad del matrimonio entre personas del mismo sexo y que tienen los mismos derechos y obligaciones que una pareja heterosexual. A esta ley la siguió otra de igual importancia que generó que el respeto por la diversidad dé un paso más en la agenda social: la Ley N° 26.743 de Identidad de Género (2012), la cual reconoce el derecho a tener la identidad sexual autopercibida en el documento nacional, así como el acceso a la atención sanitaria integral de una persona trans. El artículo 4 expone: “En ningún caso será requisito acreditar intervención quirúrgica por reasignación genital total o parcial, ni acreditar terapias hormonales u otro tratamiento psicológico o médico”. Ambas leyes fueron el resultado de campañas, manifestaciones y la lucha incansable llevada a cabo por las organizaciones LGBTTIQ+. Marlene Wayar plantea: “Frente a la identidad entendida como una taxonomía heteroproducida desde los discursos religiosos, médicos y jurídicos como propuesta hegemónica, la estrategia que asumen los movimientos de ‘la diversidad sexual’ es de ‘inclusión’” (Wayar, sin año).

En *100 Días para enamorarse* se recupera la Ley de Identidad de Género sancionada en 2012 no como una política pública aislada, sino porque el movimiento feminista (con el Primer *Ni Una Menos*) le otorgó un marco cultural que la hermana con el resto de las leyes de este signo político. La diversidad en la novela se levanta como una bandera política, tanto de los productores y guionistas como de los personajes.

A dónde vamos no necesitamos presunción de heterosexualidad

A diferencia de lo que ocurre en *Los Roldán*, en este programa aparecen más personajes LGBTTIQ+. Por un lado, el hermano de la protagonista, Paul, es homosexual. En

contraposición al personaje de Paco, él vive su sexualidad más libremente y no hay tabú en su orientación sexual. También muestran a Fidel, un personaje en principio conflictuado por su interés amoroso en una persona del mismo sexo (Paul). Con el avance de los capítulos, él y el resto de los personajes viven esa relación con mucha naturalidad. Paul no es dubitativo en relación con esto y lo expresa claramente con su interés amoroso:

— Porque es muy difícil conocer a alguien con quien empatizar, con quien te dan ganas de hacer cosas, no sé, podemos ir a tomar algo, salir al cine, hacer cosas así y no quiero perderme esta oportunidad de amistad que tenemos.

— Fidel, soy gay. Gay. Entonces para mí ser amigo de alguien que me gusta, se me hace un poco complicado

— Yo te entiendo, yo no soy gay y lo que te puedo ofrecer es una amistad.

De hecho, la hija de Fidel (Azul, de 5 años de edad) los cuestiona y les pregunta por qué viven su relación como un secreto, “si se nota que se quieren”.

Juan y Ema son una pareja LGBTTIQ+. Juan es un chico trans que desde muy pequeño se siente hombre y decide hacer la transición a los 17 años. Ema se enamora de Juana que luego será Juan. Esta relación es mostrada igual que las heterosexuales, no hay excepciones a la hora de narrar el vínculo sexoafectivo. El momento en que tienen relaciones sexuales se muestra igual que el de una pareja de adolescentes heterosexual.

Mientras que en *Los Roldán* los conflictos sexoafectivos eran solo potestad de las parejas heterosexuales, en *100 días para enamorarse* podemos encontrar diversidad en este aspecto. Sin ir más lejos, en el capítulo 18 en el que se presenta la actividad laboral de dos de los personajes principales –Gastón y Laura– la pareja se encuentra solucionando un caso de divorcio entre dos mujeres. Esta escena es posible gracias a la Ley de Matrimonio Igualitario.

En el apartado anterior afirmamos que el registro de la diversidad no contemplaba la inclusión, sino que tenía un tono burlesco. En la novela de 2018 la diversidad es una diversidad que viene con derechos, que cuenta con terreno ganado. Si antes la diversidad era cuestionada desde la moral y los códigos éticos, esta discusión quedó saldada y la diversidad no se dirime en el plano de la moral. Hablar de representatividad es ponerle fin al tutelaje enunciativo.

La transición es social

El personaje interpretado por Maite Lanata es una adolescente de 17 años que se muestra disconforme con su cuerpo y su sexualidad. La etapa de la transición comienza luego

de varias situaciones incómodas o dolorosas en las que el principal obstáculo era su cuerpo de mujer. Este proceso en ningún momento se patologiza. Ella va tomando una serie de decisiones, no sin polémica y dudas, para convertirse en Juan. Es una persona “plena”, “florece cuando toma la decisión”. A diferencia de Laisa, los conflictos del personaje no pasan exclusivamente por esta transición. No está infantilizada ni ridiculizada sino que es una estrategia de visibilización. Ella tiene una familia que la ampara, pero también aparecen ciertas resistencias: en la vía pública sufre un episodio de violencia física, el abuelo que no termina de comprender, padece bullying por parte de algunos compañeros, e incluso es echada del colegio. Hay intolerancia. La diversidad ya no se vive de manera aislada: como contracara, se genera una red de contención y se visibiliza que la transición de género no es individual sino también social. Una psicóloga especializada en género, una clase de “ESI”, un grupo de apoyo y acompañamiento de chiques trans, una manifestación estudiantil organizada en señal de protesta para que lo reincorporen a Juan, y un abuelo que se esfuerza por formar parte de este proceso con él. Incluso en términos enunciativos: el pronombre es un ejemplo más de cómo el ejercicio de transicionar pertenece no solo a la persona trans sino también al círculo social.

En simultáneo con esta realidad que se vive en la casa de Juan, se muestran otras muy disímiles para los compañeros del grupo. Él entiende que hay disidencias que no cuentan con el apoyo de familias como la suya, lo interpreta como una especie de privilegio: familiares que les echan de sus propias casas, les desconocen y les excluyen de todo círculo social; ello está hablando de que la violencia y la marginalidad son una realidad para muchos. Así lo cuenta uno de los chicos trans en el grupo de apoyo:

— Me acuerdo que ese día fue el 15 de una prima mía, hice todo lo que una mujer hace, me puse un vestido, me maquillé y cuando volvemos a mi casa no aguanté y les dije no se dan cuenta que soy un chabón, que soy un pibe y no una mina. Y mi viejo se dio la vuelta y me echó, me dijo que nunca más me quería ver.

A modo de cierre provisorio, nos preguntamos si la diversidad es puesta en valor. Mientras que en *Los Roldán* es estigmatizada, en *100 días para enamorarse* hay una especie de “veneración” o de reivindicación de la pluralidad. Es importante resaltar que, en la última novela, la diversidad no es reconocida solo en el núcleo más cercano sino también desde las instituciones: la escuela, la legitimación gracias a la Ley de Identidad de Género con el cambio del Documento Nacional de Identidad y desde la medicina con un abordaje que no solo patologiza su transición sino que la acompaña.

Capítulo 3:

Valorar la afectividad

En el presente capítulo nos interesa destacar los siguientes puntos principales. En primer lugar, considerar que las emociones y los sentimientos están presentes en toda interacción humana. Se deben generar las condiciones para que todos puedan expresar sus puntos de vista respetando las diferencias, sin anular las tensiones y los conflictos presentes en los vínculos. Además, se subraya la importancia de respetar la intimidad propia y ajena, rechazar toda manifestación coercitiva del afecto, el abuso y la violencia de género y sexual. En el marco de esta investigación, queremos hacer especial foco en la noción según la cual el Programa de Educación Sexual Integral no se circunscribe solo al cuidado físico de la sexualidad, sino que constituye una herramienta clave para preservarnos en el terreno de lo emocional y opera como un instrumento para el ejercicio del amor propio.

Uno de los conceptos que puede sostener teóricamente nuestro análisis es el de *melodrama*. Consideramos que este género construye nuestra subjetividad en relación con la afectividad y con nuestra capacidad de relacionarnos con otros. El melodrama es entendido como un *hipergénero* “que recorre diversas prácticas, incluso cotidianas, que se caracteriza por la intención de emocionar, de calar hondo en el sentimiento” (Mazziotti; 1993: 154). Nació en Francia en el siglo XVIII y se consolidó en América Latina como uno de los géneros populares que más “se ajusta al modo de ver y de sentir de esta región”. Francisco Cruces hace referencia a la concepción “homogeneizante” de la cultura: habla de una “distribución matricial” a través de la cual se replican “series, formatos y seres” similares, pero con la posibilidad de establecer variantes (Cruces, 2008: 11).

La matriz melodramática otorga un lenguaje específico para traducir e incorporar las formas de sentir a la propia subjetividad del público. Monsiváis hace referencia a los dos siglos en que el pueblo latinoamericano extrae del melodrama “una parte considerable de su educación sentimental y su entrenamiento gestual y verbal en materia de infortunios de la vida” (Monsiváis, 2006: 27). El corpus elegido se nutre de conflictos económicos y de clase, luchas de poder y problemas amorosos, entre otros componentes, cuya narración se ajusta al melodrama.

El consumo es parte del aprendizaje amoroso ya que la industria cultural capitaliza lo que entendemos por “educación sentimental”. Es decir que, frente a la falta de educación

sentimental en el ámbito educativo formal, aparece la industria cultural –hegemónica y homogénea– que le quita esa función a la escuela.

Todo lo que sucede en el plano de las emociones, los sentimientos y el afecto tiene su correlato en el abordaje del trato hacia las mujeres. Como referimos en la introducción de este trabajo, entendemos que el femicidio es la representación más cruel de un sistema misógino y patriarcal. El último eslabón de esta cadena. Nos interesa destacar que la educación sentimental constituye la base fundacional del amor romántico. El término “amor romántico” surgió como una crítica de los feminismos a ciertos productos culturales. El concepto hace referencia al amor heteronormado en el que se tolera todo *en nombre del amor*. Bajo el mandato patriarcal, las principales afectadas son las feminidades que quedan relegadas y subordinadas al deseo masculino. Incluso, las historias melodramáticas están dirigidas principalmente a las mujeres.

