

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
PROGRAMA REGIONAL DE FORMACION EN GENERO Y POLITICAS PUBLICAS

*Maestría en Género, Sociedad y Políticas*

**Representaciones de la idiosincrasia armenia respecto a las masculinidades y feminidades presentes en la división sexual del trabajo dentro del ámbito familiar en las telenovelas armenias.**

2021

Autora: Beatriz M. Arslanian  
Tutor: José Olavarría Aranguren

## **PRESENTACION**

La presente investigación cualitativa responde a un análisis de teleseries de producción nacional armenia, como productos culturales que cargan significados y representaciones de la sociedad, y se constituyen como canales ideológicos. Elementos de la idiosincrasia y la identidad armenia encuentran su lugar en guiones interpretados por personajes de dos telenovelas seleccionadas- *Meghramis* y *Nran Hatik* - como muestra de estudio.

La búsqueda de significados y la comprensión de situaciones representadas en las escenas dialogan con aspectos contextuales de la nación armenia, como hechos históricos y socio-culturales que dan cuenta de la perspectiva de género en el país y la construcción de la masculinidad y la feminidad.

En este estudio la familia armenia y los matrimonios en particular serán los objetos de observación, específicamente las relaciones de género que tienen lugar en su seno y la división sexual del trabajo en el ámbito doméstico marcados por el ser hombre y el ser mujer en este territorio.

Los tópicos de estudio giran en torno a la reproducción de desigualdades de género al interior de las familias mediante el sello de la dicotomía entre lo público y lo privado, la esfera productiva y reproductiva; las formas de comunicación entre mujeres y hombres, como así también el dominio masculino por sobre las mujeres mediante las órdenes, el control, la desacreditación y las distintas formas de violencia.

A su vez, el análisis de los guiones y sus interpretaciones abordan el acceso de hombres y mujeres al mercado laboral, y la segmentación de tareas para cada cual, de acuerdo a los mandatos instaurados socialmente. La autoridad masculina y la responsabilidad femenina aleccionada desde temprana edad marca la dirección de los derechos asignados a mujeres y hombres; los rituales estereotipados en el hogar; los atributos y patrones de conducta que sostienen las feminidades y las masculinidades hegemónicas; y las jerarquías presentadas al interior del ámbito familiar.

## **INDICE**

<b>Preguntas. Objetivos</b> .....	5
<b>Hipótesis de investigación</b> .....	6
<b>Introducción</b> .....	6
<b>Recorrido conceptual</b> .....	7
Idiosincrasia e identidad.....	7
Ideología .....	9
Superestructura y cultura.....	11
Productos culturales.....	12
Género .....	13
<b>Aspectos metodológicos</b> .....	16
<b>Capítulo I</b> .....	19
<b>1. Armenia: aspectos contextuales de una nación</b> .....	19
1.1 La cuestión de género en la Armenia soviética .....	21
1.2 Género, familia armenia y comunicación.....	24
<b>2. El hombre y la mujer armenia: construcción histórica de la masculinidad y la feminidad</b> ...29	
2.1 La familia armenia en la TV.....	32
<b>3. La televisión: un actor en la vida social</b> .....	35
3.1 Telenovelas.....	38
3.2 Telenovelas armenias como canales ideológicos.....	41
<b>Capítulo II</b> .....	43
<b>1. Recorrido discursivo por las telenovelas armenias. Análisis del material</b> .....	43
1.1 De historias y protagonistas.....	43
Meghramis .....	43
Nran Hatik.....	45
1.2 La familia detrás de la pantalla.....	47
<b>2. Formas de comunicación en las relaciones matrimoniales</b> .....	51
2.1 Obediencia de la mujer.....	51
2.2 Desacreditación y violencia simbólica hacia la mujer.....	52
<b>3. Legitimación y reproducción de desigualdades de género</b> .....	56
3.1 Dicotomía público-privado.....	56

<b>4. Inserción laboral: una cuestión de género.....</b>	<b>58</b>
4.1 Acceso de las mujeres y los hombres al mercado laboral.....	58
4.2 El deber del hombre.....	62
4.3 Producción y reproducción: tareas de hombres y mujeres.....	63
4.4 La simbología del Ejército.....	69
<b>5. Reputación masculina.....</b>	<b>72</b>
5.1 La mujer como herramienta de la reputación masculina.....	73
5.2 Competencia masculina en torno a la posesión femenina.....	74
<b>6. Derechos asignados para mujeres y hombres en relación al matrimonio.....</b>	<b>78</b>
<b>7. Entre las cuatro paredes: Autoridad masculina, responsabilidad femenina y división sexual del trabajo al interior de la familia .....</b>	<b>83</b>
<b>8. Atributos y mandatos sociales que sostienen las feminidades y masculinidades hegemónicas.....</b>	<b>93</b>
8.1 Representación femenina.....	93
8.2 Mandatos de género en la educación temprana.....	95
8.3 Representación masculina.....	101
8.4 Normas y rituales estereotipados en el hogar.....	104
8.5 La producción de escenas.....	105
<b>9. Cuidado de los hijos y relación con ellos .....</b>	<b>106</b>
<b>10. Las mujeres frente a la masculinidad.....</b>	<b>111</b>
<b>11. Jerarquías familiares en función de la posición en la familia.....</b>	<b>116</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>121</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>127</b>

## **Pregunta general**

Mediante la presente investigación se pretende dar cuenta de la manera dispar en que las mujeres y los hombres están situados en la vida privada y en el mundo público, en base a las observaciones y análisis de las telenovelas seleccionadas.

