

# Las mujeres en la narrativa seriada argentina (presente, pasado y futuro)

Pérez Lence, Francisca / Universidad de Buenos Aires – francisca.pelence@gmail.com

---

Eje: Cine y Artes Audiovisuales - Tipo de trabajo: ponencia

---

<sup>a</sup> Palabras claves: narrativa seriada argentina - feminismos – temporalidad

## > **Resumen**

Desde comienzos de los 2000 hasta la actualidad, las series televisivas argentinas han (re)presentado ficciones que configuran diversos modos-de-ser mujer. En el siguiente trabajo, analizaremos la serie-web *GORDA* (Sol Rietti, Tamy Hochman, Bárbara Cerro, 2018) focalizando en las relaciones que establecen los personajes feminizados con la temporalidad, es decir, cómo se perciben en sus presentes, cuáles son las vidas que tienen disponibles, cómo se proyectan a futuro y cómo piensan/conciben sus pasados.

La pregunta que atravesará el análisis es: ¿Cuáles son las posibilidades de vida habitable que tienen los personajes femeninos? A su vez, se prestará atención a cómo se articula la representación de las mujeres en relación con otros personajes, en especial los masculinos.

De esta manera, enmarcando el abordaje en el ámbito de los estudios de las producciones culturales a partir de teorías feministas, se establecerá una relación comparativa entre esta serie con otras producidas a principio de siglo, para determinar qué se sostiene de los modos de re-presentar a las mujeres a través del tiempo y cómo se modifican las caracterizaciones/configuraciones de los personajes femeninos en las series argentinas de las últimas dos décadas.

## > **1.**

La mini-serie consta de ocho capítulos breves, de aproximadamente diez minutos cada uno. La primera imagen ofrecida es la de la nuca de una muchacha caminando por la ciudad. La cámara la sigue de cerca. En un momento, se desliza para enfocar unos alfajores “Sin culpa”. El vendedor ofrece, la chica niega con la cabeza, el hombre replica gritándole “gorda”. En este punto, la joven gira su cabeza para observarlo brevemente, sorprendida, y seguir caminando. En una letra violeta, los títulos de la serie se superponen con su cuerpo. El rostro de Joy, la protagonista (interpretada por Karina Hernández) se nos devela a partir de las palabras y la mirada de otros. Otro que la nombra queriendo insultarla, y es por medio de su reacción que la conocemos. Le vemos los ojos, el pelo atado, la ropa oscura y holgada, el gesto.

Desde este primer momento, la serie se posiciona en dos maneras distintas de narrar ese cuerpo en el espacio. Por un lado, se muestra a Joy atravesada, marcada y hasta definida por la mirada de lxs otrxs, como describíamos arriba respecto a la secuencia de apertura. Durante los primeros minutos de todos los capítulos se exponen distintas situaciones de la vida cotidiana en la ciudad que tienen implicancias en la vida que desarrolla Joy.

Por otro lado, el personaje es presentado desde la lógica de la culpabilidad/responsabilidad: dependiendo de la actitud que ella construye frente y en el mundo, lxs demás modifican sus expectativas, comentarios o miradas sobre ella. Es decir, la lógica desde la que es trabajada la gordura se presenta partiendo de la consideración de que si Joy transforma sus modos, el mundo los transforma también. Esto implica anteponer su responsabilidad por sobre las condiciones materiales concretas que imposibilitan y debilitan las existencias de lxs gordxs en el presente. Estas dos formas de (re)presentar entablarán diálogos en todos los capítulos, y generarán que el personaje vaya modificándose a sí mismo a medida que avanza la trama.

## > 2.

El primer capítulo, que pormenoriza la rutina de Joy, expone algunos de los ejes temáticos que nos interesa analizar. Luego del título en mayúscula, aparece Joy secándose una gota de sudor del rostro y conversación por chat con su compañero de trabajo, Leo.

Antes de continuar, un breve paréntesis: El título está allí como ancla para resignificar palabras que funcionan, todavía al día de hoy, como insultos. La palabra pasa a desvincularse del estigma para comenzar a ser reivindicación política. Sin embargo, creo necesario esbozar la pregunta en torno a la efectividad de dicho giro retórico en las imágenes y la construcción narrativa. Cierro paréntesis.