Por esto hablamos de aprendizaje amoroso. Nos preguntamos: ¿cómo construimos nuestras historias de amor? ¿Aprendemos a querer de manera similar las feminidades y las masculinidades? ¿A quiénes están dirigidas estas novelas?

En el siguiente apartado nos proponemos analizar los elementos de la matriz melodramática que se actualizan en el corpus. Como mencionamos en el primer capítulo, los productos mediáticos retoman ciertos estereotipos ya utilizados anteriormente en otras novelas del *prime time* con la intención de generar una identificación con el público.

Uno vive mucho más la vida si hay amor

Uno de los componentes más evidentes en este género es el binarismo. Esta operación funciona exacerbando la tragedia. El binarismo implica cierta irresolución en el curso de los acontecimientos: los buenos son buenos y los malos, malos. El guión replica esa misma lógica. No hay evolución ni posibilidad de cambio en los personajes: son lineales, identificables, se puede reconocer fácilmente la lectura que hará cada uno de ellos con respecto a una situación determinada. En *Los Roldán* se identifican estos elementos clave: la exageración, los extremos, los excesos. Matthew Karush (2013) plantea que una característica del melodrama argentino es la bipolaridad en términos de clase. Por un lado, la familia pobre y trabajadora es la que aporta la ética, la solidaridad, la sinceridad: los Roldán. A pesar de tener menos dinero y menos recursos, éstos son superiores en términos morales; y la familia de clase alta es la que representa lo inmoral, el egoísmo y la falta de sensibilidad –los Uriarte–. Esta polaridad binaria aparece también en las relaciones sexoafectivas: en la pareja de Tito Roldán y Cecilia y en el noviazgo

de Leo Roldán con Pilar –una chica de clase alta–, entre otras: Uriarte y Laisa; Hilda y Facundo; Chichita y Omar.

El elemento más destacado en relación con las historias melodramáticas es la figura de los celos en tanto demostración “positiva” del amor. Si bien la mayoría de las veces estas escenas están protagonizadas por hombres que celan a las mujeres, también ocurre a la inversa. No obstante, la violencia desatada en base a estos sentimientos sí es potestad exclusiva de los hombres, que lo naturalizan y lo justifican a través de frases como “vos sos mía”, “entendeme vos a mí”. En una de las escenas, antes de tener relaciones sexuales, Omar le grita a María: “no me cargues porque te quiero matar” cuando ella no se siente cómoda en la situación. Como si el consentimiento se actualizara automáticamente solo por el hecho de haber accedido en algún momento. Lo mismo sucede en la relación entre Leo y Pilar. Cuando Pilar se está por comprometer con Facundo, éste le regala un anillo, Leo se lo saca de la mano y lo muerde para verificar si es de oro, lo rompe y dice que es falso.

La violencia de las masculinidades se explica por una construcción cultural que es interseccional: es independiente de la clase social a la que pertenecen. Si bien podemos reconocer el binarismo de clase, la violencia machista trasciende las distinciones propias del melodrama e incluso lo reconfigura y genera nuevos estereotipos. En contraposición a lo expresado por la ESI (importancia de generar espacios de diálogo y confianza), nos encontramos con una serie como *Los Roldán*. Tal como remarcamos en los primeros capítulos de esta investigación, no hay espacio para la reflexión: el grito protagoniza todas las escenas –por lo general violentas– y no se fomenta el diálogo. Otro rasgo del melodrama es la asimetría emocional entre hombres y mujeres presente en la novela del 2004: las mujeres lloran, se expresan y son criticadas por hacerlo. Por su parte, los hombres no reflexionan sobre los vínculos, las charlas entre amigos están cargadas de chistes misóginos y no hay un espacio para los sentimientos.

Esta asimetría propia del melodrama se hace visible también en el plano sexual: el personaje de Sofía Gala, una chica que vive su sexualidad de manera libre, está estigmatizada por esta elección. Esto sucede tanto en el ámbito familiar como en sus relaciones sexoafectivas. Los hombres tienen resuelta su sexualidad, la duda pertenece al terreno de las feminidades. Cuando aparece una mujer que decide sobre su vida sexual, ésta es desvalorizada. Los hombres son los que deciden con quién pueden estar y con quién no, son infieles y no cargan culpas. Algo muy diferente sucede cuando una mujer tiene la posibilidad de tener un encuentro paralelo, la invade no solo la culpa sino especialmente el miedo. Los costos que pagan las mujeres por una infidelidad son mucho mayores que los que pagan los hombres.

Pero, ¿qué pasa cuando la historia de amor romántico y la ficción no se trasladan a lo que sucede en la realidad? ¿Qué hacemos respecto de la máxima “la media naranja” para completarnos y sentirnos bien? ¿Qué ocurre cuando nos damos cuenta de que necesitamos de uno u otro para sentirnos plenos? En *Aprendizaje Amoroso*, Irantzu Fernández Rodríguez plantea que a través de la industria cultural se propaga una forma concreta de entender y vivir el amor (Fernández Rodríguez, 2017: 519). Asimismo, Eva Illouz señala que esta industria “incentiva el consumo de la ficción romántica y brinda la producción de símbolos, artefactos, historias, imágenes y representaciones amorosas que sirven para recapitular y comunicar los sentimientos románticos” (Illouz, 2010: 22). Por otro lado, retoma a Lagarde, quien desde una perspectiva feminista destaca que el hecho de que la mayoría de estos mitos estén dirigidos a las mujeres deriva en un sentimiento de frustración entre ellas por las disimilitudes entre el deseo y la vivencia (Fernández Rodríguez, 2017: 520).

La revancha del amor disidente

En *100 días para enamorarse*, se da una reconfiguración de las operaciones del melodrama en función de los derechos sociales adquiridos. Es decir: sigue funcionando con la construcción de identidades que interpelan al espectador, pero las operaciones descritas en el apartado anterior tienden a desdibujarse.

Nos interesa hacer referencia al binarismo en dos sentidos: por un lado, en los términos teóricos que propone Monsiváis (como operación del funcionamiento del melodrama) y como categoría social de género, por el otro.

En esta novela las clases sociales no funcionan como elementos distintivos. Entre las protagonistas está marcada la distancia socioeconómica pero no aparece como un foco de conflicto. A diferencia de *Los Roldán* –que tiene como eje de ruptura la brecha de clases–, *100 días para enamorarse* pone en valor la importancia de la amistad por sobre este aspecto.

Otra de las formas en las que aparece actualizado el binarismo es la caracterización de personajes: mientras que la novela del 2004 define claramente las personalidades buenas y malas, en *100 días para enamorarse* esto no aparece tan distinguido. Los personajes no son lineales, muestran cierta evolución y habitan la contradicción. Javier, por ejemplo, es un hombre que tiene una doble vida. Cumple la función de evidenciar el daño que generan las prácticas machistas. Sin embargo, no se lo trata de “villano” o “malvado”, sino que el conflicto está patologizado socialmente e incluso, ridiculizado. Sufrir las consecuencias del punitivismo ejercido por sus amigos, sus ex mujeres y la gente que lo rodea.

Binarismo de género

Luciana Peker sostiene la idea según la cual “Nos meten el romanticismo patriarcal en vena a través de la cultura: con mitos, estereotipos y roles sublimados nos explican qué es lo anormal y qué es lo normal, cómo son las mujeres y cómo son los hombres y cómo se relacionan entre ellos” (Peker, 2019: 103). Si bien en esta novela podemos encontrar restos de dicho binarismo, no están claramente delimitadas las acciones y los roles sociales en función de “hombres” y “mujeres”. No se trata de un problema, sino que la diversidad es puesta en valor. Desde el personaje de Juan, que es un chico trans viviendo su transición, hasta la orientación sexual de Fidel que se permite experimentar con hombres y mujeres.

Estar en pareja o no estarlo no se entiende de forma tan binaria, sino que hay híbridos: se permiten ciertos matices y hay una complejización de las relaciones interpersonales. Partimos de la base según la cual la consigna inicial de la serie se sostiene en esta nueva forma de entender las relaciones: un matrimonio de 18 años que decide tomarse 100 días para ver lo que les pasa cuando se permiten pensar otros esquemas de vinculación. De hecho, en su “contrato” establecen algunas cláusulas a respetar que forman parte de una estructura basada en el respeto hacia el otro y del orden del “deber ser”. Pero a medida que se desarrolla la historia, queda en evidencia la imposibilidad de este mandato ya que no se sostiene.

Gracias al lugar que tienen los nuevos espacios de reflexión, las nuevas sexualidades y los abordajes, el esquema del amor romántico es repensado. Para que el melodrama siga existiendo, los elementos se actualizan en pos de generar verosimilitud entre lo que sucede en las calles y en las novelas: el género se reproduce replicando las discusiones sociales en torno de la perspectiva de género. En *100 días para enamorarse* se trabaja la tolerancia, se permite la duda, se fomenta la reflexión, se discute puntualmente la violencia de género y se la rechaza. Por su parte, en *Los Roldán* se legitiman y se naturalizan algunas violencias en las relaciones amorosas.

En *100 días para enamorarse* aparece el amor con nuevas variables. El amor es para todos: Juana con Ema (relación lésbica), Juan con Sofía (chico trans con una chica cis bisexual), Paul con Fidel (relación homosexual), Inés con Gino (relación transgeneracional), Gastón con Laura (matrimonio heterosexual en relación abierta). La presunción de la heterosexualidad, parte constitutiva del melodrama, es desarticulada y cuestionada.