El interrogante general que atraviesa a esta investigación es el siguiente:

¿Cuáles son las representaciones de la idiosincrasia que están presentes en las telenovelas armenias, vinculadas a las masculinidades y feminidades presentes en la división sexual del trabajo dentro del ámbito familiar?

Este interrogante general expande su enfoque hacia varias preguntas específicas:

¿Qué configuraciones y mandatos sociales vinculados a la división sexual del trabajo se distinguen en el ámbito familiar?

¿Cómo se representa en las telenovelas armenias la relación entre hombres y mujeres en el espacio de la familia?

¿Cómo dialogan la idiosincrasia propia de la sociedad armenia vinculada a la división sexual del trabajo y la producción televisiva a través de las telenovelas seleccionadas?

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

- Caracterizar las relaciones entre mujeres y varones en torno a la división sexual del trabajo dentro del ámbito familiar en las telenovelas armenias, en tanto portadoras de representaciones e idiosincrasias propias de la sociedad armenia.

## **Objetivos específicos**

- Identificar las configuraciones y mandatos sociales vinculados a la división sexual del trabajo dentro del ámbito familiar.

- Identificar las representaciones sociales de las relaciones entre hombres y mujeres en el espacio familiar según las telenovelas armenias.

-Dar cuenta del modo en que la idiosincrasia propia de la sociedad armenia vinculada a la división sexual del trabajo dialoga con la producción televisiva a través de las telenovelas.

## **HIPOTESIS**

La televisión armenia como producto cultural representa, a través de las telenovelas, el modo en que las masculinidades y feminidades definen la división sexual del trabajo en el ámbito doméstico, otorgando una posición privilegiada a los hombres por sobre las mujeres y constituyéndose como un espejo de la realidad de las relaciones de género de Armenia.

## **INTRODUCCION**

La presente propuesta de investigación pretende dar cuenta de las masculinidades y las feminidades en torno a la división sexual del trabajo en el ámbito doméstico representados en las teleseries de producción nacional de Armenia y el modo en que estos transportan rasgos del tejido social armenio. Para ello se han seleccionado dos telenovelas transmitidas en canales de aire del país para detectar representaciones simbólicas que refieran a la construcción del hombre y la mujer armenios, y las relaciones de género que se establecen al interior del hogar. Partiendo de la conceptualización de los términos identidad, idiosincrasia, productos culturales y género, se dilucidarán nociones importantes para ilustrar la distribución de roles y estereotipos de género fuertemente arraigados en la sociedad armenia, teniendo en cuenta que éstos se encuentran íntimamente ligados al contexto socioeconómico, cultural e histórico en que están insertos varones y mujeres.

En las últimas décadas, asistimos a procesos de cambios mundiales y nacionales, como la perpetración del Genocidio Armenio en 1915, el fin de la Guerra Fría, la anexión del país a la Unión

Soviética, la consolidación de la Unión Europea, la declaración de su independencia en 1991 y el inicio de un conflicto armado en torno a la región de Nagorno-Karabakh contra Azerbaiyán, que han influido en el destino de la nación armenia y en su trama social.

La obtención de su independencia, luego de 70 años bajo yugo soviético, abrió las puertas a cambios económicos, políticos, sociales y culturales. Sin embargo, el campo de las relaciones de género atraviesa aún por un proceso parsimonioso hacia a la equidad entre mujeres y hombres. Mientras en occidente, la familia nuclear patriarcal ha penetrado en una crisis, en Armenia los productos culturales aún se mantienen aferrados a una estructura en la que la autoridad está representada por la figura masculina y la división sexual del trabajo en el hogar responde a patrones rígidos que imponen formas estereotipadas de ser hombres y mujeres. En este sentido, las hipótesis que convocan este estudio giran en torno a la significativa contribución de los productos televisivos a la consolidación de masculinidades y feminidades alrededor de las responsabilidades de cada uno en el ámbito doméstico y al fortalecimiento de estereotipos de género naturalizados en el núcleo familiar.

A través de las líneas de la presente investigación se intentará dilucidar diferentes aristas que intervienen en la construcción del hombre y la mujer armenia en el hogar mediante diversos ángulos que parten desde las responsabilidades y mandatos estrictamente distribuidos a cada cual, hasta las estructuras jerárquicas y las formas de comunicación en el seno matrimonial.

## **RECORRIDO CONCEPTUAL**

A los fines de continuar con el presente estudio es preciso ahondar en ciertos conceptos que atravesarán las búsquedas y las observaciones realizadas sobre las relaciones entre mujeres y varones en torno a la división sexual del trabajo al interior del ámbito doméstico.