La jefa de Joy interrumpe la charla, con comentarios denigrantes y socarrones, para exigirle que cubra un evento durante el fin de semana. El ámbito laboral queda presentado como un espacio hostil, en el cual Joy padece explícitamente las ironías y destratos de su jefa. En contraposición, Leo está exento de dichos manejos. Frente a esta situación, Joy prefiere acatar y asentir.

Nicolás Cuello, licenciado en Historia de las Artes por la Universidad de La Plata y actual becario doctoral del CONICET, en una conversación en el marco del taller de análisis y crítica cinematográfica *¿Qué mundos hay para nosotrxs?*, sostuvo que la serie se cimienta sobre las políticas visuales de la delgadez e hizo especial hincapié en los conflictos acarreados por las políticas de la representación cuando los únicos lugares disponibles para, en este caso, lxs gordxs son los mismos que ya han sido narrados en películas o series que responden a un dispositivo visual construido también desde el

privilegio de la delgadez. La delgadez, entendida aquí, como una forma de subjetivación, como creadora de sensibilidad.

En este caso, ya desde los primeros minutos se asocia (porque así estuvo y está asociada) la gordura con determinados lugares de pasividad, infantilización, sedentarismo, asexualidad, patologización, voracidad, falta de autocontrol. El saber médico traspasa el consultorio, y las referencias que se articulan dentro de los capítulos en torno al deporte o los ejercicios físicos asocian inmediatamente a lxs gordxs con la flacidez y la poca resistencia. Lux Moreno, en su libro *GORDA VANIDOSA. Sobre la gordura en la época del espectáculo* narra, desde la primera persona, su experiencia en un natatorio en el cual la catalogaron como principiante cuando ella en realidad es federada. Este breve anécdota puede hacerse expansiva para pensar cómo *GORDA* sedimenta y refuerza ese tipo de asociaciones.

En el capítulo cuatro, Joy es invitada al departamento de Swartz, al cual puede acceder subiendo escaleras. Mientras lo hace, la cámara se detiene con ella a respirar en un escalón, a secarse la transpiración y recuperar su aliento. Algunas preguntas comienzan a florecer ¿Por qué esta imagen y por qué ahora? ¿Por qué una cámara que presenta a su personaje derrotado por unos pisos sin ascensor? ¿Qué clase de asociaciones y entramados de sentido se están tejiendo en esa breve, pero potente imagen?

Cuando Joy llega al interior del departamento, dialogan acerca de no hacer deporte y que correr es para lxs flacxs. A esto considero que se refiere Cuello cuando afirma que está construida desde las políticas visuales de la delgadez.

En cuanto al primer capítulo, que considero importante por su carácter introductorio, luego de dicha secuencia en el trabajo, Joy se alista para una cita con Leo, y su amiga Julia la ayuda y acompaña en el rato previo. La escena tiene una extensión de apenas tres minutos, que son suficientes para desplegar toda una configuración del personaje en tanto sí misma y en vínculo con otrxs.

En primer lugar, la relación de Joy con la comida. La cámara, en un momento dado, muestra qué hay en la basura. Encontramos un pote de medio kilo de helado vacío, un dulce de leche y un paquete de galletitas dulces por la mitad. Todos alimentos fuertemente asociados al placer, pero también (o por eso mismo) al desborde, a lo que comúnmente se entiende como “darse un gusto”. Son comidas que, considerando el discurso médico, no hacen falta o no aportan nada al organismo. Están de más. Repleto de estos gustos está el tacho de basura de Joy, brindado en un primer plano a lxs espectadorxs. Este mismo tratamiento se reforzará en el capítulo dos. En la secuencia de apertura, el montaje contrapone la mirada sedienta de Joy con largos primeros planos y planos detalle de la comida en vidrieras, mostradores, restaurantes, en la calle, en las manos y bocas de lxs transeúntes. Los alimentos depositados frente a ella como una tentación, como algo a lo que debe escaparle. Al mismo tiempo, a lo largo de ese capítulo, Joy se pondrá triste y como forma de consuelo depositará el tacho sobre la mesa y comerá las sobras que había

descartado. Es decir, comerá de su propia basura. La cámara es testigo de esta situación, y la expone sin consideraciones.

Nicolás Cuello se preguntaba por el tratamiento deshumanizante del personaje principal. También por la espectacularización de los prejuicios que rondan por el sentido/tejido social. Nuevamente, algunas preguntas ¿Cómo es trabajaba la relación de los personajes con la comida? Porque este es uno de los ejes temáticos que atraviesa a toda la serie.