Diversidad y familia

La familia tradicional es muy importante en la formación del melodrama. En *Los Roldán* hay una familia tipo, en la que la figura materna está encarnada en la tía. Ella ejerce su rol cumpliendo con todas las exigencias del estereotipo de género: está a cargo de las tareas de cuidado del hogar y les chiques y tiene un enamoramiento sensiblemente asimétrico con la figura masculina de la casa. Les hijos de ésta la quieren y la aceptan: “¿Cómo no me voy a bancar que papá y vos estén juntos si sos como nuestra mamá?”.

En *100 días para enamorarse*, la diversidad en la composición familiar constituye un atributo positivo. Juan tiene una mamá y dos papás, uno biológico y otro adoptivo. Los tres se hacen cargo del adolescente, de su salud y de su educación. El foco está puesto en la crianza desde el amor, el respeto y la libertad. Aunque es importante remarcar que es la figura materna la más presente durante su crianza a pesar de la existencia de las desigualdades económicas que recaen sobre las mujeres. Ninguno de los dos padres brindó el sustento económico.

Por otro lado, están los Guevara-Contempomi. Una familia tipo que se separa después de muchos años. Ambos se hacen cargo del cuidado de los hijos. Además, se resignifica un nuevo vínculo a partir del descubrimiento de la doble vida de Javier: Florencia e Inés se unen para criar a sus hijos juntas. Por su parte, Fidel introduce a Paul en su vida. Le presenta a la hija, se van a vivir juntos y arman un cuarto para Azul.

La importancia de mostrar distintos tipos de relaciones y familias radica en el grado de valoración que se le da a lo que se muestra en los productos culturales del *prime time*. Es por eso que la ampliación de derechos sociales viene de la mano de nuevas formaciones familiares y distintas maneras de vincularse.

Consideramos que el movimiento feminista fue la condición de producción para que esta diversidad aparezca en las novelas del *prime time* argentino. Sin embargo, registramos que hay una especie de violencia inherente de la matriz patriarcal en la que se inserta la producción de productos culturales.

Luciana Peker afirma que nuestra cultura y nuestra forma de relacionarnos son patriarcales y capitalistas. Por esta razón, “amamos todos así” (Peker, 2019: 103). En su ensayo, la autora sostiene que el amor puede ser “despatriarcalizado” y deconstruido.

Capítulo 4:

Ejercer nuestros derechos

El programa de la ESI está inscripto en el marco de una política pública vinculada con la inclusión, la igualdad y el ejercicio de derechos. Apunta a promover un enfoque de derechos humanos en relación con las infancias y adolescencias; promueve el derecho al acceso a conocimientos sobre el cuerpo, la expresión de sentimientos y necesidades relacionadas con la sexualidad; la promoción de aprendizaje de práctica de defensa y ejercicio de esos derechos.

En este capítulo nos parece pertinente hacer foco en los antecedentes de la creación de la ley de Educación Sexual Integral en nuestro país. Las siguientes leyes fueron algunas de las puertas de entrada al programa aprobado en 2006 y dan cuenta de la instalación del tema en la agenda pública. En 1985 se aprobó la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (Ley N° 23.179). En 1990 se realizó la Convención de los derechos del niño (Ley N° 23.849); y cuatro años después se incorpora la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) y la Convención de los derechos del niño a la Constitución Nacional. En 2002 se promulgó el Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable (Ley N° 25.673). Tres años más tarde se sancionó la Ley de Protección Integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes (Ley N° 26.061).

Por último, queremos mencionar una serie de leyes que fueron posteriores a la Ley N° 26.150 pero que van en la misma línea en el sentido de la ampliación de derechos en cuestiones de género. Entre ellas, se destacan la Ley de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres (N° 26.485), aprobada y promulgada en 2009; la Ley de Matrimonio Igualitario (N° 26.618) en 2010, la Ley de Identidad de Género (N° 26.743) en 2012; en 2018 se aprobó la Ley de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (N° 27.610) y, por último, este año fue aprobada la Ley N° 27.636 de Promoción del Acceso al Empleo Formal para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero “Diana Sacayán - Lohana Berkins”.

La importancia de una política pública construida y la niñez como sujeto de derecho

Las políticas públicas son formas de accionar del Estado para responder a diferentes necesidades sociales. La iniciativa de una política pública puede surgir de distintos sectores de

la sociedad, pero el Estado es necesario para garantizar que se implemente a través de leyes, recursos y un organismo de aplicación.

En América Latina, donde las democracias son cada vez más restringidas, las políticas públicas se vuelven un terreno de disputa por los derechos. La concertación entre múltiples actores y la participación de la sociedad en el proceso de creación e implementación contribuyen a fortalecer la democracia. Tomando esto como punto de partida, el Programa de Educación Sexual Integral consiste en “una propuesta pedagógica que responde a las etapas del desarrollo de las y los estudiantes y forma parte del proyecto educativo de la escuela. Impulsa el trabajo articulado con centros de salud, organizaciones sociales y familias”⁸. Como mencionamos en la introducción de esta investigación, la desigualdad de género se traduce en prácticas de distinto tipo, cuya máxima expresión de violencia es el femicidio. Consideramos que uno de los orígenes de la violencia desatada por el sistema patriarcal y capitalista radica en el desconocimiento y en la falta de formación. Por eso reivindicamos la fuerza conjunta de los distintos actores sociales involucrados en el armado de la ley (Ministerio de Educación, Ministerio de Salud, organizaciones, equipos docentes, mapadres y alumnos). Construir una política pública de manera colectiva y concertada con multiplicidad de enfoques es el punto de partida para desarticular la violencia que conlleva la desinformación. El Observatorio “Ahora que sí nos ven” registró 1717 femicidios desde la primera manifestación de *Ni Una Menos* en junio de 2015 hasta el 29 de mayo de 2021. Esto indica que una mujer es asesinada cada, aproximadamente, 31 horas.⁹ Pero los femicidios son tan solo el extremo más cruel y visible de una larga cadena de violencias profundamente arraigadas en la cultura.

Durante la última ola del movimiento feminista, les jóvenes, adolescentes y niñas se hicieron eco de los reclamos y se convirtieron en un actor político imprescindible de la lucha colectiva. Los emergentes abordados por la ESI (embarazo adolescente, perspectiva de género, diversidad, relaciones interpersonales, bullying, cuidado de la salud, entre otros) fueron levantados ante la urgencia y la demanda de una respuesta política.

Creemos, por un lado, que la marcha por *Ni Una Menos* fue la condición para instalar la importancia de la ESI en la agenda pública. Nos referimos a les niñas y adolescentes

⁸ <https://www.argentina.gob.ar/educacion/esi>

⁹ <https://ahoraquesinosven.com.ar/reports/1717-a-6-anos-del-primer-ni-una-menos>

recuperando la concepción según la cual se los reivindica como sujetos de derecho, tal como indica la Convención sobre los Derechos del Niño en 1989.

En esta línea, en 1998 se sancionó la Ley N° 114 de Protección Integral de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En 2005, se aprobó la Ley N° 26.061 de Protección Integral. Ambas dieron cumplimiento a los compromisos internacionales asumidos en materia de niñez y adolescencia; y recogen los principales postulados y lineamientos de la Convención Internacional por los Derechos del Niño. Se encuentran enmarcadas en el paradigma de la protección integral y reconocen a les niñas y adolescentes como sujetos de derecho y a la familia como responsable prioritaria de asegurar a les mismos el disfrute pleno y el efectivo ejercicio de sus derechos. En paralelo, como señala Manuela Thourte, politóloga y docente de la Universidad de Buenos Aires: “El feminismo y el movimiento de mujeres fueron disparadores para desafiar el concepto de familia como un todo indivisible que aseguraba la protección y bienestar de sus miembros. De esta manera una ideología de la privacidad fue puesta en cuestionamiento haciendo foco en el estatus invisible de las mujeres dentro del hogar y ofreciendo la posibilidad de reevaluar la condición de lo privado”. Ella hace referencia a la transferencia de competencias de lo privado hacia lo estatal respecto de la privacidad en el campo de la infancia.

Niñas y adolescentes son les destinataries de esta política. Entendemos la Ley de Educación Sexual Integral como una forma de reivindicación y actualización de los principios propuestos por la Convención. El acceso a la información y a la educación de calidad es un derecho para la posterior toma de decisiones de este sector de la población. Es necesario pensar este tipo de políticas públicas como habilitadoras de ese lugar para les más jóvenes, ya que desde este lugar gozan su autonomía de ser escuchades.

Les pibes vs el Medioevo

Este eje propone crear espacios participativos y respetuosos de la integridad de cada uno y de la diversidad de creencias y situaciones, promoviendo distintas formas de participación ciudadana de les niñas y adolescentes. En *100 días para enamorarse* es posible observar dichos espacios no solo desde lo declarativo sino desde la multiplicidad de situaciones planteadas en el guión. Continuamente les adolescentes están defendiendo sus derechos y reclamando por nuevas conquistas, no son indiferentes frente a las injusticias. Consideramos que la juventud es un actor social que piensa colectivamente y en la transformación. En

consonancia con los derechos conquistados y por los que se lucha actualmente, les jóvenes son les que alzan la bandera y ello constituye un símbolo de época. Hay una lectura de lo coyuntural que los guionistas encarnan en las representaciones. No se limitan a incluir un personaje trans en la narrativa, sino que este es un hilo entre otros para comenzar a desarrollar una problemática.

En el capítulo 42 se despliegan una serie de episodios que giran en torno de la identidad de género de Juan. Uno de sus compañeros del colegio lo acusa frente a la directora Molfino de haber utilizado el baño de hombres. En la escena siguiente, Molfino anuncia la amonestación de Juan:

— Vengo a comunicarles que Juana Salinas tiene cinco amonestaciones por haber entrado al baño de varones cuando todos sabemos perfectamente que las mujeres no deberían entrar al baño de varones, ¿no es cierto? Así que lamentablemente, y esto ya se te había advertido, Juana te quedaste libre.

La escena siguiente muestra la conversación entre la directora y los padres:

— Hay una razón por la cual Juani entró al baño de varones y es que desde hace un tiempo bastante largo está en un proceso, nosotros lo acompañamos también como padres y es que ella decidió cambiar su género al género masculino. La institución está pidiendo respeto, y nosotros como padres estamos pidiendo respeto por nuestro hijo Juan.

— Bueno es la primera noticia que yo tengo de esta novedad, yo lo lamento muchísimo, pero esta decisión que nosotros tomamos no tiene nada que ver con lo que ustedes están planteando. Que les quede claro que la institución si se hubiera enterado antes de esto hubiéramos podido discutir la mejor manera de manejar el caso.

— Como dijo Antonia fue vertiginoso y nosotros también estamos aprendiendo junto con él.

— Sí, yo entiendo, pero yo me tengo que manejar justamente con todo el alumnado y si a algún varón se le ocurriera utilizar el baño de mujeres yo lo sancionaría.

— Lidia, no, perdóná, me están mezclando las cosas porque esto no es una rebeldía de un pibe, un varón que entra el baño de mujeres, no es lo mismo.

La directora dictamina que Juan se tiene que ir del colegio y empiezan las acciones y protestas de las personas que lo rodean a Juan para lograr su reincorporación. Laura, en su carácter de abogada, les explica que no lo pueden echar, que tiene derechos y que hay una ley que lo protege. Le asegura que va a estudiar la ley para ayudarlo.

Les amigos y compañeros, mientras tanto, se organizan para buscar maneras de manifestarse. Deciden tomar el colegio para ser escuchados y reclamar. Entre Antonia, Laura e Inés leen textualmente la ley y concluyen en que el mejor argumento es “que se trata de un caso de discriminación encubierto”. La escena que sigue es la protesta en el colegio donde los alumnos tienen carteles que rezan “igualdad identidad mi derecho a la libertad” y con megáfonos manifiestan: “queremos una vida solidaria y una escuela libre de violencias en las minorías sin discriminación”. La directora sugiere que Juan termine los estudios en otro colegio. Laura intercede en defensa de los derechos de Juan y recurre al artículo 2 de la ley: “Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo...” (Ley N° 26.743). Luego de esto, la directora reincorpora a Juan.

Ante estas y otras injusticias hacia el personaje trans, los jóvenes se levantan y alzan la voz. Los límites son marcados por la ley, y el apoyo de docentes y alumnos está en las leyes y en la reivindicación de éstas: “lo más importante es que la familia, que la escuela, que el entorno acompañe a la persona que está en este camino de construcción de identidad de género” (palabras pronunciadas por la psicóloga especialista en Educación Sexual Integral, *100 días para enamorarse*). En la novela se evidencia la forma en la que el debate social y político del momento es reapropiado por la pantalla argentina; otro ejemplo similar es la discusión por la legalización o no de la interrupción voluntaria del embarazo en 2018. Efectivamente, se genera una circularidad de sentido cuando la ficción recupera discursos de la coyuntura actual. En particular, una escena replica lo que sucedía en los medios de comunicación, pero tal como dijimos al inicio del trabajo, también sucedía en las aulas. Las posiciones estaban muy polarizadas: las escuelas se dividían en pañuelos celestes y pañuelos verdes, en contra y a favor de la ley. Sin embargo, el involucramiento de la productora no descansó simplemente en representar una escena de tres minutos, sino que asumió una postura frente a una discusión política de alcance nacional. Se recurrió a la experiencia de uno de los personajes para mostrar la realidad que viven algunas mujeres. Charo es una adolescente de clase alta que luego de dos meses de tener una relación con Rodrigo queda embarazada de él cuando ya no están juntos. Ella se lo cuenta pero a los pocos días decide que quiere abortar. A través de frases como “me trataron como un perro” y “era un lugar horrible” da a entender que se sometió a un aborto clandestino y que su cuerpo y su salud estuvieron en peligro. Visibiliza en términos narrativos que, así como sucede con la violencia machista, el privilegio de clase no garantiza un aborto cuidado y respetado. La decisión de incluir esta escena destaca la necesidad de una política

pública que revierta el sentido o proceso por el cual se criminaliza y demoniza a las mujeres que a través de sus prácticas recuperan la soberanía sobre sus cuerpos. Esto también es tarea del Programa de Educación Sexual Integral: generar sentido desde el ámbito de la educación formal. La existencia de este tipo de leyes tiene efectos concretos no solo en las prácticas cotidianas, sino también en la forma de construir sentido socialmente que habilita la legitimación de la política pública en el plano cultural.

A diferencia de lo que sucede en *100 días para enamorarse*, en *Los Roldán* las juventudes están ocupadas en otras problemáticas como la pobreza, la marginalidad, la discriminación y la crisis en la que se encontraba la Argentina. La juventud no era considerada como un actor político. Es importante destacar que los guiones están estructurados en función de una coyuntura particular. La Argentina de 2004, de crisis económica y social tan fuerte, no tenía como horizonte la politización de los modos de vida, los nuevos derechos, nuevas conquistas, etc. Había desesperanza en la política. En cambio, en el 2018 les jóvenes ya se habían reapropiado del espacio público y político de la lucha colectiva.

En *Los Roldán* no aparece la problematización social de la identidad de género. No hay un debate sobre la sexualidad o sentimientos vinculados a ello. De ahí que está normalizada la violencia y hasta podría decirse que hay falta de comunicación que expresa clara y libremente los sentimientos e inquietudes. La Ley de Educación Sexual Integral sirve para hacer de contrabalanza en la naturalización de distintas prácticas que hoy, en retrospectiva, toman otro color. Los puntos sostenidos por este eje fomentan la comunicación y la posibilidad de expresar los sentimientos, así como la promoción de la defensa de ciertos ejercicios de derecho. Con esta distancia cronológica, reparamos y retomamos lo esencial que hubiera sido discutir estas cuestiones desde lo público, no exclusivamente desde lo privado, para construir una sociedad menos violenta.

En contraposición a la otra novela analizada, las temáticas que tienen que ver con la niñez y el crecimiento quedan circunscriptas al ámbito familiar. En la novela de 2018, la ayuda y la contención aparecen repartidas entre distintos actores sociales: hay un equipo docente que interviene ante situaciones de bullying, un Estado amparando una transición de género, médicos especializados hablando de infecciones de transmisión sexual. Asimismo, hay espacios autogestionados de apoyo para diversidades de género. En *Los Roldán* no aparecen estas herramientas. En una escena de *100 días para enamorarse*, no aceptan a Juan en un trabajo por su identidad de género. Entonces recurre a Laura en calidad de abogada para defender su derecho. Lo que destacamos de esta escena no es simplemente que él se encuentra amparado por la ley, sino que tiene el conocimiento y la herramienta para buscar ayuda y buscar

la posibilidad de transformar esa realidad donde es discriminado e invisibilizado. En la novela del 2004 no hay socialización del conocimiento y de la información. Esto también es ESI.

Capítulo 5:

Cuidar el cuerpo y la salud

Este eje reconoce que el cuerpo sexuado y la salud no abarcan solamente la dimensión biológica. En este punto, reflexionamos críticamente sobre las representaciones acerca del cuerpo y la salud que se observan en la escuela y en la sociedad y problematizamos los estereotipos de belleza para varones y mujeres.

Las novelas del *prime time* reproducen la construcción social de cuerpos legítimos y no legítimos. En este apartado cuestionamos esa mirada dominante que se cuele en la vida cotidiana. Tomaremos una perspectiva de corte postestructuralista,¹⁰ según la cual el cuerpo no es un mero dato biológico o físico, sino que es el sustento sobre el que se edifican nuestras subjetividades en sus diversidades. Dicha perspectiva abona a la teoría según la cual el cuerpo no es prediscursivo, no es anterior a las relaciones sociales de poder que lo constituyen: “El cuerpo es en sí una construcción, como lo son los múltiples cuerpos que conforman el campo de los sujetos con género” (Butler, 2007: 58). El cuerpo es individual pero también social: es íntimo y político. (Más adelante, relacionaremos esta dualidad con la noción de circulación de sentido. Con esto queremos resaltar el carácter social del sentido y del cuerpo). Entonces, por un lado, se relaciona con nuestra trayectoria y, por otro, con lo social, que establece patrones aceptables de cómo vivir nuestros cuerpos. A ello se refiere Judith Butler con cuerpos inteligibles e ininteligibles.

La ESI recupera una noción del cuerpo que es entendido no solo por la dimensión biológica. La influencia del contexto indica cómo abordar las problemáticas en relación con el cuerpo y de ello se desprende la dimensión política del mismo.

Por otro lado, el análisis que proponemos se inscribe en la lectura de un contexto de neoliberalización de la vida social. Entendemos que este concepto trasciende un proyecto económico o receta económica: “El neoliberalismo no es solo una ideología, es una mutación de la naturaleza misma de la política, producida por actores que se sitúan en todos los ámbitos de la sociedad” (Balibar, 2013: 169).

Para vincular el proceso de neoliberalización como orden social inscripto en el cuerpo, Gilles Deleuze profundiza la teoría de las sociedades disciplinarias desarrollada por Michel Foucault. La dominación de los cuerpos ya no se ejerce a partir del disciplinamiento, la

¹⁰ El postestructuralismo es una corriente teórica que surge en la segunda mitad del siglo XX en Francia. Toma distancia de las oposiciones binarias que postulaba el estructuralismo.

coerción y el consenso, sino mediante la persuasión. Es decir, la disciplina está internalizada en el sujeto. Hemos avanzado hacia formas de control individualizantes y racionalizadoras, en las cuales el individuo entiende y, por lo tanto, actúa. Somos nosotros mismos quienes tomamos decisiones. Las tecnologías de control no obligan a los cuerpos a disciplinarse, los incitan a hacerlo, los seducen (Deleuze, 2004). De esta manera, internalizamos los mandatos sociales que nos persuaden a obedecer, y se invisibilizan los mecanismos de dominación que han construido el binarismo de los cuerpos legítimos y no legítimos.

El Programa de Educación Sexual Integral como política pública es uno de los puntos de partida para desarticular los mecanismos de dominación mencionados. En línea con lo desarrollado en el capítulo anterior, se vislumbra la posibilidad de sacar al cuerpo del ámbito de lo privado e incluso construir el cuidado del cuerpo y de la salud desde una perspectiva colectiva. Tal como sostiene Silvia Federici en “En Alabanza al Cuerpo Danzante”: “La historia del cuerpo es la historia de los seres humanos, pues no hay práctica cultural alguna que no haya sido primero aplicada al cuerpo” (Federici, 2017: 1). Desde este lugar, consideramos que recuperar el cuerpo es tomarlo como una herramienta de lucha. Reapropiarse y devolverle la soberanía habilita la posibilidad de construir subjetividades diversas. Implica darle lugar a la singularidad.

Nos interesa destacar un concepto de hegemonía recuperado de la teoría gramsciana: “Como observa Dyer: ‘El establecimiento de la normalidad (es decir, lo que se acepta como ‘normal’) a través de los tipos y estereotipos sociales es un aspecto del hábito de gobernar a grupos... de intentar formar a toda la sociedad de acuerdo con su propia visión del mundo, su sistema de valores, su sensibilidad y su ideología.’” (Hall, 2003: 250).

La hegemonía opera a través de distintas formas de discriminación de las que se desprenden la gordofobia, la transfobia y el racismo, entre otras. Estas operaciones reproducen el orden de dominación existente.

La gordofobia es el rechazo y la violencia que sufren las personas gordas por el hecho de ser gordas. Es una forma de discriminación fundada en estereotipos y prejuicios que excluyen y marginan a los cuerpos que no cumplen con determinados estándares. La transfobia, por su parte, basa la discriminación en el odio hacia aquellos que ejercen una identidad de género disidente. Todo lo que no encaje con los roles de género preestablecidos, es rechazado y representa un peligro para la sociedad.

Anteriormente hicimos alusión a la nueva perspectiva que brinda la ESI respecto del cuidado del cuerpo y la salud en clave colectiva. Esto conlleva lo que consideramos un punto fundamental en este eje: la construcción de nuevas identidades en las novelas del *prime time*

de la televisión argentina. Por un lado, existen nuevas identidades habilitadas por la discusión de ciertos emergentes que antes no eran problematizados. Algunas representaciones de ello se encuentran en la aparición de personajes que transicionan a otro género y el bullying como consecuencia, un embarazo adolescente y el posterior aborto, las distintas formas que adquieren las relaciones interpersonales, el llamado de atención frente a ciertas situaciones de violencia de género, relaciones sexoafectivas en las distintas etapas de la vida.

Jesús Dellacasagrande, integrante de la Asociación Familias Diversas de Argentina¹¹ y guionista de *100 días para enamorarse*, en la charla dictada para el GIC “¿Se cae o lo tiramos? Políticas, feminismos y diversidades en torno a la ESI” explicó la importancia de hablar de ciertos temas desde los medios de comunicación y su impacto en la generación de sentido: los medios constituyen una pata fundamental como formadores de opinión. “Nos pasó que recibimos muchísimos mensajes que decían ‘desde que mi mamá vio la novela, me trata como él’”. Ahora la valoración positiva de los personajes deriva en la posterior construcción de estas nuevas identidades. Al respecto remarcó: “Antes de la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género, todas las construcciones en los medios de comunicación sobre la diversidad sexual, se realizaban de manera negativa” y afirmó que las leyes empujan al cambio cultural. Asimismo, subraya una idea que nos parece necesario rescatar: “La ley parece abstracta y se hace tangible con la tele”.

Uno de los irrenunciables de este eje marca la importancia de la reflexión crítica sobre las representaciones del cuerpo y la salud. Para ello vamos a introducir la teoría de los discursos sociales desarrollada por Eliseo Verón. El semiólogo trabaja en la dimensión significativa de los fenómenos sociales. La semiosis social es el estudio de aquellos en tanto proceso de producción de sentido. Toda dimensión significativa es necesariamente social. Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un fenómeno de sentido (Verón, 1993: 125). El origen del sentido se da en la sociedad y circula por ella, va adoptando distintas formas a medida que se transmite a través del discurso. Nos interesa rescatar esta teoría ya que, como ya mencionamos, el sujeto individual no es origen de sentido y la realidad es construida socialmente. Una de las formas en las que se construye sentido es, en este caso, a través de la circulación de los productos culturales y las condiciones de reconocimiento que trae aparejadas. Entendemos que las condiciones de producción de la serie del 2018 son, por ejemplo, el conjunto de leyes que permitió poner en agenda pública el debate de determinadas necesidades

¹¹ <https://www.afda.org.ar/>

sociales de actores como feminidades y diversidades. Por otro lado, un ejemplo de condición de reconocimiento puede ser la discusión en la mesa familiar en torno de temáticas como la identidad de género, la legalización del aborto y el bullying en el colegio.

“Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción y a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generadas bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas. Es, entre estos dos conjuntos, que circulan los discursos sociales” (Verón, 1993: 127). Es decir, esta es la operación a través de la cual circula el sentido.

Traemos esta explicación de circulación del sentido porque entendemos que las novelas analizadas están inmersas en esta red infinita de sentido de la semiosis social. Estos productos culturales tienen como condición de producción los estereotipos que circulan en discursos mediáticos como las revistas “del corazón”, las redes sociales, las publicidades, la pornografía, los productos audiovisuales de cine y televisión. En estos enunciados aparecen cuerpos hegemónicos que son naturalizados. Este deber ser es la norma y todo lo que queda por fuera de esa representación aparece patologizado, demonizado, estigmatizado e indigno de recibir placer, amor o deseo. Desarrollaremos este aspecto en el próximo apartado.

Representar o no representar, esta es la cuestión

Tanto en *100 días para enamorarse* como en *Los Roldán*, la diversidad de cuerpos no está representada. No hay ruptura. La distancia temporal, social y cultural entre las dos series no significó un avance en la desarticulación de estereotipos que se refuerzan en la televisión argentina. En ambos productos culturales se establecen jerarquías entre cuerpos e identidades y se niegan otras. Elegir representar o no es una decisión que tiene consecuencias en la generación de sentido. Si no hay diversidad que contrarreste el mandato estético, los televidentes no encontrarán figuras representativas que se ajusten a la realidad de todos. Independientemente del discurso acerca de la inclusión y las luchas colectivas que se registran a lo largo del guión de la novela de 2018, la representación pertenece únicamente al terreno de lo declarativo. No es suficiente. No mostrar diversidad (de género, física, racial, etc) en la televisión es reforzar la validez de unos cuerpos y el rechazo de otros: esto produce un sentido no solo en los productos culturales sino en todos los ámbitos de la vida social ya que, como dijimos, el sentido se produce en una red infinita.

De esta manera, ya hemos mencionado en los capítulos anteriores la presencia de la sexualización de los cuerpos feminizados. Si bien hay historias construidas en torno de la diversidad de género de dos personajes, no podemos afirmar que haya representatividad. En las dos novelas, los personajes son heterocis en su mayoría. Y los relatos o discursos en función de las parejas –por ejemplo– homosexuales, son tomadas con excepcionalidad, totalizando el relato por su orientación sexual.

En la descripción teórica de este capítulo aludimos a los dispositivos de disciplinamiento y autocontrol presentes en la coyuntura actual. Es posible transpolar dichos dispositivos a aquellos mecanismos sutiles y tan efectivos que constituyen mandatos de violencia estética e imposiciones inalcanzables del ideal de belleza que recaen sobre los cuerpos feminizados. En *100 días para enamorarse* esto está muy presente en los personajes protagonistas, Laura y Antonia. Constantemente se hacen comentarios a sí mismas y hacia la otra sobre sus cuerpos y el temor a engordar. “No te vayas a comer eso que te vas a clavar cuatro kilos”, “a esta edad ya no lo podés bajar”, “no eso yo no lo como” son algunas de las frases que circulan. En una escena determinada, ante el elogio de Antonia hacia Inés, ella responde “y eso que no estoy metiendo panza, ni nada. El cuerpo hay que lucirlo cuando se puede”. Estos comentarios están dirigidos entre y hacia los personajes femeninos casi exclusivamente; los masculinos quedan eximidos de esta exigencia. La obsesión, el autocontrol, la limitación en torno del cuerpo no son preocupaciones de este segmento.

Si hablamos de representación tenemos que hablar de la función social que cumplen los estereotipos en tanto productores de sentido. Más allá de la distancia temporal, los estereotipos que encontramos en una y otra serie se perpetúan. Las mujeres de las series son jóvenes, flacas y blancas. Responden a un patrón hegemónico de belleza único. En *Los Roldán*, los hombres de clase social baja son mostrados como hombres desaliñados, fuera de estado físico, desagradables. Ese estereotipo negativo está vinculado con la marginalidad, construye un modelo que estigmatiza. En cuanto a las familias de clase alta, rige el patrón hegemónico, son flacos, blancos, pulcros. La clase está inscrita en el cuerpo. En *100 días para enamorarse*, los estereotipos de belleza rigen tanto para las mujeres como para los hombres.

Deconstrucción: ¿hasta dónde?

En esta parte del análisis vamos a considerar un concepto teórico no solo por su definición filosófica sino por el sentido que le dio la tercera ola del movimiento feminista.

Jacques Derrida (siglo XX) desarrolla su teoría de la deconstrucción en discusión con la corriente esencialista del pensamiento:

“Si yo quisiera dar una descripción económica de la deconstrucción, diría que es un pensamiento del origen y de los límites de la pregunta “¿qué es...? (...). La deconstrucción es en efecto, una interrogación sobre todo lo que es más que una interrogación. Es por ello que vacilo todo el tiempo en servirme de esta palabra. (...). Desde este punto de vista, en efecto, uno ya no tiene absolutamente el derecho a exigirle responder a la pregunta “¿qué eres?” o “¿qué es eso?” bajo una forma corriente” (Entrevista a Jaques Derrida, *Le Monde Diplomatique*, 12/10/2004).¹²

Vamos a tomar el concepto de deconstrucción en el sentido derridiano como un cuestionamiento a un orden establecido. Desde este lugar, entendemos que el sistema cisheteropatriarcal opera definiendo y ubicando a las personas en función de su orientación, identidad sexual o cualquier otra variable. Derrida se refiere a una especie de superación por la pregunta del “qué es” y la necesidad de discutir con el lenguaje obligatorio. Cuando hablamos de transición de género: ¿por qué se asume que se realiza de uno a otro? La estructura en la que se genera el producto cultural está condicionada por un núcleo. En este caso es el sistema heteropatriarcal. Derrida propone deconstruir ese centro para que lo que le dé sentido a una estructura no sea siempre la misma variable, es decir, critica la estructuralidad de la estructura. Es necesario entender este funcionamiento de producción para identificar por dónde empezar a deconstruir el elemento que determina el resto de las variables que hacen sistema. ¿Cómo es posible que, aun desarmando los discursos machistas, patriarcales, misóginos, incluyendo luchas del colectivo feminista, etc., se siga reproduciendo la sexualización de las mujeres sin que esa contradicción se torne un obstáculo? ¿O que los dramas típicos del amor romántico –los celos, las inseguridades, la violencia desatada– estén naturalizados a la vez que se intenta desarticular la violencia en los vínculos?

El filósofo Darío Sztajnsrajber explica este concepto en otras palabras: “La deconstrucción es ir a problematizar y encontrar la estrategia de imposición detrás de una verdad del interés de los privilegiados, buscar en ese lugar las formas concretas de emancipación”. Además, destaca que el lugar donde el poder entreteje su eficacia se da en la

¹² Entrevista recuperada de: http://esquizoanalysis.com.ar/derrida_deconstruccion/

normalización de nuestra vida cotidiana: “El poder más eficiente es el que no se ve” (Sztajnsrajber).

En *100 días para enamorarse* percibimos un quiebre en la problematización de una serie de discusiones. Aunque ciertas estructuras se mantienen, en cuyo caso las más perjudicadas son las mujeres, también hay lugar para nuevas categorías como personajes transexuales y gays. En ambas novelas las jóvenes aparecen sexualizadas y es por ello que afirmamos la presencia de distintos niveles de deconstrucción.

Este eje del programa de Educación Sexual Integral hace hincapié en cuestionar, problematizar y reflexionar sobre lo aprendido y sobre lo que entendemos que está dentro del “sentido común”. Cuando pensamos la deconstrucción que puede conllevar esta política pública, lo hacemos en términos de Derrida: desidentificación, desnaturalización y politización. Desnaturalización porque lo que aparece como natural en realidad encubre una intención, un orden dado, que no es el único pero que sí se nos manifiesta como si fuera definitivo y el único desarrollo posible. Desidentificación en tanto que al deconstruirnos buscamos desmarcarnos de las molduras de esas etiquetas en las que nos pusieron. Politización, tal como lo entendía el feminismo de los años 60: “lo personal es político”.

El goce, señora presidenta

En los productos analizados aparecen dos personajes transexuales. Sin embargo, el abordaje sobre la vida sexual de ambos en una y otra novela son disímiles. Laisa Roldán es un personaje de aproximadamente 30 años, que intenta establecer una relación sexoafectiva con Uriarte. Sus encuentros suceden en el orden de lo prohibido, lo censurado, lo que no se puede ver, con un tono satirizado. Su cuerpo también está hipersexualizado ya que se trata de un cuerpo feminizado y recae sobre él la cosificación que explicamos en capítulos anteriores. Por otro lado, está el personaje de Maite Lanata en *100 días para enamorarse*. Es un adolescente de 18 años en plena transición sexual que a la vez está explorando su orientación sexual. Éste se pone de novio con una chica de su colegio, y esa relación sí es digna de ser mostrada y visibilizada, no es relatada desde el estigma y la oscuridad de lo prohibido. La escena de intimidad sexual entre ellos es narrada con la misma validez y legitimación que la que se utiliza para representar a las parejas heterosexuales, con respeto y cuidado.

Traemos a colación esta distinción en el abordaje ya que permite vislumbrar cómo se ha ido construyendo un sentido que se inscribe en el cuerpo: la novela de 2018 le devuelve a

los personajes trans la posibilidad de habitar el amor, el acceso al deseo y a ser deseado y el derecho al goce.

Dellacasagrande sostiene que antes de las leyes descriptas, los personajes que interpretaban lesbianas, gays y transexuales eran abordados desde un estereotipo negativo. En este punto queremos referirnos a un concepto desarrollado por Judith Butler que nos va a ayudar a caracterizar la noción de estereotipo negativo. Ella hace referencia a la construcción social y cultural de cuerpos inteligibles y cuerpos ininteligibles. El segundo se ajusta precisamente a los estereotipos negativos: los cuerpos marginados, cuerpos que no entran, cuerpos invisibilizados.

Para continuar el análisis de las diversidades sexuales, en *Los Roldán* Laisa es invisibilizada en función de su decisión identitaria. Sus interlocutores se dirigen a ella con pronombres masculinos. A lo largo del guión es ninguneada, ridiculizada. Sus ideas, expresiones, deseos y prácticas no son tomadas en serio. Solo es considerada una femineidad con los fines de cosificarla. Esto da cuenta de la construcción de un cuerpo ininteligible: la discriminación e incompreensión en todas sus variables por no adaptarse al modelo único de cuerpo inteligible, comprensible. En oposición a ella, al conquistar aquellos derechos reivindicativos de las personas trans y de las diversidades, el personaje de Juan disputa el sentido de lo que es un cuerpo inteligible.

En este eje se busca el reconocimiento del cuerpo sexuado como parte fundante de la identidad de las personas. Es por eso que nos interesa destacar el concepto de género performativo postulado por Butler. Cuando hablamos de género performativo hacemos alusión a que el género no se posee, sino que se produce, mejor dicho, produce sentido. El cuerpo es continuamente producido y reproducido por normas e instituciones. Butler explica que

“la postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo ‘interno’ de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (Butler, 2007: 17).

La performatividad del género aparece evidenciada en las acciones, costumbres y decisiones de los personajes. Cuando decimos que el género se produce y se reproduce, establecemos un paralelismo con la producción de sentido y su circulación explicada por Eliseo Verón. El

sentido se inscribe en el cuerpo a través de la materialidad de los discursos. De la misma manera que señalamos que no hay cuerpo pre-discursivo, podemos afirmar que el género y la producción de sentido no son anteriores a las relaciones sociales que los están determinando.

Para finalizar, queremos retomar dos puntos desarrollados a lo largo de este capítulo. Por un lado, la importancia de lo diverso: la forma en que se muestra la diversidad habilita la construcción de nuevas subjetividades, identidades y la generación de estereotipos positivos. En este punto radica la efectividad de la representación.

Por otro lado, queremos volver sobre el funcionamiento de la semiosis social: la cadena de producción de sentido, como dijimos, es infinita. Subrayamos la importancia de codificar una novela del *prime time* –*100 días para enamorarse*, en este caso– que funcione como la condición de producción de otras novelas del *prime time*. Si entendemos los productos audiovisuales como productores de nuevos sentidos, éstos tienen la potencialidad de disputar nuevos consensos en torno de la generación de nuevas identidades, representación de diversidades y contenido en función de las nuevas formas que adoptan las relaciones interpersonales. La cadena de producción de sentido es infinita y los avances podrían ir de la mano de futuras producciones audiovisuales.

Así como las leyes de Identidad de Género, Matrimonio Igualitario y la reciente ley de Legalización del Aborto habilitaron la discusión de ciertas problemáticas y la posibilidad de que circulen nuevos sentidos en *100 días para enamorarse*, nuevas leyes de ampliación de derechos traerán consigo un nuevo abordaje en las producciones audiovisuales.

Palabras finales

Nos propusimos un análisis cabal de la Ley de Educación Sexual Integral en relación con la circulación de sentido originada en distintos productos culturales. Creemos que es necesario asumir el desafío que implica su verdadera implementación para comenzar a incluir la mirada de género en todos los niveles educativos tanto en ámbitos públicos como privados. La responsabilidad de transformar los hábitos y las costumbres individuales es colectiva.

Queremos destacar que los ejes se presentan interrelacionados y no son inescindibles uno del otro. Cada uno de ellos hace sistema con los demás. Es decir que no se puede hablar de respeto a la diversidad sin una concientización previa del cuidado del cuerpo. Tampoco podemos hablar de violencia física y psicológica desconociendo los estereotipos construidos socialmente.

Estudiamos las desigualdades entre hombres y mujeres e incorporar el concepto de igualdad de género para abordar las desigualdades. Como afirmamos, el género se vincula con la construcción social de masculinidad y feminidad. Sin embargo, se hace necesario reflexionar sobre las formas de modificar o transformar esa construcción. Más bien, el rol que tiene el Estado a la hora de generar políticas públicas en función de estas desigualdades y cómo debe hacer para traccionar un cambio.