### *Idiosincrasia e identidad*

La idiosincrasia, y su modo de ser representada en las relaciones de género, atraviesa la investigación y conforma una de las aristas teóricas que deben ser definidas. Previo a aproximarnos a los productos culturales, específicamente las teleseries de producción nacional, como portadores de representaciones de la idiosincrasia popular y la identidad nacional, es preciso iniciar un anclaje teórico en torno a ciertas demarcaciones. Aunque figuras como idiosincrasia, ideología, identidad y

representación se utilizan como sinónimos para referirse a las características culturales de una nación, es preciso marcar distancias entre ellas.

Usualmente, cuando abordamos el concepto de identidad, nos referimos a un conjunto de rasgos propios de un individuo o una colectividad que los caracteriza frente a los demás. Cada grupo y cada individuo son únicos en su historia, en sus recuerdos y en la manera en la que se ven frente a los demás, constituyendo un conjunto homogéneo, posible de constituir un todo común (RAE, 2006). Desde una mirada etno-antropológica, Patricio Barrios Alday (2002) considera que la identidad se nos presenta como un “resumen vivencial, profundamente empírico, producto de los sistemas de enseñanza-aprendizaje repetidos, profundizados y renovados en cada generación”. En este proceso tienen lugar trasposos generacionales de conocimientos y asimilación de hábitos, códigos, costumbres y comportamientos en relación a su capacidad de asimilar y transformar en beneficio propio las realidades que el medioambiente le plantea.

Según Barrios Alday (2002), es posible asimilar el concepto de identidad al de cultura, ya que al ser considerada “conciencia individual” subordinada al grado de “conciencia colectiva”, se constituye por una serie de aportes subjetivos, condicionados por la retroalimentación de la herencia cultural. Así, la identidad se construye desde la cultura y ésta se forma y se transforma, dialécticamente, desde las propias individualidades humanas-formadas y transformadas por la misma cultura. Esta tesis sostiene un concepto de identidad permanente, trascendente; que pertenece al sistema de los desarrollos sostenidos y compartidos, y al de las costumbres que tienden a hacer prevalecer ciertos comportamientos, legitimados por un pasado normalmente “inmemorial”, que sin embargo no adquieren nunca un carácter obligatorio (Barrios Alday, 2002).

Por su parte la idiosincrasia se define como la índole del temperamento, rasgos y carácter de cada individuo, por lo cual se dan a conocer y se distinguen de los demás (RAE, 2006). Consiste en situaciones que relativizan acciones, absolutamente circunstanciales, determinadas por condiciones coyunturales que definirán la reacción frente a la acción. La Real Academia Española también aborda el término como “carácter” que prioriza la individualidad, la privatidad por sobre la colectividad o comunidad, y que es una condición que se puede adquirir particularmente sin afectar al grupo (Barrios Alday, 2002).

Luego de marcar estas brechas terminológicas, el concepto de identidad será el que vislumbre las líneas sucesivas como factor elemental de la nación armenia, que atraviesa las relaciones de género más allá de las condiciones coyunturales, aunque asumiendo estos rasgos como aportes a su

constitución; asimilándolas y adaptándolas a modo de elementos enriquecedores de su permanente evolución, pero sin transformarse totalmente (Barrios Alday, 2002). De este modo, la identidad femenina y masculina se construye socialmente a partir de la acción y la interacción de ciertos elementos como la educación, la familia, la religión, la literatura, el cine, la publicidad y, por supuesto, los medios de comunicación. Se trata de un proceso social y cultural en el que intervienen de manera fundamental los estereotipos, imágenes ya acuñadas que son descriptivas y prescriptivas a la vez, que son irracionales o emocionales y que permanecen o resisten el paso del tiempo de una manera sorprendente.

El abordaje de Omar Rincón (2007) sobre la identidad, como un acto político de afirmación de la diferencia y la construcción de un lugar en lo público, es una dirección que enriquecerá teóricamente la investigación, ya que da espacio a la narración como forma de rescatar la conciencia colectiva y las comunidades simbólicas. Según el autor, la identidad se produce vía comunicación y consiste en una producción desde dos perspectivas: la densa, construida a través de los meta relatos de cada diferencia: símbolos (bandera, escudo, himno), historia (independencias), mitos fundadores, que se estabiliza por medio del aparato educativo, militar, territorial, lingüístico y económico y da como resultado la patria; y otra forma que ve a la identidad como algo inestable, en flujo, leve y en permanente redefinición; creada desde los relatos débiles en los medios de comunicación. Es ahí donde la producción de la identidad adquiere un mayor valor político, donde la lucha por la significación y la asignación de sentido es un asunto cultural.

### *Ideología*

En cuanto a la ideología, Stuart Hall (1998) sostiene que aparece en prácticas dentro de los rituales de aparatos específicos o instituciones sociales y organizaciones. Son los marcos de pensamiento sobre el mundo, las ideas que las personas usan para entender cómo funciona el ámbito social, cuál es su lugar en él y qué deberían hacer. Constituyen rituales y prácticas que ocurren en lugares sociales y están vinculados con aparatos sociales. En una dirección althusseriana, es preciso poner énfasis allí donde las ideas aparecen, donde los eventos mentales se registran o se ven realizados, como fenómenos sociales. Y aquí el lenguaje y el comportamiento son los medios del registro material de la ideología, la modalidad de su funcionamiento, como la forma de significar prácticas que involucran el uso de signos en el dominio semiótico, el dominio del significado y la representación.