En ese sentido, su amiga Julia tiene un nexo especial con la comida pero que funciona como contraejemplo a nivel estético-narrativo. Julia, en casi todas las escenas, está comiendo y quiere comer más, y más, y más. Pero ella es flaca, y cuando come no es (re)presentada de la misma manera. Las imágenes de ambas comiendo distan por el modo en el cual son mostrados esos cuerpos. Mientras Julia las más de las veces come una cena o un almuerzo, comidas caseras o platos abundantes, tranquila y con cubiertos, Joy come comidas empaquetadas, muchas veces con las manos, muchas veces vorazmente.

Y no será sólo con la comida uno de los ejes comparativos entre las dos amigas, porque con Julia también conversan en torno a la sexualidad. Mientras ella olvida el nombre de sus amantes, Joy cuenta con los dedos de las manos a aquellos con quienes compartió algún tipo de intimidad. Nuevamente, se trata aquí de cristalizar y narrar esos cuerpos desde arquetipos que asocian la gordura con la infantilización, en términos de la quita de posición asociada a la arista de lo deseable. Mientras Joy elige qué ropa usar en el bar, otra pregunta ¿Qué representaciones trae aparejado el cuerpo flaco de su amiga? La proliferación de amantes al tiempo que una relación monogámica, la posibilidad de comida en cualquier horario y la despreocupación antes de las salidas por la ropa a vestir.

Sin embargo, podríamos considerar un corrimiento de las narrativas tradicionales circulantes el hecho de que la amistad entre ellas dos se articula como un vínculo-otro, distante del familiar y el de pareja. Es decir, la amistad como el espacio de ternura y dubitación, de acompañamiento y puesta en escena de las vulnerabilidades. Pero, a lo largo de la serie, el rol que ocupa Joy en esta configuración se torna el de la aprendiz. Está allí para oír los consejos y disponerse a actuar en función de las palabras de su amiga, que guía sus acciones y comprende las situaciones del mundo. Julia es quien moldea los modos-de-ser de Joy frente al exterior. Por su parte, la protagonista no erige sentidos o modos actitudinales claros si no es en función del redireccionamiento de la mirada por parte de su amiga.

En el capítulo siete, este vínculo se ve explicitado. Joy es invitada a un programa televisivo para contar su infancia escolar atravesada por el bullying. Pero no es ella quien decide asistir, sino Julia la que le insiste para que lo haga. Es Julia quien, capítulos antes, la motiva “*Tenemos que juntarnos todas las gordas y armar una revolución*”. Esa toma de la palabra, ese *nosotras*, ese imperativo que no la incluye a Julia conlleva una incomodidad, un punto de enunciación que trastabilla, y que la serie no se encarga de profundizar. ¿A quiénes incluye ese *nosotras*?

En ese mismo rol está inscripto Swartz, un hombre que conoce en el grupo de dieta al que asisten juntxs, que a medida que avanzan los capítulos se transforma en un amigo. En el capítulo cuatro, es él quien ingresa a Joy en el mundo de las aplicaciones de citas para lesbianas con el preámbulo “Yo te hago lesbiana en dos segundos”, y con la certeza por parte de la protagonista de que “no hay una mejor opción”. Aquí, el punto de enunciación desde y para la delgadez se superpone y mezcla con el punto de enunciación heterosexual. Esto es ¿Qué lugar se narra para el lesbianismo? ¿Qué imágenes y construcciones están enraizadas en esa certeza por parte de Joy de que las lesbianas, en este caso consideradas todas mujeres, son más abiertas y afectuosas? ¿Qué imaginarios están poniéndose en juego cuando se considera que las mujeres son más amorosas y amigables? Y en esta propuesta narrativa en particular, ¿El lesbianismo no resulta como un espacio de experimentación y afianzamiento de la concepción sobre sí misma, desde el cual catapultarse a una heterosexualidad más confiada consigo misma?

Joy está allí como aquella a quien las decisiones la toman. Construye su personalidad a medida que lxs demás le brindan las indicaciones necesarias. Y ese entretejido de resoluciones desembocan en lo que podríamos denominar (en línea con las reflexiones y aportes de Cuello) un “proceso de embellecimiento”. Un camino que Joy atraviesa feminizándose para convertirse en una mujer deseable. Porque, en más o en menos, los problemas del mundo con Joy y de Joy con el mundo implican una disconformidad que, a medida que avanza la trama, empieza a distenderse sólo cuando ella replica modos más feminizados de ser/estar/(re)presentarse. Esta feminización la convierte en una mujer deseable, y esa deseabilidad se configura como la condición de posibilidad para una existencia más benevolente y satisfactoria.