Un ejemplo claro de esto es el Programa Registradas.¹³ Este fue creado por el Ministerio de Economía, de las Mujeres, Géneros y Diversidad junto al Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de la Nación. El objetivo de esta política pública es promover el acceso y la permanencia del empleo de las trabajadoras de casas particulares, un actor social muy perjudicado por la desigualdad de género. Mercedes Dalessandro, directora nacional de Economía, Igualdad y Género anunció en Twitter que en un mes se recuperaron 20 mil puestos de trabajo.¹⁴ Otro ejemplo de esta línea de acción es la ampliación de la Seguridad Social para mujeres madres que cuentan con menos de 30 años de aportes a partir de la aprobación del DNU N° 475/21 Programa Integral de Reconocimiento de Períodos de Aportes por Tareas de Cuidado.¹⁵

Subrayamos estas políticas porque consideramos que es una de las formas posibles de discutir lo dado de antemano. En nuestro país, la mayoría de las mujeres ocupan puestos

¹³ Programa Registradas: <https://www.argentina.gob.ar/generos/programa-registradas>

¹⁴ <https://twitter.com/dalesmm/status/1458849820601466882?s=21>

¹⁵ Programa Integral de Reconocimiento de Períodos de Aportes por Tareas de Cuidado.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=352106>

laborales en el rubro del comercio, son empleadas domésticas, enfermeras, maestras, cuidadoras. Todas actividades signadas fuertemente por la feminización del cuidado. Por lo tanto, estas acciones gubernamentales empujan una transformación cultural. Colaboran en la desarticulación incipiente del entramado de prácticas patriarcales para dar lugar a unas nuevas. Sostenemos entonces que este camino debe ser recorrido con resultados efectivos que desarmen cultural, social y económicamente la asimetría que recae sobre los géneros.

Como mencionamos en el primer capítulo de esta investigación, los estereotipos operan con formas binarias de representación. Reducen, esencializan y naturalizan. Funcionan a través de contextos históricos y sociales determinados. El estereotipo del personaje travesti trans construido en *Los Roldán* no es el mismo que el de *100 días para enamorarse*. Esto se fundamenta en la distancia temporal entre una y otra producción. Pone de relieve la manera en que los productos de consumo masivo son afectados por las dinámicas cambiantes de los discursos sociales.

Más allá del terreno ganado por el feminismo, el estereotipo no deja de funcionar, opera todo el tiempo. Es necesario para la construcción de categorías sociales que permitan vincularnos. Se amplió el horizonte de posibilidades a mostrar: *100 días para enamorarse* continúa representando desde la reducción y la simplificación; sin embargo, ahora se incluye la diversidad, otras formas de representar a las personas trans desde un estereotipo más positivo. Recapitulando, de la investigación realizada nos quedan algunos interrogantes abiertos: si sostenemos que es desde los estereotipos que se perpetúa la desigualdad, ¿cuál es el desafío a la hora de representar con perspectiva de género desde la producción audiovisual recuperando estereotipos menos dañinos?

En línea con los preceptos del eje “Respetar la diversidad”, sostenemos que el mandato de la cisheteronormatividad es una convención que hace mella en la habilitación de ciertas voces a ser escuchadas. Los reclamos de los feminismos han generado nuevas identidades que se construyen políticamente y desde ahí posicionan su enunciación. La lucha de estas nuevas identidades trans y travestis trajeron consigo la posibilidad de cambiar el relato. Es decir, de hacerlo desde sus propias vidas y hacer de su disidencia un valor político. Del inconformismo han nacido las mayores conquistas de derechos. Hablar de derechos es hablar de enunciación.

En nuestro análisis nos preguntamos: ¿cómo se construye la diversidad en el mundo audiovisual? Uno de los aportes de *100 días para enamorarse* aparece en la transformación del estereotipo respecto a ésta. La transición social es la clave para el personaje de Juan que vive su transformación de manera conjunta con sus familiares y amigos:

“a muchos les costó más que otros, pero con el tiempo terminé sintiéndome querido y contenido por mis compañeros y amigos, por los profesores. El colegio se volvió un espacio de diálogo que es lo que debería ser más allá del plan de estudio. El apoyo de ustedes fue fundamental para mi transición, por eso quiero decirles gracias, más allá de que yo soy un chico trans creo que todos pasamos por una transición. Sepamos que es posible transformarnos, no importa la edad, podemos aprender a mejorar, sentirnos mejor con nosotros mismos y con los demás porque hoy estoy seguro que nunca vamos a estar solos, y siempre el amor vence al odio” (Juan Salinas, discurso en el acto de egresados).

En esta instancia surge el interrogante por la transición de género: ¿no debería estar representada por un actor o una actriz trans? ¿Por qué la historia de ese personaje es tratada como una excepcionalidad? ¿Por qué esa experiencia define su historia y el curso de sus relaciones?

Con el resurgimiento de la discusión por la ESI y su implementación, un sector de la sociedad se proclamó fuertemente en contra del Programa. El argumento que más resonó en este segmento es el “adoctrinamiento” que traía aparejado en niños y jóvenes. La educación sexual integral no se circunscribe únicamente al cuidado físico del cuerpo y la salud reproductiva, sino también como una herramienta clave para la preservación de uno mismo en las relaciones interpersonales, lo emocional e incluso como una herramienta para el ejercicio del amor propio. Si cuando hablamos de transformaciones culturales afirmamos que el entramado de significaciones sociales es el origen de la violencia –y su consecuencia más cruda es la violencia de género–, entonces hay una responsabilidad compartida de los distintos actores involucrados para desarticularla. Educar debe ser una prioridad para no perpetuar el nivel de violencia dirigida hacia las feminidades y disidencias.

Silvia Federici en *El Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* formula una pregunta epistemológica respecto de cómo se accede a la autenticidad de los relatos de las mujeres perseguidas en Europa en el marco de la caza de brujas. Frente a esto, ella afirma que es posible recuperar las voces a través de las fisuras en estos testimonios como propone Carlo Ginzburg (1981). Es necesario, aunque sea información filtrada, tomarla para recuperar esa instancia de la historia. Consideramos que la cultura constituye un ámbito de formación informal. Es decir, conforma un universo de discursos que moldean nuestros vínculos y la concepción que tenemos del amor. En este punto, traemos a colación aquel debate

epistemológico para establecer un paralelismo con los productos culturales analizados. Estos autores nos sirven para postular que la lucha feminista se cuele efectivamente entre las fisuras de la cultura: de la misma manera que las prácticas de las clases populares se hicieron visibles a pesar de la censura, el sentido del movimiento feminista se hace presente en la producción *mainstream* del *prime time*. Esto da cuenta de la circularidad cultural y de que no hay sistemas cerrados, sino que existe una retroalimentación.

Frente a tanta desinformación y desamparo por parte de los relatos construidos en la educación informal –en manos de la industria cultural–, que educaron con tanta irresponsabilidad, es importante levantar la ESI ya que hablar de amor, sentimientos, emociones e intimidad, requiere de cierta docencia a la hora de abordarlo con infancias y juventudes.

La ESI habilita la revisión de lo que se conoce como amor romántico. Entendemos por amor romántico la matriz cultural y social que determina y define el marco de los vínculos interpersonales. Esta matriz es heteronormativa, misógina y patriarcal. Organiza todo el sistema de creencias, valores y expectativas del amor. Nos preguntamos qué lugar le cabe al género melodramático. Como mencionamos anteriormente, funciona como uno de los pilares fundamentales en términos de educación sentimental. Entonces: ¿es la cultura un factor determinante de las condiciones en las que amamos y nos relacionamos? El amor romántico que ofrece el melodrama tiene como base las relaciones monogámicas, su único fin es la felicidad y siempre está la apuesta por lo eterno, lo predestinado. Además, a través de este sistema se invisibiliza la violencia, que recae siempre sobre las feminidades. La institución de la monogamia (y el matrimonio cómo primera consecuencia de ello) establece un orden, una funcionalidad y una continuidad del sistema.

En este último tiempo surgieron nuevas alternativas para habitar el amor. Por ejemplo, la poligamia, las amistades, familias diversas o las relaciones abiertas que descomprimen una idea totalizada del amor. La pareja ya no se sostiene como relato único y se construyen nuevas redes más equilibradas y libres. Por ejemplo, ahora les amigos tienen un lugar preponderante no sólo en términos afectivos sino también como posibilitadores de nuevos lazos familiares o incluso económicos. La felicidad ya no está exclusivamente en la correspondencia o no con una persona. Estos nuevos vínculos traen consigo nuevas perspectivas en los personajes, otras relaciones interpersonales posibles y también otros conflictos que hacen que circulen nuevos sentidos que discuten con los ya cristalizados, que cuestionan y rompen con los preceptos del amor romántico.

La ley de 2006 recupera la inclusión, la igualdad y la importancia del ejercicio de nuestros derechos. La creación de nuevas leyes actualiza las discusiones sociales replicadas posteriormente en productos culturales. La creación cultural y la mediatización del sentido, ¿se hará eco de los avances legislativos en materia de derechos LGBTIQ+? El *Ni Una Menos* y las leyes de Matrimonio Igualitario e Identidad de Género dieron lugar a producciones como *100 días para enamorarse*. Con la reciente aprobación de la Legalización de la Interrupción Voluntaria del Embarazo y la Ley de Cupo Laboral Travesti Trans, ¿vendrán nuevos productos del *prime time* que canalicen estas conquistas? y, ¿qué nuevas conquistas traccionarán otras producciones culturales?

Sergio Caletti afirma que la política se despliega en el orden del decir. “La relevancia política del decir está atada a la posibilidad de enunciar lo nuevo, lo por venir, así como a la posibilidad de reinterpretar lo pasado para definir lo presente, y ambas cosas en un contexto de reconocimientos sociales” (Caletti, 2006: 20). El autor sostiene que la política se ve amenazada ya que se ha transformado en una forma de “gestión de la cosa pública” que trabaja con sentidos cristalizados. Desde este lugar, la comunicación es la única herramienta para transformarla. Este es un punto de partida fundamental: el Programa de Educación Sexual Integral es una política pública que habilita la discusión de aquellos sentidos instalados. Cuando el autor hace referencia a la capacidad del decir, está planteando que es en el discurso público que se construyen distintas subjetividades. Esta concepción de la comunicación nos acerca un poco a la posibilidad de construir y transformar nuevas subjetividades que pongan en jaque el sistema de valores y creencias que sostienen el sesgo patriarcal, misógino, asimétrico del sistema.

Consideramos que es urgente la implementación de esta ley ya que, en línea con lo propuesto por el autor, no hablar de ESI es hablar de ESI. El punto cero es desatender a los emergentes que aborda la ley como si no fueran problemáticas sociales.

Por otro lado, el cuerpo desde la perspectiva de la ley no implica únicamente una dimensión biológica. Sino que también está constituido por los significados y valoraciones que se le da en cada contexto histórico. En este momento, el cuerpo es inherentemente político. Es una herramienta para nuevos activismos y nuevas luchas políticas que ayudan a formar subjetividades representadas en novelas como *100 días para enamorarse*.

“Esto se lo digo a las chicas que están afuera: que nadie se deje llevar por la cultura de la derrota. ¡Bravo chicas! Ustedes han levantado el honor y la dignidad de las mujeres argentinas. Esta noche tiene un buen un pequeño

descanso, pero en poquitas semanas todas de vuelta de pie porque si no sale hoy el año que viene vamos insistir y si no sale el año que viene, insistiremos el otro. Nadie podrá parar a la oleada de la nueva generación” (Discurso de Pino Solanas, 8 de agosto de 2019).¹⁶

Es imprescindible recuperar la importancia de los cuerpos presentes en el espacio público en un sentido colectivo. Como explica Juan en *100 días para enamorarse* antes de la marcha por el orgullo LGBTIQ+: “el espacio es de todos los que nos apoyan”, dice.

Por último, durante la realización de este trabajo, nos surgieron algunas inquietudes frente a la revisión que hicimos de *Los Roldán*. La crítica realizada, ¿es una expresión de la cultura de la cancelación? ¿sirve la cultura de la cancelación? ¿Es posible poner en tensión el sentido sin ejercer la censura? Creemos que la lectura realizada fue posible gracias a las transformaciones culturales y sociales brindadas por los movimientos feministas y la ampliación de derechos. Disputar el sentido es la única estrategia que permite revisar cómo comunicamos y de qué manera circula el sentido en los distintos planos sociales. Además, es esta crítica la que habilita la posibilidad de construir nuevas identidades.

Las herramientas sociales como el *Ni Una Menos* fueron un vehículo para ampliar nuevos horizontes de sentido. Nos preguntamos ¿de qué manera intervenir públicamente con nuestra investigación para conseguir un alcance significativo fuera del mundo académico?

El poder transformador de la ley de Educación Sexual Integral y su potencial político ha quedado en evidencia a lo largo del desarrollo de esta tesina. En un contexto donde niños y adolescentes reclaman un lugar en la política, la correcta implementación del Programa a nivel nacional es hacerle justicia a la demanda de las juventudes como destinatarios de la política pública y en calidad de sujetos de derecho.

¹⁶ Recuperado de <https://youtu.be/urAdi2uO0-Y>

Bibliografía

AMOSSY, R, PIERROT, A. (2001). La noción de estereotipo en las ciencias sociales. En *Clichés y Estereotipos*. Buenos Aires, Eudeba.

BALIBAR, E. “Neoliberalismo y desdemocratización”. En *Ciudadanía*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2013.

BUTLER, J. (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Editorial Paidós, Buenos Aires

CALETTI, S. “Decir, autorrepresentación, sujetos. Tres notas para un debate sobre política y comunicación”. *Revista Versión*, Núm. 17, UAM-X, 2006.

CRUCES, F. “Matrices culturales: pluralidad, emoción y reconocimiento”, en *Anthropos*, N° 219, Barcelona: 2008

DE CERTEAU, M. (1999). “La belleza del muerto” en *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión.

DELEUZE, Gilles (2004): “Posdata sobre las sociedades de control”, en *El lenguaje libertario*. Buenos Aires, Editorial Terramar.

Derrida, Jaques (2004), *Le Monde Diplomatique*. Recuperado de: http://esquizoanalisis.com.ar/derrida_deconstruccion/

FEDERICI, S. (2015). Calibán y la bruja. *Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ediciones Tinta Limón.

FEDERICI, Silvia (2017): “En alabanza del cuerpo danzante” (originalmente “In praise of the dancing body”, en revista *A beautiful resistance: everything we already are*). Disponible en: <http://brujeriasalvaje.blogspot.com.ar/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1>, traducción de Juan Verde.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, I. (2017): “Entre ficciones y fantasías: el aprendizaje amoroso (y de género) a través del consumo cultural en la adolescencia”, en *Revista de Investigaciones Feministas* 8(2).

GIMÉNEZ, G. (2003). *La Cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto Investigaciones Sociales UNAM, México.

GONZÁLEZ GAVALDÓN, B (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género *Comunicar*, núm. 12. Grupo Comunicar. Huelva, España.

GINZBURG, C. (1981). “Prefacio” a *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnick.

HALL, S. (2003). “The spectacle of the ‘other’” in Stuart Hall (Ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, SAGE Publications Ltd. Traducción de Carmelo Arias Pérez como ‘El espectáculo del ‘otro’’. Edición de Libertad Borda y Federico Álvarez Gandolfi.

ILLOUZ, E. (2010). *El consumo de la utopía romántica*. Buenos Aires/Madrid. Katz.

KARUSH, M. “Rediseñando el melodrama popular”, en *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires: Ariel, 2013.

MARINA, M. (2014). Los ejes de la ESI. Educación Sexual Integral, Especialización docente de nivel superior en educación y TIC, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

MAZZIOTTI, N. “Intertextualidades en la telenovela argentina: melodrama y costumbrismo”, en Mazziotti, Nora (comp.). *El espectáculo de la pasión*. Buenos Aires: Colihue, 1993.

Ministerio de educación de la Nación (s/a). Las puertas de entrada y el rol docente en la ESI. Recuperado de https://archivos.formosa.gob.ar/media/uploads/documentos/documento_1443534499.pdf

MONSIVAIS, C. “Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina), en Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (comps.): *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires: Manantial, FLACSO, OSDE, 2006.

Informe del Observatorio de las Violencias de Género “Ahora Que Sí Nos Ven” (2021): <https://ahoraquesinosven.com.ar/reports/1717-a-6-anos-del-primer-ni-una-menos>

PEKER, L. (2019). *Putita Golosa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Galerna.

SCOTT, J. (1996). “El género: Una categoría útil para el análisis histórico”. M. C. Cangiano y L. Dubois. *De mujer a Género, teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*. CEAL, Buenos Aires.

Sztajnsrajber, D. "La deconstrucción". En *Seguimos Educando*, julio 2020. <https://youtu.be/NR7Ky1f7pgo>

THOURTE, M Y WATCHER, P. (2009). *De la oscuridad a la luz: abuso sexual contra niños, niñas y adolescentes. Un delito de instancia pública*. Buenos Aires.

URANGA, W. (2016). *Conocer, transformar, comunicar*. Buenos Aires. Editorial Patria Grande.

VERÓN, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.

WAYAR, M. (s/a). Una agenda para las diferencias sexo-genéricas. Recuperado de https://docs.google.com/document/d/0B4tfcfBiOzXgUmXHWRBajRMMzdqc09sX1diMXFVTGZhWWI4/edit?usp=sharing&ouid=108374807411891030065&resourcekey=0-C_hNjee2aLNwSA2ZvGIH0w&rtmpof=true&sd=true

ZIZEK, S. (1992). “Che vuoi?” en *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México.

Marco legislativo

Ley N°23.179 - Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (1985): <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/25000-29999/26305/norma.htm>

Ley N° 23.849 - Convención de los Derechos del Niño (1990):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/249/norma.htm>

Ley N°114 - Protección Integral de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (1998):
<http://www2.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley114.html>

Ley N° 25.673 - Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable (2002):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=79831>

Ley N° 26.061 - Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes (2005):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/110000-114999/110778/norma.htm>

Ley N° 26.150 - Programa de Educación Sexual Integral (2006):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/120000-124999/121222/norma.htm>

Ley N° 26.485 - Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (2009): <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/150000-154999/152155/norma.htm>

Ley N° 26.618 - Matrimonio Igualitario (2010):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/325000-329999/329771/norma.htm#:~:text=Que%20el%20art%C3%ADculo%20%C2%B0,mismo%20o%20de%20diferente%20sexo%E2%80%9D>

Ley N° 26.743 Derecho a la Identidad de Género (2012):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>

Ley N° 27.499 – Ley Micaela de Capacitación Obligatoria en Género para todas las Personas que Integran los Tres Poderes del Estado (2018):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/315000-319999/318666/norma.htm>

Resolución N° 1918/19 - Protocolo de acción institucional para la prevención e intervención ante situaciones de violencia o discriminación de género u orientación sexual de la Universidad de Buenos Aires:

<http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2020/05/1.-Res-CS-1918-19.pdf>

Ley N° 27.610 - Interrupción Voluntaria del Embarazo (2020):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/345000-349999/346231/norma.htm>

Ley N° 27.636 - Promoción del Acceso al Empleo Formal para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero “Diana Sacayán-Lohana Berkins” (2021):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/350000-354999/351815/norma.htm>

Decreto N°476/21 - DNI No Binario (2021):
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=352187>

Programa Registradas (2021): <https://www.argentina.gob.ar/generos/programa-registradas>

DNU N° 475/21 - Programa Integral de Reconocimiento de Períodos de Aportes por Tareas de Cuidado: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=352106>

Corpus audiovisual

Los Roldán (2004) - Temporada 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=bbNt3YWiRXA&list=PL1N7BKTuLUGt6JWfoWabOpiqr2oYz4054>

100 días para enamorarse (2018):

https://www.youtube.com/watch?v=oAyJx_j5CVQ&list=PLg3SwJc6_-hXcXtdSKI6W0Lx-CXxsdkYH