De este modo, las relaciones sociales son representadas en el habla y en el lenguaje para adquirir significado.

En esta visión del materialismo marxista, el pensamiento se sostiene sobre formas materiales y con efectos reales. La ideología es material porque está asentada en las prácticas, siendo que las ideas de un sujeto humano existen en sus acciones, y éstas están “insertas en prácticas gobernadas por los rituales inscritos dentro de la existencia material de un aparato ideológico” (Stuart Hall, 1998, pp. 202).

Los discursos ideológicos nos constituyen como sujetos; este concepto de “interpelación” tomado de Lacan sugiere que somos convocados por las ideologías que nos reclutan como sus “autores”. Somos constituidos por los procesos inconscientes de la ideología, en aquella posición de reconocimiento o fijación entre nosotros y la cadena de significantes. Esta relación entre sujetos individuales y posiciones de un discurso ideológico particular son constituidas por procesos inconscientes, en las etapas tempranas de formación. Estos procesos podrían tener una orientación y un impacto profundos en la manera en que nos situamos más tarde, haciendo posible la formación de relaciones con otros y con el mundo externo; aunque no estamos del todo fijados en nuestra relación con los discursos ideológicos históricamente situados, sino que permanecemos abiertos a ser posicionados y situados en diferentes momentos a través de nuestra existencia. En realidad, somos hablados y se habla por nosotros en los discursos ideológicos que nos esperan aún al momento de nacer, ya que el niño recién nacido es nombrado y posicionado de antemano por las formas de la ideología (Stuart Hall, 1998).

En esta dirección, las ideologías se esbozan como sistemas de representación -compuestos por conceptos, ideas, mitos o imágenes-, son espacios en los cuales los hombres y las mujeres viven sus relaciones imaginarias con las condiciones reales de existencia. Su carácter esencialmente discursivo y semiótico abre las puertas para concebirla como sistemas de significado con los que representamos el mundo para nosotros mismos y para los demás. Así, el conocimiento ideológico es el resultado de prácticas específicas involucradas en la producción de significado (Stuart Hall, 1998).

De este modo, a lo largo de la investigación se intentará dar cuenta de los guiones de las teleseries seleccionadas como transportadores de significados ideológicos de la sociedad armenia, considerando que la ideología es producida en el dominio de las superestructuras; es decir, requiere instituciones culturales como los medios de comunicación que no están directamente vinculadas con la producción pero operan en cadenas discursivas y campos semánticos, de modo que los protagonistas

ingresan a un campo ideológico mediante su interpretación discursiva activando toda una cadena de asociaciones connotativas (Stuart Hall, 1998).

### *Superestructura y cultura*

La incorporación del concepto de superestructura da pie para desviar el sendero hacia el significado de cultura. El problema de investigación requiere la adopción de un concepto de cultura articulador de rasgos, por lo que los supuestos que la asocian a prácticas estables, coherentes e interrelacionadas; compartidas por la totalidad de los integrantes de la sociedad sin fisuras ni cuestionamientos, y transmitidos por endoculturación en el seno del grupo familiar, no serán abordados en este estudio.

Sin embargo, se considerarán ciertos aportes de la antropología feminista que proporcionan una visión dinámica y procesual de los fenómenos culturales. Esta tiene que ver con la cultura como una construcción donde los actores sociales asumen, negocian, redefinen, cuestionan y seleccionan los rasgos de diferenciación frente a otros grupos. Así, los límites culturales se afianzan o difuminan, a la vez que redefinen la pertenencia de sus miembros (Maqueira, 2014).

A los fines de abordar cómo estos conceptos confluyen en los medios de comunicación, específicamente en las teleres, es preciso aproximarnos al modo en que se produce, reproduce y, a su vez, transforma el campo de la representación ideológica en su seno. En este sentido, los estudios culturales que emergieron a mediados de los años 50 serán útiles para echar luz a la lectura de las representaciones encarnadas en los esquemas sociales, utilizadas por los productores de los materiales televisivos, puestos en escena mediante la interpretación de los protagonistas.

Stuart Hall (2006) se refirió a la cultura y la sociedad como una unidad, nutriéndose de los aportes de Williams en la obra *The Long Revolution* (1961) acerca de un análisis sustantivamente diferente de estos conceptos. Así, la cultura fue abordada como una dimensión sin la cual las transformaciones históricas, pasadas y presentes no podían ser adecuadamente pensadas y que en ella hay asuntos directamente planteados por los grandes cambios históricos. Hall plantea dos formas distintas de conceptualizar la cultura. La primera está vinculada a la suma de todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido a, y reflexionan sobre, sus experiencias comunes. Así, la cultura es democratizada y socializada; ya no es considerada como la

cúspide de una civilización lograda y el ideal al que todos aspiraban, sino que es parte del proceso general que crea convenciones e instituciones que son compartidos y activados por la comunidad.

Mientras este primer énfasis toma y reelabora la connotación del término cultura con el ámbito de las ideas, el segundo hace hincapié en las prácticas sociales. De este modo, el enfoque reposa sobre las interrelaciones activas entre elementos en una forma total de vida. Ya no consiste en una práctica ni en la suma descriptiva de los hábitos y costumbres de las sociedades, sino que está imbricada en todas las prácticas sociales y es la suma de sus interrelaciones. El análisis de la cultura es el intento de descubrir la naturaleza de la organización de estas relaciones, cómo estas prácticas son vividas y experimentadas como un todo (Stuart Hall, 2006).

### *Productos culturales*

Las prácticas sociales operan como manifestaciones comunes de la actividad humana. La creación de productos culturales es una de ellas; portadores de significados y valores que emergen entre grupos, clases sociales diferenciadas y comunidades sobre la base de sus condiciones y relaciones históricas dadas.

Como aborda María Luengo (2008), los productos culturales son un constructo social que se nos presentan físicamente representando algo (acciones, situaciones, lugares) e incorporando componentes metafísicos (ideas, valores, principios) que interpelan el conocimiento del público. La sociedad construye signos impuestos arbitrariamente por cada cultura. Sin embargo, un producto cultural, además de ser fáctico, incluye símbolos que son una recreación de acciones y de la vida compuesta por estructuras formales, inmateriales y del comportamiento social (Hall, 2006).

La cultura está marcada por los contenidos y, en palabras de Martín Barbero (1992), es más “la mirada” que lo que se mira; ya que lo cultural está más en los conceptos, historias, relatos, experiencias desde donde se asigna sentido, que en los contenidos en sí mismos.

En esta dirección, los medios de comunicación y sobre todo la televisión, emergen como un lugar prioritario de producción cultural, común en nuestros días. En términos de Omar Rincón (2007), la televisión es lo más común que tenemos, sus mensajes son lo más compartido que nos habita, por lo que podemos referirnos a la cultura como aquello que interpela de modo más contundente a una comunidad. Según el autor, consiste en una cultura débil, de flujo, de historias, que se constituye como tal en cuanto ofrece referentes que juntan y generan encuentros. Esta máquina industrial contadora de

historias, interpela a los televidentes creando encanto. Conecta con las audiencias, quienes asisten a la pantalla para verse de cerca, identificarse y reconocerse.

Considerando esta perspectiva, ante las probabilidades de que los productos televisivos de Armenia desplieguen rasgos de moda temporal y cultura frágil, a lo largo de la investigación, se intentarán explorar en ellos propiedades de relatos nacionales que atraviesan la identidad armenia de manera consolidada.

### *Género*

Alimentando el mar de conceptos que funcionan como ejes teóricos de la presente investigación, es preciso profundizar sobre la perspectiva de género que eche luz a las diferentes formas de construcción identitaria de varones y mujeres en Armenia, centrándonos particularmente en el modo en que ambos construyen y manifiestan la masculinidad y feminidad en el ámbito doméstico.

En general, la discusión en torno al abordaje del término se ha concentrado en dos escuelas opuestas. La primera traduce la ideología dominante al lenguaje de las ciencias biológicas, considerando al cuerpo como una máquina natural con distinta programación genética, diferencias hormonales o roles de los sexos durante la reproducción. Para la segunda, el cuerpo es una superficie o un paisaje más o menos neutral sobre el cual se imprime el simbolismo social (Connell, 2003).

Tomando en consideración ambas perspectivas, la presente investigación se inclinará hacia el constructivismo social del género y la sexualidad con una aproximación semiótica al cuerpo ubicado en un campo de determinación social, ya que como indica Connell (2003), no existen evidencias de una determinación biológica en los comportamientos sociales complejos, sino de una diversidad de género, histórica e intercultural. Sin embargo, las perspectivas de género abordadas por los productos culturales armenios analizados suelen aferrar sus argumentos en una diferenciación en función de un dimorfismo sexual que se deriva del propósito de la reproducción de la especie.

A pesar de ello, este estudio propone un concepto de género que, lejos de abordar un conjunto de prácticas y representaciones que dan sentido a las relaciones a partir de diferencias anatómicas, nos habilita a comprender la dimensión simbólica de la masculinidad y la feminidad en tanto construcciones culturales. Por consiguiente, se trata de un enfoque que permite apreciar un sistema desigual basado en el género, a través de productos culturales audiovisuales que, precisamente, tienden a legitimar y reproducir dicho sistema. La mirada de género permitirá aproximarnos a los ideales

construidos socialmente alrededor de los varones y las mujeres, que con frecuencia exageran las diferencias y aparecen como grupos antagonicos con características oposicionales.

En cuanto a la identidad y a los rasgos ideológicos de los grupos, las relaciones de género son constitutivas de las relaciones sociales y los rasgos de las culturas que son transmitidas de generación en generación. Según Virginia Maquieira (2014) los componentes de género dan contenido a las normas, representaciones, división de tareas, expectativas, ideologías y símbolos expresándose de distintos modos en contextos históricos, económicos y socioculturales.

Según el análisis de la antropología feminista, las relaciones sociales están basadas en el acceso desigual a los recursos materiales y simbólicos que muestran la heterogeneidad, la estratificación y la conflictividad intracultural entre mujeres y varones. El acceso diferencial al poder y a los recursos es una cuestión central en la determinación del control sobre la producción cultural y por ello la creación, reproducción y cambio de los rasgos culturales no se dan en el vacío, sino en el marco de las relaciones de poder.

Todo fenómeno humano debe entenderse a partir de la diferencia sexual y las construcciones culturales y sociales, ya que se ajustan a las reglas que rigen el sistema de sexo/género. Se trata de sistemas de relaciones de dominación –subordinación, que generan oportunidades diferenciadas para varones y mujeres. Este sistema proporciona calificaciones y jerarquizaciones para ellos y ellas, y asigna roles distintos y configuraciones de sentido para la construcción de las identidades genéricas. Estos sistemas de sexo/género se reproducen en los distintos espacios de la vida: a nivel de la propia subjetividad, en la interpretación y construcción de los cuerpos de hombres y mujeres; en las relaciones e interacciones al interior de la familia; en la escuela; en el sistema político y económico (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.2).

La divisoria socialmente impuesta y jerárquica que asigna espacios, tareas, deseos, derechos, obligaciones y prestigio a cada cual constriñe las posibilidades de acción de los sujetos y su acceso a los recursos. Además, en términos de Maquieira (2014), esta construcción de género es transversal a los procesos socioeconómicos, políticos, religiosos y jurídicos de la sociedad y además atraviesa otras divisiones sociales como la clase, la edad, la orientación sexual y las identidades nacionales, étnicas y religiosas.

Para Oscar Misael Hernández (2008), es posible concebir el género desde diferentes perspectivas; como una red o conjunto de relaciones sociales, como una construcción social de significados o como un sistema ideológico sobre las diferencias sexuales. Y dado que el género

originariamente fue propuesto como un concepto para analizar las diferencias sexuales y los significados culturales atribuidos a los sexos en diferentes tiempos y contextos, “no hay géneros sino ideologías y representaciones sociales de género que se vinculan con las categorías dicotómicas de lo masculino y lo femenino” (pp. 236). De acuerdo a estas categorías, se produce una división cultural del mundo, que da lugar a un sistema binario basado en una jerarquía o asimetría que asocia al varón con términos muy valorados en nuestra cultura (razón, público, objetivo, iniciativa, independencia, autoridad) y la mujer con términos menos estimados socialmente (intuición, naturaleza, privado, subjetivo, pasividad, dependencia, subordinación).

Las diferencias de género tienen un origen sociocultural, como una construcción a partir de la interacción familiar, social y cultural, pero también como una socialización diferencial desde el nacimiento mediante la que se logra que los individuos adapten su comportamiento y su identidad a los modelos y a las expectativas creadas por la sociedad (Herrero Aguado, 2014).

Dicho esto, es preciso referir al concepto de estereotipo de género de Herrero Aguado (2014), para quien consiste en multicomponentes cuyo contenido no versa sólo sobre rasgos estables de personalidad, sino que incluyen cuestiones referidas a roles, características físicas y destrezas cognitivas. Los estereotipos no tienen sólo una función descriptiva (expresan lo observado) o explicativa, sino que cumplen una función prescriptiva (lo que debe ser o hacerse).

Por su parte, la Real Academia Española (2006) define el término como la “imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. Es entendido como un modo de clasificación de actitudes propias de una determinada cultura siendo asumidos como comportamientos preestablecidos. Se configura, por tanto, una hiper-simplificación de la realidad a la que pertenecen los subgrupos culturales. Son meras representaciones del medio social que los envuelve y cada cultura ha definido la función a desempeñar según el sexo al que se pertenezca.

## **ASPECTOS METODOLOGICOS**

El enfoque paradigmático de la investigación es cualitativo, con una marcada inclinación hacia la búsqueda de significados y la comprensión de situaciones. Estos aparecen refugiados bajo el formato de telenovelas, que abordaremos como objeto de estudio de las ciencias sociales.

Estos materiales audiovisuales se han convertido paulatinamente en material de análisis sociológico, que abordan temas controvertidos desde el punto de vista moral o de la opinión pública, incorporándolos en sus contenidos. Es en este sentido que nos aproximaremos a la hipótesis planteada en torno al vínculo entre la realidad -social, económica y política- del país y los contenidos temáticos de las teleseries.

Los medios visuales son objeto de observación etnográfica, representan un instrumento descriptivo que permite analizar los comportamientos registrados; relacionar la conducta verbal con el movimiento corporal, analizar la distribución espacial de los objetos o definir procesos rituales (Ardevol, 2006). Sirviéndonos de las perspectivas centrales de la metodología etnográfica, el presente estudio está marcado por la descripción de lo que sucede en las escenas, cómo la gente involucrada entiende sus propias acciones y las de los otros, y el contexto en el que la acción sucede. El enfoque se colocará en los principales conflictos que enfrentan los personajes en sus relaciones familiares y afectivas, como también los contextos en los que tienen lugar estos conflictos, y de este modo, revelar los significados que sustentan las acciones y las interacciones que constituyen la realidad social de los personajes.

El objeto de las prácticas y estructuras productivas en televisión es la producción de un mensaje: esto es, un signo-vehículo organizado a través de la aplicación de códigos, dentro de la secuencia sintagmática de un discurso. De este modo, la forma simbólica del mensaje ocupa un lugar privilegiado en el intercambio comunicativo. El suceso histórico solo adquirirá su significado dentro de las formas auditivo-visuales del lenguaje televisivo. En el momento en el que ese suceso histórico se convierte en sujeto de todas las complejas reglas formales, gracias a las cuales el lenguaje obtiene significación, se convierte en historias antes de ser un suceso comunicativo (Hall, 2004).

A los fines de organizar las observaciones y proceder al análisis, se realizó una clasificación de tópicos por categorías y subcategorías. Sin embargo, el proceso de categorización fue sometido a redefiniciones donde algunas figuras se fusionaron o fueron descartadas.

Es preciso tener en consideración que el material televisivo fue diseñado y ejecutado a partir de las interpretaciones de las personas encargadas de las áreas de estudio de los canales frente a ejercicios como focus groups, siendo el resultado de una interpretación de la interpretación. No somos receptáculos pasivos en el que se vierten los datos, ya que el observador y lo observado sostienen visiones del mundo, poseen conocimiento y persiguen propósitos que influyen en sus respectivas visiones y acciones en la presencia del otro (Ardevol, 2006).

El intercambio comunicativo comienza en la producción de estos programas enmarcado por todo tipo de significados e ideas: el conocimiento operativo de las rutinas de producción, habilidades técnicas, ideologías profesionales, conocimiento institucional, definiciones y prejuicios, ideas preconcebidas sobre la audiencia, entre otros. Sin embargo, las estructuras productoras de la televisión, que originan el mensaje, no son un sistema cerrado. Ellas configuran los temas, tratamientos, agendas, acontecimientos, personal, imágenes de la audiencia, y definiciones de la situación a partir del sistema sociocultural y político más amplio del que solo constituyen una parte. Así, la recepción del mensaje televisivo es un momento del proceso productivo (Hall, 2004).

Como asevera Stuart Hall (2004), en el análisis cultural, la interconexión de las estructuras y procesos sociales con las estructuras formales y simbólicas es absolutamente crucial. El rol de la semiótica/lingüística es conectar con las estructuras políticas y sociales; como así también, con lo que Umberto Eco ha llamado “la lógica de las culturas”.

Estos productos televisivos emiten un mensaje codificado en forma de discurso comprensible. Las relaciones socio-institucionales de producción penetran dentro y a través de las formas del lenguaje para que su producto sea entendido y entran en juego las reglas formales del discurso y el lenguaje. Antes de que este mensaje pueda producir un efecto, satisfacer una necesidad o engendrar un uso, debe ser percibido como un discurso con sentido y decodificado con un significado. Al estar enmarcados en estructuras de interpretación, así como dentro de estructuras sociales y económicas, su comprensión toma forma al final de la cadena de percepción, y permiten a los mensajes significados por el lenguaje convertirse en conducta o conciencia (Hall, 2004). Las unidades semánticas no significan nada por sí mismas, sino solo en concordancia con el significado estructurado del mensaje como un todo y su relación con otras unidades. Así, por ejemplo, las audiencias no reciben “violencia” sino mensajes sobre violencia.

Además el significado de determinado episodio no es inamovible, único e inalterable. El elemento significante es polisémico y la manera en que se estructura en relación con el resto de los elementos delimita un significado preferente. Los mensajes se han convertido en una convención gracias a la intervención de códigos organizados, produciendo una transformación y desplazamiento de la misma unidad de contenido denotativo desde un código de referencia a otro, provocando como consecuencia un cambio en la significación (Hall, 2004).

El naturalismo del signo televisual con respecto al referente recae no solo en la parte de codificación del proceso, sino más bien en las percepciones aprendidas con las que el espectador

descodifica el signo. Estos signos reproducen las condiciones de percepción del receptor, que son reconocidas por parte del espectador como uno de los códigos perceptivos fundamentales que comparten todos los miembros de una cultura (Hall, 2004)

En base a estos conceptos claves y a los modos de proceder metodológicamente, en primer instancia, se ha iniciado la selección de telenovelas según criterios básicos como el rating, a modo de reafirmación de la idea de que las teleseries analizadas hayan logrado algún grado de conexión con el público que las elige. A su vez, se optó por teleseries que efectivamente incorporaran familias dentro de la trama y que su rol tuviera relevancia en función de su centralidad dentro del argumento y de la posibilidad de contar con una cierta heterogeneidad en cuanto a tipos de familias representadas.