La protagonista instrumentaliza (o, en realidad, es instrumentalizada) por los discursos de lxs otrxs para poder enfrentarse a la instancia televisiva (en un gesto metatextual interesante, donde el programa de televisión replica las mismas consideraciones y asociaciones en las cuales está basada la serie) y cambiar radicalmente. Tanto su aspecto, abandonando la ropa negra por prendas de colores brillantes, o el pelo atado por el pelo suelto y enrulado, como su actitud y disposición frente a lxs demás.

Sólo a partir de este momento entabla vínculos sexuales con hombres. Su terreno de exploración y experimentación está circunscripto a las aplicaciones de citas para heterosexuales, que le permiten conocer distintos amantes en un gesto voraz y contemporáneo de “dar me gusta” con un simple deslizamiento del dedo índice sobre la pantalla del teléfono.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La relación de los personajes con las nuevas tecnologías es un punto interesante para rodear y analizar la serie, ya que los celulares y computadoras funcionan como extensiones de sus cuerpos, y como tales, los modifican en su vínculo consigo mismos y con otrxs. Las relaciones interpersonales están mediadas y motorizadas por la disponibilidad en distintas redes sociales, y los intentos “revolucionarios” que emprenden Joy y Swartz están enmarcados en páginas de Facebook, Instagram y videos de Youtube. Dejamos planteado el interrogante y el interés, pero en este artículo no profundizaremos al respecto.

Del mismo modo, la construcción de su feminidad exacerbada le permite enfrentar a su jefa (y que ella cambie completa y radicalmente su actitud frente a ella) y a su compañero de trabajo. Esta reconfiguración de sí misma como el pasaje a la emancipación, y, por ende, a una mejor calidad de vida está allí como el desenlace esperado para y por Joy. Este proceso cobra tal protagonismo que todo el arco argumental de la serie se compone en función de él, para darle un final circular a la historia. En el primer capítulo, Joy no pudo cantar en la tarima de un bar por vergüenza y burlas de lxs comensales. En el último, será ella quien tome el micrófono, con su remera brillante y pollera corta, para captar la atención de todxs, quien ahora la reciben celebratoriamente y cantan con ella. Aquellxs que en un principio se burlaban, ahora aplauden y silban bajito. El mundo ha cambiado porque ella ha cambiado. Como la ven, la tratan.

### > 3.

Los interrogantes se multiplican poderosamente al visionar esta serie. No sólo porque como espectadorxs atendemos a hipótesis y conjeturas frente a la historia propuesta, sino porque además la serie porta el rótulo de ficción feminista. Y portar ese subtítulo tiene implicancias que muchas veces decantan en exigencias y consideraciones a la par de la ebullición teórica de los feminismos. Exigencias que atañen también al carácter potente y posibilitante de la ficción, considerándola en línea con Jacques Rancière en *El espectador emancipado* como aquella que

no consiste en contar historias sino en establecer nuevas relaciones entre las palabras y las formas visibles, la palabra y la escritura, un aquí y un allá, un entonces y un ahora. (...) [Las imágenes del arte] contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible. Pero lo hacen a condición de no anticipar su sentido ni su efecto. (2008:102,103)

Y en esa no anticipación radica la posibilidad de re-construcción de la ficción como un espacio lúdico y sorprendente, para concebir imágenes, sonidos, texturas y sensibilidades distintas y distantes a las narrativas seriadas tradicionales.

A partir de estas preguntas e inquietudes, y también anhelos por ver más y más ficción corriendo límites y pre-conceptos, el proyecto tiene el objetivo de revisar qué ficciones están generándose para prestar atención a los lugares que existen allí en relación al presente, los pasados los pasados y los futuros de cada unx de lxs personajes, y qué lugares están cristalizados al punto tal de sostenerse y replicarse aún allí donde parecieran haberse superado.

## **Bibliografía**

Cuello, N. (2019) Hacer la vista gorda *Revista Cosecha Roja* Recuperado en <http://cosecharoja.org/hacer-la-vista-gorda/>

Moreno, L. (2018) *Gorda vanidosa. Sobre la gordura en la era del espectáculo* Buenos Aires: Ariel

Rancière, J. (2008) *El espectador emancipado* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial