Las construcciones sociales de género asociadas a la telenovela *El Otro lado del paraíso*

Social Constructions of Gender Associated with the Telenovela *El otro lado del paraíso*

Rosalie Carasa Álvarez
Investigadora independiente

Niurka González Escalona
Universidad de La Habana, Cuba

Recepción: 6/01/22
Aprobación: 03/08/22

Resumen

Los medios de comunicación constituyen elementos clave en la socialización de construcciones sociales de género. Desde las dimensiones de estereotipos, roles, identidad de género y relaciones de poder se identifican las construcciones sociales de género reproducidas en uno de los productos comunicativos audiovisuales más consumidos por un grupo de estudiantes de la escuela primaria Francisco Vales, Sancti Spíritus (Cuba), durante el curso 2019-2020, la telenovela *El otro lado del paraíso*. Esta es una investigación descriptivo-analítica con una metodología cualitativa. Se emplearon cuestionarios, grupos de discusión y análisis de contenido. Los resultados corroboran la existencia de

Abstract

Mass media is the key element in the socialization of gender social constructions. From the dimensions of stereotypes, roles, gender identity and power relations, the social constructions of gender reproduced are identified in one of the audiovisual communicative products most consumed by a group of students of the Francisco Vales Elementary School, Sancti Spíritus (Cuba), during the 2019 -2020 school year, the soap opera *El otro lado del paraíso/ The Other side of Paradise*. This is a descriptive-analytic work of research with a qualitative methodology. Questionnaires, discussion groups, and content analysis were used. The results corroborate the existence of essentially traditional gender constructions

construcciones de género esencialmente tradicionales en productos comunicativos mediáticos.

Palabras clave

Construcciones sociales, consumo mediático, género, infancia, medios de comunicación masiva.

in media communicative products.

Keywords

Social constructions, media consumption, gender, childhood, mass media.

Introducción

El género es una construcción sociocultural que comienza a formarse desde edades tempranas, ocurre a través de procesos de socialización generadores de un sistema de aprendizaje basado en la transmisión cultural de tradiciones, costumbres, normas y valores. Éste se instituye a partir del conjunto de normas y prescripciones dictadas por la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino y masculino. De ahí que, al integrar una construcción social, lo que significa ser mujer y hombre varía de acuerdo al contexto sociocultural en la que se halla inmerso y se encuentra mediado por agentes socializadores, tales como la familia, la escuela, los grupos, la religión y los medios de comunicación, entre otros factores (Conway, Bourque y Scott 2013).

Los medios de comunicación constituyen representaciones de la realidad que transmiten el legado cultural, muestran patrones hegemónicos y conforman identidades. Contienen valores sociales y supuestos ideológicos que los convierten en espacios de constitución de identidades y productores de sentidos. Desde sus relatos, imágenes, narrativas y códigos, se proyectan patrones culturales hegemónicos, dominantes o alternativos en una sociedad (Barbero, 1995). La apropiación que consumidores infantes hacen de productos comunicativos mediáticos, al constituir una audiencia de receptores activos y agentes sociales, pudiera vincularse con la conformación de sus construcciones de género, una vez que dicho grupo etario dedica gran parte de su tiempo libre al consumo mediático.

Numerosas investigaciones, desde diversas disciplinas dentro de las ciencias sociales, se han apropiado de la Teoría de Género y la Teoría de

la Comunicación con el fin de lograr una sociedad mucho más equitativa, sin discriminación ni violencia de género. Estos temas, tan presentes en las agendas sociales dentro de la comunidad científica y organizaciones no gubernamentales, han visibilizado inequidades y asimetrías de género en diferentes esferas de la vida social. Si bien se ha avanzado en la erradicación de dichas desigualdades, aún queda mucho por lograr en una sociedad donde los preceptos androcentristas, patriarcales y machistas pugnan por mantener su hegemonía.

En esta investigación se emplea una metodología cualitativa, la cual utiliza un enfoque descriptivo-analítico para identificar las construcciones sociales de género reproducidas en uno de los productos comunicativos más consumidos por escolares de la escuela primaria "Francisco Vales" durante el curso 2019-2020: la telenovela *El otro lado del paraíso.* Para esto se tuvieron en cuenta las dimensiones siguientes: relaciones de poder, identidad de género, roles y estereotipos. El plantel está ubicado en la comunidad de Mayajigua, municipio Yaguajay en la provincia de Sancti Spíritus.

Carrasco, Mendonça y Binder (2017-2018) en la telenovela *El otro lado del paraíso* reflejan la vida de Clara, una muchacha que se enamora de Gael, quien va transformando la vida de ella en un infierno cuando él evidencia su carácter temperamental, violento, abusivo y sexista. Su suegra, una mujer manipuladora y ambiciosa, genera un plan para deshacerse de la protagonista y expropiar su riqueza. Clara decidirá vengarse de todas las personas que la dañaron.

Antecedentes y fundamentación teórica

Entre 1970 y 1980 el movimiento social feminista comienza a teorizar la categoría de género como vía de reflexión de los determinantes de las relaciones diferenciadas entre los sexos. Aspectos como las asignaciones de roles y funciones de género, sus variaciones de acuerdo con los significados simbólicos atribuidos, contextos, momentos históricos, regulaciones, prescripciones sociales y estructuras de poder, formaron parte de esta etapa de producción teórica y académica. Desde que surgió, este término se asoció al sexo oprimido, es decir, al femenino, así como al binarismo

sexo/género, varón/mujer, que dejó en evidencia cómo las diferencias biológicas entre los sexos se traducían en determinaciones sociales desde condiciones asimétricas dentro del orden jerárquico.

Gayle Rubin (2013) estudió la génesis de la opresión y subordinación de la mujer desde la antropología cultural y el psicoanálisis. Demostró que el origen de estos sistemas de sujeción no estaba ligado directamente al sistema capitalista, sino que era una herencia cultural de otras formaciones económicas sociales donde se evidenciaban expresiones sexistas y patriarcales.

> El sistema sexo/género es un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas en una forma convencional, por extrañas que sean algunas de las convenciones (Rubin, 2013, p. 44).

Es decir, son arreglos por los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en los que estas necesidades sexuales transformadas son satisfechas, lo que deviene, a su vez, en un producto social. Su intento de situar a la mujer en un contexto histórico-cultural determinado permitió superar la categoría mujer desde la ahistoricidad y atemporalidad.

Mujeres y hombres son diferentes biológicamente, pero no constituyen dos categorías mutuamente excluyentes o en oposición natural, como se ha intentado mostrar. La diferencia sexual no puede traducirse en desigualdad social. "La identidad de género exclusiva es la supresión de semejanzas naturales" (Rubin, 2013, p. 59). Dicha supresión requiere reprimir los rasgos que se asocian a lo femenino en un varón y a los rasgos que se asocian a lo masculino en una mujer, de modo que el género se transforma en un chaleco de fuerza.

La historiadora Joan Scott (2002; 1992) analiza las construcciones de significado y relaciones de poder mediante la teoría postestructuralista y el feminismo contemporáneo. Cuestiona las categorías unitarias y universales de carácter histórico en conceptos que suelen tratarse como naturales, como hombre y mujer; o absolutos, como la igualdad o la justicia. "El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas

en las diferencias que distinguen los sexos y […] es una forma primaria de relaciones significativas de poder" (Scott, 2002, p. 32).

Marta Lamas (2013, p. 12) define el género como un "sistema de relaciones culturales entre los sexos, una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual". Se refiere a los papeles sexuales, cuya génesis supuestamente se concibe por la división del trabajo sustentado en la diferencia biológica, descritos desde la perspectiva cultural a través del cuestionamiento de su universalidad y de las comparaciones transculturales cambiantes en cada contexto, aunque insiste en las diferencias entre lo considerado femenino y masculino, y el estatus subordinado de la mujer. Son construcciones culturales asignadas en función de la pertenencia a un género, modificables, que permiten desentrañar el origen de la opresión femenina y descartar cuestiones naturales de su sujeción.

> La biología *per se* no garantiza las características de género. No es lo mismo el sexo biológico, que la identidad asignada o adquirida. Si en diferentes culturas cambia lo que se considera femenino o masculino, dicha asignación es una construcción social, una interpretación social de lo biológico (Lamas, 2013, p. 110-111).

La adquisición del género comprende un complejo proceso individual en donde experiencias, ritos y costumbres se articulan alrededor de un sistema de aprendizaje. Esta concepción coincide con los postulados de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, donde plantea que las características humanas consideradas como femeninas son adquiridas mediante un complejo proceso individual y social, en detrimento de la concepción biologicista. "No se nace mujer: se llega a serlo" (de Beauvoir, 1975, p. 87). La distinción entre sexo y género permitió excluir el determinismo biológico como causa inevitable de la opresión de las mujeres.

Por su parte, Mead (1961), en su obra *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, ratifica la idea de que el género es un concepto cultural y no biológico, por lo que puede variar ampliamente en contextos diferentes.

Conway, Bourque y Scott (2013) consideran al género como un fenómeno cultural inmerso dentro del sistema social e individual, mediado por la autoridad a través de la normatividad social y la compleja interacción de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas. Estas normas

se transmiten mediante el lenguaje y todo un universo simbólico que establece representaciones sociales de lo femenino y masculino.

Se establece un consenso alrededor de la comunidad científica donde prevalece una visión culturalista del género. Las investigadoras antes mencionadas establecen las diferencias entre sexo-género y lo biológico-social; definen el género como una construcción sociocultural variable de acuerdo al contexto en que se desenvuelve; reafirman la inexistencia de modelos únicos de feminidad o masculinidad y de una categoría universal de mujer. Revelan las desigualdades genéricas donde la mujer históricamente ha estado en desventaja y subordinada al hombre en sociedades patriarcales y androcentristas.

Los sujetos con los que el individuo se relaciona, las instituciones familiares, educativas, religiosas y los medios de comunicación social constituyen agentes de socialización, a través de los cuales se aprenden las normas de conducta y los valores legitimados socialmente. Desde las dimensiones de relaciones de poder, identidad, roles y estereotipos de género se ha abordado esta categoría.

Relaciones de poder

Amigot y Pujal (2009) definen el género como un dispositivo específico de poder, a partir de la heterogeneidad de situaciones y procesos de dominación de las mujeres, a nivel micro y macrosocial; teniendo en cuenta que tanto las identidades de mujeres y hombres, así como sus relaciones están producidas y reguladas sociohistóricamente. Los dispositivos de poder actúan en interacción simultánea con otros sistemas de desigualdades e imponen diferentes medios de sujeción a la mujer, definidos por su clase, etnia, sexualidad, edad, nacionalidad, raza y orientación sexual, entre otras. Se refleja así la intersección de múltiples vías de subordinación donde se conforman identidades híbridas.

El género y el poder constituyen categorías estrechamente relacionadas, en tanto establecen relaciones sociales jerárquicas de acuerdo con la pertenencia a un sexo determinado. Asimismo, el poder legitima procesos de inclusión/exclusión en campos como el histórico, político, económico, profesional, laboral y cultural, diferenciados por sexos.

Las relaciones de género son relaciones de poder que producen y regulan las prácticas cotidianas mediante imperativos culturales determinados contextualmente, fértiles en procesos de disciplina, normalización y control, mismos que configuran el cuerpo femenino.

Identidad de género

El género es uno de los conjuntos desde los que también se produce la integración humana como identidad colectiva. Se enmarca en el proceso de construcción de la identidad al constituir una representación del yo social y de una colectividad de iguales en relación con otras colectividades dentro de una estructura social. Constituye un proceso social en continua relación entre los sujetos, quienes, a pesar de formar un colectivo identitario, mantienen diferencias en su interior (Muñoz y Afonso, 2005). Sin embargo, históricamente, la colectividad se ha definido desde la cultura patriarcal como una identidad femenina subordinada. Su relación con las construcciones culturalmente asignadas ha conllevado a una representación de lo masculino y lo femenino de manera dicotómica, desde modelos binarios, justificativos de la mismidad excluyente.

Los modelos de identidad tradicionales de mujeres y hombres, establecidos como efecto del patriarcado y sistematizados por dictámenes sociales sexistas y binarios, se representan como un todo homogéneo desde visiones esencialistas. Sin embargo, son construcciones socio-históricas en constante transformación, dinamismo y vínculo con otras categorías sociales identitarias —raza, nacionalidad, clase social, orientación sexual—. "Las identidades de género son identidades colectivas asociadas a la identidad psicológica y sexual, con una fuerte determinación cultural" (Calcerrada y Rojas, 2015, p. 273) ligada a la legitimación de la identidad subordinada femenina como coinciden Muñoz y Afonso (2005, p. 42) al referir que:

> La identidad de género […] se fundamenta en la existencia de dos mundos que nacieron marcados por la diferencia biológica de los sexos, y además se constituyeron sobre la base de una cultura que legitimó lo masculino como lo dominante e invisibilizó a la mujer.

Calcerrada (2016) asume la identidad de género como una expresión de la identidad cultural plural y multidimensional. La relación

entre subjetividad, identidad y condición histórica del sujeto sustenta la identidad de género cuya construcción es el resultado de la interacción con su entorno y su accionar sobre sí misma. Las identidades masculinas y femeninas son una construcción social, cultural e histórica basada en las diferencias sexuales.

Roles de género

Los roles de género se instituyen como el conjunto de normas, prescripciones, comportamientos, actitudes, obligaciones y privilegios que una sociedad asigna a cada sexo y espera de él. La asignación y asimilación de éstos se socializan y legitiman en instituciones familiares, educativas y mediáticas en las que se ve expuesto el individuo, a partir de lo consensualmente pautado y subjetivamente internalizado.

Talcott Parsons (1998) investigó sobre las funciones socializadoras familiares, estableciendo funciones para padres y madres, basadas en una división sexual del trabajo, donde los papeles de género tenían un fundamento biológico. Según su teoría, las instituciones del matrimonio y la familia funcionaban a través de vínculos económicos-afectivos dentro de la pareja, en donde la capacidad del hombre para el trabajo instrumental —público, productivo o gerencial— se complementaba con la habilidad de la mujer para manejar aspectos expresivos y emocionales de la vida familiar y la crianza de los hijos.

Más allá de las tareas o actividades laborales, se han representado las esferas/espacios en que quedarían circunscritas dichas tareas, y el campo de acción de hombres y mujeres como el eje público/privado del feminismo liberal o el de producción/reproducción en el marxismo-feminismo.

> La división sexual del trabajo significó desigual distribución de los espacios sociales y de las actividades realizadas por los sexos, así como la feminización y masculinización de actividades y territorios de interacción social. De ella se derivó una estructura de las relaciones genéricas sustentada en la jerarquización de roles y estatus que ubicó a la mujer en una situación de inferiorización en la vida familiar y pública (Fleitas, 2005, p. 31).

La predeterminación en la asignación de roles de género (productivo/reproductivo/comunitario) y espacios (público/privado) evidencia sesgos androcentristas y patriarcales.

Estereotipos de género

Los estereotipos son una forma de categorización, creencias y juicios de valor compartidos por un grupo que define características de otro. Suelen simplificar la información sobre el mundo, lo que facilita el desempeño social, aunque son limitadores sociales.

El estudio de los estereotipos de género desde historiadores, académicas feministas, antropólogos, filósofos y científicos sociales ha conducido al análisis de cómo se han moldeado las experiencias de las mujeres con relación al hombre y el establecimiento de jerarquías sexuales y distribuciones desiguales del poder. "Los estereotipos de género se manifiestan en las creencias populares sobre las actividades, roles, rasgos, características o atributos que distinguen y describen a hombres y a mujeres, de modo que construyen las imágenes culturales reconocidas en los sexos" (Inmujeres, 2007, p. 62).

Representan creencias culturalmente enraizadas, determinantes en los modos de percibir lo femenino y masculino, instaurando en los individuos desde la niñez como rasgos personológicos, cualidades físicas y roles que distinguen ambos géneros.

Consumo mediático

Canclini define el consumo como un proceso cultural alrededor del cual se construyen relaciones, sentidos y significados sociales, "conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica" (Canclini, 1999, p. 42).

Martín Barbero (1987) coincide con esta concepción del consumo, al incluir sus diferentes modos de apropiación cultural y usos sociales comunicativos en tanto espacios clave de socialización, producción de sentido, constitución de identidades y conformación de comunidades.

Canclini delimita dos tipos de consumo: el cultural urbano (público) y la recepción de entretenimientos electrónicos en el hogar —privado—. Dentro de esta última categoría se incluyen los medios de comunicación masiva, los cuales están condicionados por un valor económico mercantil, pero a la vez resaltan sus méritos simbólicos.

> Los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno antropológico, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida (Martín Barbero, 1995, p. 183).

El consumo mediático se define como el conjunto de procesos socioculturales de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica, tales como las industrias culturales que comunican masivamente a las audiencias: prensa, radio, televisión, cine e Internet.

El fenómeno de las series, abordado desde la categoría de estudios críticos con orientación teórica, consideran inadecuado trasladar las categorías analíticas aplicadas al cine y a la televisión, pues en el panorama audiovisual emergen recursos expresivos específicos de la ficción televisiva como la serialidad, la renuncia a la clausura narrativa, los aplazamientos temporales, la dispersión y las fracturas del relato, la exploración de personajes en largos arcos de tiempo, las estrategias de redundancia, continuidad y fidelidad. La serialidad televisiva utiliza estructuras dramáticas y narrativas específicas, al segmentar el relato en capítulos, episodios y temporadas, por lo que ha construido nuevas experiencias de consumo mediático. La telenovela se ubica en la categoría de serie con continuidad. Se articula en un número variable de segmentos, denominados capítulos, sin clausura, narrativamente no autosuficientes con un modelo cerrado de progresión. En el contexto de la serialidad, cada uno de ellos ocupa un lugar preciso en la concatenación con los precedentes y los sucesivos; sólo pueden ser consumidos en un orden determinado (Greco, 2019).

La telenovela es un género seriado de ficción que forma parte de la dinámica cultural social y se inserta dentro de un entramado de (re) producción, consumo, recepción y socialización dentro de las industrias

culturales. Muestra una serie de relatos cuya base es el melodrama e instala una nueva estética basada en imaginarios populares que forman parte de la cultura popular y de masas (Carvajal y Molina, 1999).

Nexos indisolubles

Tanto la infancia como el género constituyen construcciones sociales, lo cual denota procesos socioculturales en la constitución de sentidos y significados, a raíz de las interacciones sociales con múltiples instituciones/agentes. Es en este grupo etario donde se construye la identidad de género que, si bien es dinámica y modificable, una vez que se arraiga, resulta difícil transformar.

> A finales del segundo milenio, a los elementos socializadores más tradicionales de las representaciones simbólicas: familia, religión y escuela, se sumaron, en una dimensión aún desconocida, los medios de comunicación de masas. Son los relatos mediáticos, importantes conformadores de los mitos de nuestros días (Moya, 2010, p. 10).

Son una representación social de la realidad, reorganizadores de la vida cultural, reproductores del pensamiento dominante, constructores del universo simbólico. Desde sus imágenes, lenguajes y códigos se proyectan patrones culturales hegemónicos.

Martín Barbero (1995) considera a estos medios como espacios clave de socialización, de constitución de identidades y conformación de comunidades. Juegan un papel fundamental en la construcción y reforzamiento de construcciones sociales de género y en la conformación de lo femenino y lo masculino como tecnología de género (López, 2005), sobre todo durante la infancia, donde se dedica gran parte del tiempo libre al consumo mediático.

Los infantes son sujetos sociales capaces de construir sentidos y significados a partir de sus relaciones sociales. Además de la familia y la escuela, los medios devienen importantes agentes de socialización en sus vidas cotidianas.

> El gran poder de representación que tienen los medios de comunicación afecta a la forma en que las niñas y niños perciben la realidad social y su propia vida. La construcción de la feminidad y la masculinidad se realiza, además de en función de la experiencia

> personal, de los modelos familiares y educativos de identificación, a través de las representaciones que elaboran los medios de comunicación (López, 2005, p. 8).

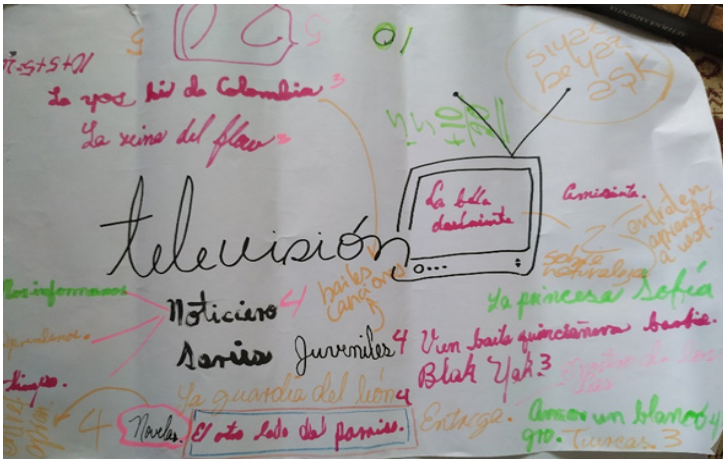
Rutas metodológicas

La muestra seleccionada incluye 42 participantes en edades comprendidas entre 9 y 12 años, que se encuentran cursando los grados de cuarto, quinto y sexto en la escuela primaria Francisco Vales, ubicada en Mayajigua, Yaguajay, Sancti Spíritus. Estas edades corresponden a la etapa denominada como segunda infancia, periodo en el que niños y niñas aprenden las diferencias de género establecidas en su entorno y empiezan a elaborar juicios sobre su conducta y la de los demás. Se le aplicó una encuesta al total de la muestra para identificar hábitos de consumo mediático y patrones comunes, y describir sus elementos característicos —impresos, radiales, televisivos, digitales, videojuegos—. También se realizó un grupo de discusión con una muestra de 12 estudiantes, con el objetivo de profundizar en la caracterización de sus consumos mediáticos (imágenes 1 y 2). El grupo de discusión realizado, escogidos con equilibrio etario y de género, permitió corroborar y especificar en sus consumos mediáticos de manera más profunda y detallada, pues se intensificó el debate sobre los contenidos de los productos comunicativos consumidos en cuestiones relacionadas con el tema que aborda, personajes que intervienen, roles asumidos y las razones por las cuales los consumen (gráfico 1).

Dichos instrumentos arrojaron que la telenovela *El otro lado del paraíso* (2017-2018) era uno de los productos comunicativos más consumidos, por lo que se hizo un análisis de contenido cualitativo con perspectiva de género. Dicho análisis permitió develar las inequidades en la representación de personajes masculinos y femeninos en cuanto a las dimensiones de roles, estereotipos, identidades de género y relaciones de poder. Esta investigación es de tipo empírico/descriptivo-analítica y se aborda desde una metodología cualitativa.

Imagen 1

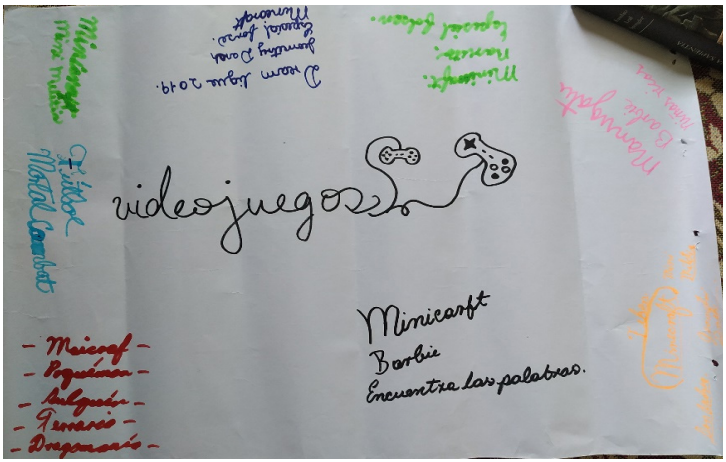
Papelógrafo construido por los infantes en torno al medio televisivo



Fuente: Elaborado en el grupo de discusión.

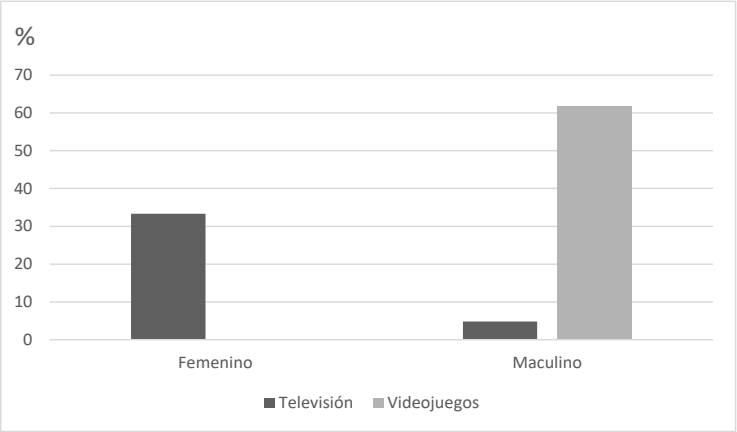
Imagen 2

Papelógrafo construido por los infantes en torno a los videojuegos



Fuente: Elaborado en el grupo de discusión.

Gráfico I
Distribución del grupo de discusión por medios y por género



Elaboración propia.

Guía de análisis de contenido cualitativo de la telenovela brasileña *El otro lado del paraíso*

Aspectos generales

1. Equilibrio de personajes protagónicos y secundarios femeninos/masculinos.

Roles de género

2. Roles (re)productivos asumidos por los personajes.
   2.1. Paridad laboral.
      2.1.1. Profesiones ejercidas por los personajes.
      2.1.2. Nivel de escolaridad.
   2.2. Equilibrio en la realización de tareas domésticas.
   2.3. Cuidado de personas dependientes (niñas/niños, enfermos, adultos mayores).
      2.3.1. Juegos infantiles donde participan niñas/niños.
3. Uso de espacios públicos o domésticos.
   3.1. Nivel de protagonismo por espacios (mayor o menor permanencia en la casa/centros de trabajo/lugares públicos).

Relaciones de poder

4. Participación en la toma de decisiones a través del poder.
   4.1. Jefatura en el hogar.
   4.2. Aporte económico.
   4.3. Organización jerárquica dentro de las estructuras de poder. Liderazgo/dirección (en organizaciones sociales, jurídicas, económicas).
   4.4. Actores esenciales en los relatos de violencia, sexo y discriminación.
   4.5. Violencia de género (asaltos o violaciones sexuales).

Estereotipos de género

5. Atributos/cualidades asociadas a la feminidad y a la masculinidad.

Identidad de género

6. Objetivos perseguidos por los personajes: ambiciones (riqueza, amor, matrimonio, maternidad-paternidad, salud, poder y prestigio social).
   6.1. Maternidad/paternidad.
      6.1.1. Vínculos afectivo-emocionales con hijas e hijos.
      6.1.2. Relación de padres en las trayectorias educativas de sus hijas/hijos.
   6.2. Características/rasgos atribuidos a personajes femeninos y masculinos.

Resultados

La televisión es el medio más consumido por este grupo de estudiantes (100%). La telenovela brasileña *El otro lado del paraíso*, transmitida en horario estelar por la televisión cubana a través del canal Cubavisión, preferido por el 76.4% de la muestra, se encuentra entre los programas más vistos por las niñas y niños en compañía familiar (cuadro I). Sin embargo, son las niñas quienes declaran preferir más este género televisivo, de acuerdo con estereotipos de género sustentados en el romanticismo, el sentimentalismo y la sensibilidad que explotan las telenovelas, y que se asumen como características de las identidades femeninas, desde visiones más tradicionales. Del total de participantes en el grupo de discusión, 33.3% se agrupó en torno a la televisión como medio preferido.

Cuadro I
Ficha técnica de la novela *El otro lado del paraíso*

Producto comunicativo audiovisual	*El otro lado del paraíso*
Género	Telenovela: drama
Año de realización	2017-2018
Creador/productores ejecutivos	Walcyr Carrasco Mauro Mendonça Filho André Felipe Binder
País de origen	Brasil
Empresa productora	Estudios Globo
Estructura	120 capítulos (versión internacional)
Protagonistas	Bianca Bin Sérgio Guizé Glória Pires Marieta Severo Rafael Cardoso Grazi Massafera Thiago Fragoso

Elaboración propia.

Entre la diversidad de los contenidos consumidos en los medios de comunicación masiva existen patrones más específicos, cuyas temáticas se asocian con modelos de identidades de género tradicionales, tanto femeninas como masculinas. La ficción, acción, aventura, fantasía, terror y deportivo se revelan como más atractivos para niños en el medio televisivo, radial, impreso, videojuegos e Internet, y suelen ser consumidos en compañía masculina, ya sean padres o abuelos; mientras que los muñequitos de *barbies*, princesas y cuentos de hadas, así como el drama y el romántico en telenovelas, radionovelas y novelas impresas, atraen más al género femenino y son consumidas en compañía de madres y abuelas, fundamentalmente.

La novela brasileña *El otro lado del paraíso* (2017-2018) resultó ser uno de los productos comunicativos más consumido tanto por niñas como por niños en compañía familiar. Esta propuesta mediática muestra roles, estereotipos, identidades de género y relaciones de poder en sus personajes

e historias, y es percibida como inofensiva por padres y madres, quienes consideran que refleja la realidad; dicho producto pudiera contribuir a la construcción de la identidad de género de niñas y niños.

Más allá de la pantalla

Roles de género

En la mencionada telenovela existe un equilibrio de personajes protagónicos/secundarios tanto femeninos como masculinos. Los de mayor peso en la historia, por ser personajes antagónicos, son femeninos. Desde el primer capítulo se representa a la protagonista de la novela, Clara, en el interior de su casa realizando labores domésticas. Al llegar su papá del trabajo, ella reconoce lo cansado que debe estar; aquí se observa cómo el trabajo doméstico no remunerado no se reconoce como trabajo en sí, mientras que el trabajo productivo —minería— sí demanda esfuerzo y genera cansancio.

Existe una marcada división sexual del trabajo en la novela, profesiones como la de choferes, pescadores, mineros, camioneros, guardias de seguridad, abogados, jueces y doctores están representadas por hombres en su mayoría, con pequeñas excepciones; en cambio, la feminización de campos profesionales —enfermeras, empleadas domésticas, cocineras, niñeras, secretarias, costureras, estilistas, peluqueras, manicuristas, trabajadoras sociales— resulta evidente. En el salón de belleza, donde trabajan mujeres y homosexuales, se intenta romper con este estereotipo con un joven heterosexual, el cual se siente constantemente acosado por dos compañeros homosexuales, quienes dudan de su heterosexualidad por la profesión que ejerce. Este complejo lo hace desempeñar otras labores en calidad de auxiliar de peluquería —lavado de cabello y limpieza del local— para alejarse de estereotipos. En la comisaría y la mina todos los empleados son hombres.

El rol reproductivo de cuidadora de personas dependientes recae en los personajes femeninos, en su mayoría; tal es el caso de Estela y Rosalinda, quienes cuidan del portugués cuando está enfermo y cuando resulta herido como consecuencia de un accidente. Nádia cuida a Raquel luego de sufrir un accidente y también se hace cargo de su nieto.

Bruno se siente en la obligación de mantener económicamente a Raquel y no se queda con ella porque no tiene nada que ofrecerle, asumiendo el rol de proveedor económico, asignado tradicionalmente al hombre. Él le pide que lo espere hasta que alcance sus ambiciones de trabajar en el servicio público, anteponiendo su carrera profesional al amor que siente por Raquel. La mujer, una vez más, debe esperar a que el hombre alcance sus éxitos profesionales, dejando a un lado sus propias aspiraciones y proyectos futuros. Clara abandona su profesión de maestra en el quilombo al casarse con Gael, por lo que éste comienza a mantenerla económicamente, mientras ella asume labores domésticas, pues Gael reconoce que no sabe ni lavar sus propios calzoncillos.

Clara posee una fortuna, sin embargo, Nádia cree que ella tiene la vida arreglada, porque piensa que es Patrick quien la mantiene. Chulo se siente en la obligación de pagar las deudas de Cleo, adquiridas en el burdel, porque va a ser su marido, aunque ella considera que no es lo correcto y desea buscar empleo. Esta obligación de mantener económicamente a las mujeres no se circunscribe solamente al matrimonio, sino que "es la norma que el hombre le dé una pensión a la mujer luego del divorcio [Antonia]". Si bien se acepta esto, resulta incompresible para Josafá que Mariano le pague los estudios de medicina a su hermano, pues "si es hombre tiene que trabajar para autofinanciarse sus estudios [Josafá]".

Del negocio familiar de las esmeraldas se ocupa Sofía con su hijo Gael; sin embargo, Lívia no entiende nada del negocio ni desea participar de él. Se muestra al hombre asumiendo estas responsabilidades por ser más emprendedor y tener aptitudes de comerciante y generador de ingresos. Sofía le exige a Gael que se encargue del entierro de su tío porque él es el hombre de la familia y tiene que participar, y deposita en él la obligación de ocuparse de las cuestiones familiares.

La sobreprotección hacia madres, hermanas e hijas es una cuestión latente. Las figuras masculinas se sienten obligadas a cuidarlas en su rol de protectoras y ante los estereotipos de que son débiles y frágiles; por ejemplo, durante el viaje que emprenden Melissa y Diego, se observan diferentes reacciones de sus padres. Los padres de Diego aprueban el viaje, por tanto, consideran que la pareja debe conocerse y divertirse, mientras

que los de ella están preocupados porque esa no fue la educación que recibió su hija y temen que aparezca con un bebé en los brazos. En el caso específico de Gael, se muestra sobreprotector con sus hermanas Estela y Lívia en cuanto a sus relaciones amorosas y es celoso con los novios de ellas. También se opone a la relación de su madre, Sofía, con un minero, pues como es hombre no le gusta verla con novio.

Asimismo, se evidencia un ideal de padres estrictos y rígidos con sus hijas. El padre de Cándida quiere saber si su prometido Juvenal está en condiciones de mantener a su hija para cerciorarse de que no se case con un vagabundo. Éste le asegura que, si se casa, él la mantiene, como si fuera su deber, de modo que refuerza el rol de proveedor económico. Los padres de las muchachas inician como una especie de interrogatorio con sus novios para conocer sus profesiones, las vías de sustento económico y sus intenciones. Los hijos también ejercen dicha sobreprotección con sus madres, pues los de Nádia le reclaman porque comienza otra relación con un hombre más joven que ella. Constituye un ritual que los novios se presenten delante de los padres de la muchacha y, sobre todo, ante los jefes de familia.

Los juegos de niñas y niños se reflejan diferenciados: Laura y Adriana jugando a las muñecas, esta última incluso es quien diseña y cose sus ropas; además, el decorado de sus cuartos incluye barbies y princesas. Samuel, antes del nacimiento de su hija, compra sonajeros y ropas rosas y muñecas como parte de sus regalos, a diferencia de Tomás, quien se observa trepando árboles, jugando videojuegos y futbol, empinando papalotes y montando carritos.

Las féminas asumen con frecuencia roles reproductivos —amas de casa y empleadas domésticas— y hacen un mayor uso del espacio privado de sus hogares. ¿Cómo es la vida de la gente que no es prostituta? Desde la percepción de una prostituta, las mujeres que no lo son se dedican a ser amas de casa y madres de familia. En una escena se refleja el asombro que produce ver a una mujer sola en la calle a altas horas de la noche, debido a la inseguridad del espacio público; en cambio, se observa a los mineros en lugares públicos —bares/burdel— a altas horas de la noche

sin que esto constituya un peligro para su seguridad. Sus conversaciones giran en torno a las mujeres del burdel y a ir de parranda.

Relaciones de poder

Sofía exige a su hijo Gael que ejerza mayor control sobre su esposa. Expresiones como que él es débil y cobarde porque no se impone a su mujer: "Apenas te casaste y ella ya está montada en ti"; "lo que tu padre decía era ley, pero tú no tienes ni voz ni voto"; "tú no eres hombre, si no te impones a tu mujer, a quién te impondrás"; "el hombre que no controla a su mujer, termina con la cabeza adornada llena de cuernos"; "sé hombre y muestra que dominas a Clara"; "sé más firme y demuestra quién manda en esa casa", son parlamentos de este personaje que reflejan relaciones de poder inequitativas, donde el hombre asume una posición dominante, de control y autoridad mientras que su esposa debe mantenerse subordinada y sumisa a sus designios. Sofía se molesta ante la desobediencia de Clara a Gael, pues para un hombre resulta insoportable vivir con una rebelde y, como es hombre, Sofía quiere que sea obedecido. Ella justifica y promueve la violencia de su hijo ante la rebeldía de Clara.

La violencia doméstica hacia la mujer se evidencia en los celos infundados de Gael por Clara y su impulsividad, influidos por la presión que ejerce su madre. Esto conlleva a violencia verbal, física, prohibiciones —tener celular, continuar sus estudios, mantener contacto con amigos—. Gael le impedía, sobre todo, la amistad con hombres, pues la mujer casada no puede traer hombres a la casa. Se muestra una relación basada en un control excesivo, mediada por acciones de dominación y coerción. Su violencia aumenta si Clara lo desafía y él se siente en la necesidad de meterla en cintura al ser el hombre de la casa. Clara se siente débil y humillada con las golpizas y, aunque no quiere que su esposo extraiga las esmeraldas, no tiene el valor de enfrentarlo. Le pide al abuelo que sea firme por ella y no lo permita, mostrando su falta de carácter y fortaleza para defender sus criterios.

El delegado Vinicio, figura autoritaria y machista, ejerce violencia económica contra su esposa y la hija por ser el proveedor económico del hogar. Les recrimina haberlas cuidado cuando ésta era madre soltera,

no tenían lugar donde vivir, casándose con ella, aun siendo una mujer mayor, como si no fuera aceptado socialmente que los hombres se casen con mujeres mayores.

Sofía asume la jefatura del hogar sólo después de la muerte de su esposo, en ausencia de una figura masculina. El quilombo tiene una jefatura femenina representada por una matriarca apodada la "Gran Madre", porque cuida a todos allí. Nádia ejerce la jefatura de su hogar a pesar de que es su marido el proveedor económico de la familia. Ella decide cenas, compras de la casa y del negocio del salón de belleza e impone su poder frente al marido quien debe obedecer sus decisiones, pues vive con rienda corta de Nádia. Él y sus dos hijos nunca participan en las tareas domésticas. Ella le exige a su esposo que compre el salón de belleza, pues desea tener su propio negocio, sueño que pospuso por criar a sus hijos y atenderlo. Ningún personaje masculino se encarga de las labores del hogar. Las mujeres son las encargadas de hacer las compras, pero el dinero lo provee una figura masculina en la mayor parte de los casos.

Los altos cargos son asumidos por hombres como subdirector de hospitales y delegados, representan los de mayor éxito, viajes a reuniones de trabajo, negocios, eventos académicos o de superación profesional. Se desempeñan como figuras públicas que detentan autoridad, poder e influencia. Si bien se representan personajes femeninos en posiciones de poder —jueza, hacendada, abogada—, no dejan de resultar casos excepcionales.

Se observa a los personajes femeninos cuidadosos de su vestimenta y acciones, pues se sienten constantemente juzgados por la sociedad machista y patriarcal en la que viven. Pervive el ideal de que vestirse de una manera específica puede resultar provocativo o equivale a perder el respeto, lo cual se evidencia cuando Desiré usa un vestido escotado y su pretendiente Juvenal afirma que esa vestimenta no es para cuando un hombre respeta a su mujer. Por otra parte, a la mamá de Laura no le parece bien que ella llegue a casa después de su marido. Leandra no quiere quedarse en el mismo cuarto con su novio por lo que dirán de ella, puesto que como viven en un pueblo pequeño, la gente va a hablar y cuando hablan de una mujer no es bueno. Nádia también tiene miedo

de que la vean entrando a un burdel por lo que podrían pensar de ella. Esa presión social ejercida sobre las mujeres, cuestionando su forma de ser y hacer, impone regulaciones en su comportamiento apegado a las normas sociales. Los hombres parecen conducirse con mayor libertad, sin temor a ser juzgados.

El padre de Henrique, Natanael, no concibe que éste haya perdonado la infidelidad de su esposa, lo que atribuye a su falta de carácter; aunque él mismo la haya traicionado también, pues en su caso, como es hombre, esa actitud está justificada. Fabiana perdona las infidelidades de su esposo y en cambio culpabiliza a las mujeres que están con él, calificándolas de ofrecidas. El juez Gustavo no cree que su nuera haya sido capaz de serle infiel a su hijo pues, según él, su familia no tiene cornudos, lo que resulta muy contradictorio cuando él mismo es infiel a su mujer.

Estereotipos de género

A lo largo de la novela, estereotipos de género transversalizan toda la trama. Frases que pudieran pasar desapercibidas develan un trasfondo reduccionista de lo que significa ser mujer y hombre: "El hombre es hombre y no disculpa las ofensas [Josafá]", se muestran así masculinidades hegemónicas que impulsan respuestas violentas ante injurias, como se evidencia cuando Josafá, el abuelo de Clara, decide vengarse de Sofía por internar a su nieta en un manicomio y, como es hombre, la sangre corre por sus venas y, por ende, tiene que actuar a través de la fuerza. Descalifica la venganza de Clara por ser mujer, sinónimo de debilidad y vulnerable, incapaz de actuar por su cuenta.

Asimismo, se expresan ideas como "los hombres tienen miedo de mostrar sus sentimientos [Antonia]", "acaban de romperme el corazón, creo que, si fuera mujer, lloraría contigo [Mariano]", mismas que reflejan la imposibilidad del hombre de externar sus sentimientos, reprimiéndolos. No obstante, en otra ocasión Bruno se cree un idiota por llorar y su amiga Antonia lo consuela diciéndole que ningún hombre es idiota por llorar y menos por amor.

Otros estereotipos de género se refieren a que "las niñas deben ser vanidosas [Lorena]". En la trama se produce un desconcierto por la

decisión de Laura de no querer ir al salón de belleza: "Si ella es mujer debe tener su vanidad [Lorena]", "las mujeres son complejas y difíciles [Josafá]", "el matrimonio es un día muy importante para cualquier mujer [Cándida]" y "qué mujer no sueña con ser madre [Antonia]". Se representa a la mujer como un todo único, homogéneo sin reparar en la diversidad y pluralidad de ser mujer en cuanto a aspiraciones y proyectos de vida. De este modo, se destacan el matrimonio y la maternidad como objetivos perseguidos por ellas. "Si la mujer sabe cocinar o cocina bien, ya se puede casar [Mercedes]"; este parlamento es un claro reflejo de las obligaciones que se atribuyen a las féminas durante el matrimonio. Otros señalan a la mujer como un ser dependiente: "una mujer no puede vivir sola toda su vida [Suzana]".

Por otra parte, algunos estereotipos justifican la traición y la infidelidad en el hombre como que "todo hombre tiene sus fallas [Nádia]"; "el hombre es hombre y miente [Irene]"; "todo hombre traiciona, ningún hombre acepta ser engañado [Nádia]"; "los hombres pueden coquetear toda la vida, pero las mujeres se quieren asentar, construir una familia y un hogar" (Lorena); "es cosa de hombres correr detrás de una muchacha bonita [Josafá]"; "parece que los corazones de las mujeres son diferentes al de los hombres, porque en el de las mujeres parece que sólo cabe un hombre y en el de los hombres caben dos, tres o hasta más, como los sultanes de antes que tenían más de cien en un harén [Lorena]". En otros se imponen obligaciones y responsabilidades en el hombre como: "es el hombre quien pide matrimonio a la mujer [Josafá]"; "el hombre es el que paga [Mariano]", reafirmando el rol de proveedor económico; "generalmente es el hombre quien da flores a la mujer [Bruno]", avergonzado cuando Raquel le regala flores. Para resaltar a la figura masculina como bebedor y resistente a bebidas fuertes, mientras que la mujer es débil ante el alcohol, a Beth le dicen que "bebe como hombre [Laerte]".

La madre de Samuel, Adneia, encarna un personaje muy machista, pues recrimina a su nuera por no tener hijos, no saber cocinar ni tejer; pues según ella las chicas modernas de ahora no tienen las habilidades de las de antes: "Si fuera una buena mujer se las arreglaba para esperar a su marido y ofrecerle su cuerpo, ya no se hacen las mujeres como anti-

guamente que conocían su obligación [Adneia]", refiriéndose al cuerpo de la mujer como objeto de deseo que debe satisfacer sexualmente a su marido; "la culpa es siempre de la mujer, debes cerrar la boca y embarazarte [Adneia]", decía culpabilizándola y mostrando lo sumisa, obediente, que debe ser y enfocarse en la reproducción como deber; "como no tengo nada que hacer, me paso el día en la cocina y como mi hijo se casó con ella, que no sabe ni tomar un sartén por el mango, tengo que cocinar para los dos [Adneia]", lo cual hace alusión a la obligación de la mujer de ocuparse de las labores domésticas como parte de sus responsabilidades; "mi hijo es hombre, cuando no hay mujer en casa, él busca mujer en otro lugar [Adneia]", justificando su carácter mujeriego e infiel.

Identidad de género

Algunas mujeres idealizan el amor y sueñan con príncipes: "Apareció en mi vida como príncipe encantado [Beth]" o "tu hija va a tener una vida de princesa [Natanael]". El matrimonio como institución social es anhelado por el género femenino, puesto que depositan en él sus esperanzas/expectativas futuras. Esto se evidencia en el burdel donde las prostitutas ansían encontrar un hombre que las rescate de esa vida. Sólo mediante la unión marital consideran poder convertirse en mujeres decentes, honestas, serias, damas de sociedad. Leandra, propietaria del burdel y del hotel, aunque tiene mejores posibilidades económicas, busca constantemente un hombre que le ofrezca una mejor vida y no pierde las esperanzas de colocar una alianza en el dedo, lo cual refleja su incapacidad para convertirse ella misma en agente de cambio. Cuando encuentra un hacendado adinerado que le propone matrimonio, éste declara la necesidad de una mujer que amar y una madre que críe a sus hijos, aunque éstos ya sean mayores. Ella promete cuidar de él y de sus hijos. Una vez más el rol de la crianza de los hijos recae en las mujeres, incluso aunque no sean las madres legítimas y ya los hijos sean prácticamente adultos. Ella considera que no puede ser feliz al saber que en cualquier momento puede volver a ser prostituta si éste la abandona y le exige una dote que le brinde un respaldo económico en caso de que eso suceda.

Por otra parte, Cándida/Desiré, para conquistar a Juvenal, oculta a lo que se dedica; sin embargo, ante el rechazo de éste continúa ejerciendo la prostitución pese a su voluntad de cambiar de vida. Piensa que como no se casará jamás, tendrá que trabajar en el burdel toda su vida. Cleo también ejerce la prostitución, regresa a su casa y cambia de vida sólo porque Chulo le propone matrimonio. Melissa considera que está trabajando en el burdel a causa de Diego, quien no quiso tener relaciones sexuales con ella, por lo que funge a la par de culpable de que ella ejerza la prostitución y de salvador al sacarla de esa vida. Se representan personajes femeninos pasivos, cuyas vidas se transforman sólo como repercusión de las acciones de personajes masculinos. Se simboliza a las mujeres del burdel en continua espera de encontrar un hombre que se enamore de ellas y las rescate de esa vida, por lo que el matrimonio representa su máxima aspiración como sinónimo de respetabilidad, solvencia económica, así como de cambio de estatus social, al convertirse de ramera a señora decente, lo cual parece imposible de conseguir por sus propios esfuerzos.

Estela, a pesar de tener un alto nivel educativo, no desarrolla su vida profesional. Rosalinda le dice que en esa nueva ciudad encontrará un amor como vía de alcanzar la felicidad. Ambas pasan la mayor parte del tiempo en el interior de su casa. Estela, luego de la decepción amorosa que sufre, se da cuenta de que no puede pasar toda su vida buscando marido y decide impulsar su proyecto de alfabetización como muestra de empoderamiento femenino, pues "ninguna mujer necesita a un hombre para sentirse útil [Estela]". En cambio, Rosalinda, su empleada y amiga, prefiere que ella siga buscando novio y se case.

El anhelo de enamorarse/comprometerse/formar una familia/tener hijos deviene en gran parte de los personajes femeninos. Incluso la mamá del doctor Samuel lo presiona para que se case y forme una familia, pues ella desea tener nietos, principales aspiraciones que tiene para su hijo. La maternidad asumida por Lívia, en ausencia de la paternidad ejercida por Gael, refleja una madre amorosa y dedicada por completo a su hijo, quien es su razón de vivir, a diferencia de un padre que no le brinda afecto y estuvo ausente en su vida. Incluso, él mismo llega a reconocerse como mal padre.

Sin embargo, se observa resistencia por parte de madres/abuelas al ejercicio de la paternidad. En ocasiones, Lívia dice que un hombre no puede cargar a los niños, impidiendo que Josafá y Gael cargaran a su nieto e hijo bebé, respectivamente, pues ellos no tienen experiencia en esos asuntos. La mamá de Samuel lo recrimina por no saber cargar a su bebé y considera que eso debería hacerlo la madre a quien reprocha no tener disposición para la maternidad. También se representa el amor materno como más profundo e intenso que el paterno, al expresar que cuando una mujer desde que está embarazada ya ama a su bebé: "Ya forma parte de ella, el hombre siempre tarda un poco más, pero cuando el niño nace, él se enamora [Suzana]", refuerza así, ella misma, el rol de la maternidad. Incluso se valora como positivo que generalmente en los casos de guarda de hijos sea una asistente o trabajadora social femenina quien acompañe el proceso: "Como es mujer va a ver con mayor claridad esa relación maternal [Patrick]"; se insinúa así que un profesional masculino sería incapaz de percibir vínculos afectivos entre madres e hijos/as. Tener hijos y perdonar infidelidades para salvar matrimonios son recursos utilizados por las mujeres para mantener al lado a algún hombre.

El éxito profesional recae más en los personajes masculinos. Tal es el caso del diplomático Henrique, quien antepone su brillante carrera en el mundo de la diplomacia a su propia familia, mientras deja a su hija al cuidado de la madre, al mismo tiempo que él se encuentra fuera del país por motivos laborales.

El padre de Henrique le exige a Elizabeth "Beth" que, en calidad de esposa, su deber es apoyarlo y retribuirle la generosidad de haberla sacado de la pobreza y de mantenerla económicamente, dándole una *buena* vida. Éste la discrimina y subvalora por considerar que ella no está a la altura de su hijo, constituyendo una amenaza para el desarrollo profesional de Henrique. Beth misma se siente inferior por su origen social pobre y mínimo nivel educativo. Por otra parte, su amiga Joana ve en el matrimonio la posibilidad de salir de la desfavorable situación financiera en la que se encuentra. Beth, a pesar que tiene gran talento para el diseño de vestuario y la costura, en un inicio ni piensa en la posibilidad de trabajar en el campo que tanto le gusta y en el cual posee gran destreza. Ella se

observa preocupada por la trayectoria educativa de su hija, mientras su esposo Henrique, al anteponer su carrera como diplomático a su familia, se encuentra ajeno a las dinámicas familiares, por lo que nunca va a buscar a su hija a la escuela ni juega con ella. Beth toma un curso profesional, pero nunca fue a la universidad, y admite que desde que nació su hija vive exclusivamente para ella, por eso no siguió adelante con sus sueños de diseñadora. Vive encerrada en su casa asumiendo el rol de la maternidad, sin pensar en su desarrollo profesional. En la evolución de este personaje se manifiesta el diseño como un proyecto de vida, dada la necesidad de encontrar su lugar en el mundo.

Resalta en el doctor Samuel el prestigio profesional que posee y el reconocimiento alcanzado por el lanzamiento de su libro. Samuel le pide a su esposa Suzana que lo apoye en su carrera profesional, dándole tiempo para que dedique a su libro argumentando que "detrás de cada hombre hay siempre una gran mujer [Samuel]", por lo que relega así la posición de la mujer a un segundo plano. La reputación es una cuestión importante de mantener para él, quien no quiere ver expuesta su orientación sexual ante sus colegas del hospital por el cargo que ocupa.

Por otra parte, Natanael no quiere que se descubra todo lo que le hizo a Elizabeth, pues esto puede acabar con su carrera de abogado, su honor y respetabilidad. Patrick desarrolla una exitosa carrera como abogado, resolviendo disímiles casos a lo largo de la trama. Él posee su propio despacho de abogados criminales, por lo que asume grandes responsabilidades que lo mantienen ocupado la mayor parte del tiempo.

A los personajes femeninos se les atribuyen condiciones y estados como especial, nerviosa, insegura, avergonzada, delicada, frágil, sensible, pura, chismosa, curiosa, sentimental, bella, romántica, fiel, ingenua, vulnerable, elegante, tierna, inocente, virgen, gentil, dedicada, coqueta y vanidosa; mismos que reflejan modelos tradicionales de feminidad. La mayoría de los hombres identifican a la mujer virgen con la pureza, superior al resto de las mujeres por esa condición, con quienes desean casarse y formar una familia. Virtudes como la pureza, candidez y decencia femenina son altamente valoradas, deseadas y atractivas para el hombre.

Se compara a las mujeres con un cristal por la fragilidad y pureza, y con una flor haciendo alusión a su belleza y delicadeza de la cual "el hombre tiene que cuidar como un jardinero cuida una flor [Diego]". Los personajes femeninos suelen embellecerse y arreglarse para los hombres; sin embargo, se repudia a las mujeres que se alejan de esa identidad femenina hegemónica y, por ende, se despegan de lo que la sociedad espera de ellas: mantenerse arregladas, bien vestidas y maquilladas. Se recrimina a las mujeres con ropas viejas, cabello descuidado y desaliñadas, como reflejo de lo que no debe ser una mujer. Es frecuente el uso de adjetivos por parte de personajes masculinos para denigrar a la mujer —mujerzuela, cualquiera, perdida, zorra, desvergonzada, ofrecida, fácil—, por lo que son en su mayoría los que conducen relatos de violencia y discriminación. Desde el lenguaje, es transversal la dicotomía mujeres santas y perdidas. Asimismo, se construye la imagen de la mujer engañada, dolida, traicionada, decepcionada de los hombres por sus actitudes.

En cambio, a los personajes masculinos se les describe como galanes, rudos, machos, bruscos, generosos por sacar de la pobreza a una mujer, mantenerla económicamente, perdonarle sus infidelidades o rescatarla de situaciones difíciles; también aparecen como orgullosos al no aceptar ser mantenidos económicamente. Este último es el caso de Renato, quien continúa trabajando para conservar su independencia económica y no ser un mantenido.

El personaje de Rafael rompe con una identidad de género tradicional, puesto que aguarda pacientemente a que su esposa esté preparada para tener intimidad con él. Desde identidades tradicionales, ese hombre hubiera ido a satisfacer su natural instinto sexual con otra mujer. A su vez, son categorizados como vigorosos, garañones, potro y tigre para resaltar su virilidad y hombría; conquistadores, engañadores, descarados e infieles. Se les califica de héroes al liderar operaciones de rescate tras un accidente en la mina. Se desdeñan atributos que no son coherentes con los ideales de identidades masculinas tradicionales al generar vergüenza y deshonor —cobarde, sumiso, falto de carácter, débil, impotente—. Ante la aparente impotencia sexual de Diego, su madre Nádia siente vergüenza, porque él no cumple con sus obligaciones conyugales y eso atenta contra el honor

familiar. Mariano no quiere tener relaciones sexuales con Lívia, porque quiere ir más despacio en la relación, a lo que ella sorprendida responde que va a pensar que él no es macho, en evidente alusión a masculinidades hegemónicas.

Ante una serie de asesinatos ocurridos, la policía asume que el culpable es un hombre, pues una mujer no tendría la fuerza suficiente para matar a un hombre y trasladar su cuerpo. Una vez más se asocia la fortaleza con la identidad tradicional masculina. En un inicio se considera a las tijeras como un arma femenina o de alguien que quiera parecer mujer, como Bruno. Las tijeras como herramientas utilizadas para cortar tela o cabello se relacionan con roles asumidos históricamente por mujeres en profesiones como peluqueras y costureras.

Conclusiones

En un análisis de contenido con perspectiva de género más profundo de uno de los productos comunicativos más consumidos por la población, la telenovela brasileña *El otro lado del paraíso*, constató las brechas de género representadas en los personajes femeninos y masculinos, los cuales pueden contribuir a la construcción y reafirmación de construcciones de género de niñas y niños.

En general, se escenifican roles diferenciados desde una perspectiva tradicional: hombres asumen roles productivos y comunitarios en lo fundamental, resaltando el rol de proveedor económico y protector de la familia, por lo que hacen un mayor uso del espacio público; en cambio, las mujeres encarnan roles reproductivos asociados a la crianza de sus hijos, el cuidado de personas dependientes y la realización de las labores hogareñas, ocupando mayormente espacios domésticos. La feminización y masculinización de campos laborales, así como juegos infantiles diferenciados entre niñas y niños acentúan dicha división de roles.

Los actores esenciales en los relatos de violencia son principalmente los hombres, ya sea ejerciéndola de manera verbal, física, psicológica o económica, lo cual evidencia relaciones de poder asimétricas. Cuando el hombre asume el rol de proveedor económico, como se constató anteriormente, se le confiere poder en la familia y el hogar, ocupando la jefatura

en la mayoría de los casos. Los hombres ocupan altos cargos dentro de las estructuras jerárquicas institucionales fundamentalmente, lo cual los dota de poder, influencia y autoridad.

La reproducción de estereotipos resulta evidente en la telenovela, interpretada por personajes masculinos y femeninos. Los estereotipos atribuidos al hombre se relacionan con el deber actuar violento ante agravios para salvar su honra, la imposibilidad de externar sentimientos, la infidelidad amorosa como manifestación inherente a la masculinidad, así como la imposición de obligaciones sociales. En cambio, a las féminas se les asocia con vanidad, dependencia al hombre, matrimonio y maternidad como máximas aspiraciones, y sus deberes en calidad de esposa se circunscriben a satisfacer sexualmente a sus maridos y ocuparse de las labores domésticas.

Los atributos asociados a los personajes revelan identidades de género tradicionales, los que representan la feminidad y masculinidad en una sociedad machista y patriarcal, rechazando los arquetipos que no se ajustan a dichos modelos establecidos socialmente. Parece ser la mujer sinónimo de fragilidad, pureza, belleza, delicadeza e inocencia; a diferencia del hombre, quien equivale a la fortaleza, virilidad, galantería, rudeza y orgullo. Se muestran aspiraciones/deseos/expectativas distintas perseguidas por los personajes: las mujeres sueñan con el matrimonio, formar una familia, la maternidad; en cambio el hombre está enfocado en alcanzar éxitos profesionales y prestigio social.

La telenovela analizada refuerza y acentúa modelos de identidades tradicionales asociados a lo femenino y masculino, representaciones estereotipadas, relaciones de poder asimétricas y roles reproductivos en féminas y productivos en personajes masculinos, lo cual pudiera contribuir a la construcción y reafirmación de construcciones de género de niñas y niños.

Referencias

Amigot Leache, P. y Pujal i Llombart, M. (2009). Una lectura del género como dispositivo de poder. *Sociológica,* 24(70), pp. 115-152.

Calcerrada Gutiérrez, M. (2016). La cultura como fundamento de la identidad de género en su condición de identidad cultural. *Islas*, 58 (181), pp. 50-60. http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/776

Calcerrada Gutiérrez, M. y Rojas Gómez, M. (2015). Identidad de género: Concepciones tradicionales y nuevas propuestas para su comprensión en la diversidad y complejidad contemporánea. *Revista Sexología y Sociedad*, 21(2), pp. 269-280.

Canclini, N.G. (1999). El consumo cultural: Una propuesta teórica. En: G. Sunkel (Ed.), *El consumo cultural en América Latina* (pp. 26-49). Bogotá.

Carrasco, W.; Mendonça, M. y Binder, A. (productores ejecutivos) (2017-2018). *El otro lado del paraíso* [Telenovela]. Estudios Globo.

Carvajal, L. y Molina, X. (1999). Trayectoria de la telenovela latinoamericana: El caso de la telenovela brasileña. *Revista Latina de Comunicación Social*, 21.

Conway, J.K.; Bourque, S.C. y Scott, J.W. (2013). El concepto de género. En: M. Lamas. (Ed.), *El g*énero. La construcción cultural de la diferencia sexual (pp. 21-33). Miguel Ángel Porrúa.

De Beauvoir, S. (1975). *El segundo sexo*. La Pléyade.

Fleitas, R. (2005). La identidad femenina: Las encrucijadas de la igualdad y la diferencia. En: C. Proveyer. (Ed.), *Selección de lecturas de sociología y política social de g*énero (pp. 29-41). La Habana, Félix Varela.

Greco, M. (2019). Narrativa serial audiovisual: Estructuras y procedimientos de la ficción televisiva. *Toma Uno*, 7(7): pp. 45-66.

Instituto Nacional de Mujeres (Inmujeres) (2007). *Glosario de género*. México: Inmujeres.

Lamas, M. (2013). La antropología feminista y la categoría género. En: M. Lamas. (Ed.), *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 97-125). Miguel Ángel Porrúa.

López, P. (2005). Representación, estereotipos y roles de género en la programación infantil. En: M. Bengoechea, J. Díaz-Aguado, L. Falcón, P. López Díez y Á. Pérez (Eds.), *Infancia, televisión y género. Guía para la elaboración de contenidos no sexistas en programas infantiles de televisión* (pp. 1-20). IORTVE e Instituto de la Mujer.

Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili, S.A.

Martín Barbero, J. (1995). Secularización, desencanto y reencantamiento Massmediático. *Diálogos de la Comunicación. Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social* (41).

Mead, M. (1961). *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*. Buenos Aires: Paidós

Moya, I. (2010). El sexo de los ángeles. Una mirada de género a los medios de comunicación. La Habana, Centro Félix Varela.

Muñoz Gutiérrez, T. y Afonso Langa de Jesús, V. (2005). La identidad de género como base para la comprensión de la formación de la identidad de la mujer. En: C. Proveyer. (Ed.), *Selección de lecturas de sociología y política social de g*énero (pp. 42-50). La Habana, Félix Varela.

Parsons, T. (1998). La estructura social de la familia. En: E. Fromm, M. Horkheimer, T. Parsons *et al*. (Eds.), *La familia* (pp. 31-65). Península.

Rubin, G. (2013). El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo. En: M. Lamas. (Ed.), *El g*énero: *La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96). Miguel Ángel Porrúa.

Scott, J.W. (1992). Igualdad *versus* diferencia: Los usos de la teoría postestructuralista. *Debate Feminista*, 5, pp. 85-104.

Scott, J. (2002). El género: Una categoría útil para el análisis. *Op Cit. Revista del Centro de Investigaciones Históricas* (14): pp. 9-45. https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994

Rosalie Carasa Álvarez

Cubana. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad de La Habana, Cuba. Es investigadora independiente. Líneas de investigación: estudios de género, estudios de población, comunicación y consumo mediático.
Correo electrónico: rcarasaalvarez@gmail.com

Niurka González Escalona

Cubana. Máster en Ciencias de la Comunicación y profesora auxiliar del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, Cuba. Líneas de investigación: educación para la comunicación, género, comunicación, educación y salud.
Correo electrónico: niurkagescalona@gmail.com.



Mujer y pájaro | de Francisco Palacios Olmos