La investigación tendrá como unidad de análisis a los matrimonios constituidos dentro de las telenovelas seleccionadas, es decir mujeres y hombres que son pareja y comparten el mismo ámbito familiar. Se observarán a estos actores en situaciones que den cuenta de la relación de género, especialmente en torno a la división sexual del trabajo en el ámbito familiar.

El universo de análisis está constituido por el conjunto de telenovelas producidas en Armenia; siendo la unidad de muestreo la selección de dos telenovelas armenias que forman parte del universo: Meghramis (Luna de miel) y Nran Hatik (Semilla de granada). Los episodios de estas telenovelas constituyen muestreos que fueron observados y analizados. Se ha seleccionado una muestra que se extiende desde los capítulos 1 a 50 de cada telenovela.

En estos productos televisivos armenios, emitidos por canales de aire, existen múltiples sentidos en torno a las masculinidades y feminidades dentro del hogar, para cuyo abordaje se utilizará el análisis de contenido. Los discursos y prácticas de los protagonistas han sido observados y analizados durante un periodo limitado de tiempo.

Luego de aplicar la técnica seleccionada de observación y registro de notas, como parte del proceso de recolección de datos, se ha procedido a la codificación y al análisis de lo recogido según diferentes variables, de manera que los datos brutos fueron sistemáticamente transformados y clasificados en categorías que describen características importantes del contenido a analizar. Los protagonistas varones y mujeres han sido el objeto de estudio: sus cuerpos, subjetividades, comportamientos, que conforman "lo masculino" y "lo femenino" de cada uno.

## **CAPITULO I**

## **1. Armenia: aspectos contextuales de una nación**

Con el fin de avanzar en los planteamientos de la presente investigación, es preciso convocar datos contextuales y referencias multidimensionales de Armenia, que inciden en la identidad e ideología de su sociedad. En este apartado, el foco estará colocado en diferentes aristas que introducirán a Armenia histórica, geográfica y culturalmente. A su vez, se expondrán algunos datos sobre la situación de género en el país y su vínculo con los hechos históricos, la idiosincrasia, los marcos de pensamiento ideológicos y el bagaje cultural de la sociedad.

A lo largo de esta investigación los elementos culturales e identitarios de la sociedad armenia, serán apreciados como construcciones sociales, culturalmente específicas, históricas y situadas, antes que como datos naturales. Como expone la doctrina del relativismo antropológico, toda experiencia humana está culturalmente mediatizada y estructurada por la asimilación de la cultura. De este modo, las percepciones, valoraciones y juicios de los individuos y comunidades dependen del sistema cultural en el cual se originan (Maquieira, 2014).

La Armenia actual es producto de una complejidad de pasajes históricos, por ejemplo, la adopción del cristianismo como religión oficial. Los archivos indican que ha sido la primera nación que ha acogido al cristianismo en el año 301 dC. Actualmente, la esfera religiosa está condensada en la Santa Sede Etchmiatsin, una de las instituciones que concentra mayor poder en el país. La religión apostólica ortodoxa atraviesa al pueblo armenio en sus múltiples dimensiones. Este aspecto, somete a la sociedad armenia a algunas reservas en torno a la defensa de su cultura y su religión como elementos identitarios, especialmente cuando se trata de garantías internacionales en relación a derechos considerados una interferencia para la conservación de la identidad colectiva y el respeto de su propia cultura y tradición.

Mientras la posición universalista asume el derecho a juzgar el modo en que los estados se dirigen a sus ciudadanos, utilizando como referencia patrones internacionales; la posición relativista argumenta que no pueden tener lugar críticas externas válidas de prácticas culturalmente determinadas, ya que no existen criterios transculturales para evaluar el tratamiento de los derechos existentes en una nación (Maquieira, 2014).

Estando al tanto de estas dos corrientes, es posible analizar el modo en que el enfoque relativista irrumpe en la sociedad armenia para impulsar campañas antigénero. En una ocasión particular, un sector de la población coincidió con la Iglesia Apostólica Armenia en custodia de su propia agenda

nacionalista. Representantes eclesiásticos y de sectores conservadores manifestaron la importancia de preservar las familias y las tradiciones armenias, mediante una significativa cantidad de protestas en la vía pública que enarbolaban principios como “¡No a la ley de género!, ¡No a la decadencia nacional!, ¡Por el bien de la familia armenia!” (Jilozian, 2017, pp. 28). De este modo, han aparecido tendencias nacionalistas cada vez más directas en Armenia que inhiben la inclusión de los derechos humanos internacionales y la cuestión de género en las deliberaciones públicas. La dominancia de esta ideología nacionalista, basada en la tradición del patriarcado y entrelazado con el fervor religioso, ha instaurado obstáculos para el desarrollo de un discurso alternativo alrededor de la cuestión de género en la sociedad armenia.

A los fines de evadir un extenso recorrido por los acontecimientos que construyeron esta nación, se segmentará el itinerario en los hechos recientes de la historia armenia. A principios del siglo XX, comenzaron masacres en diferentes regiones habitadas por armenios dentro del extenso Imperio Otomano, dando inicio al Genocidio Armenio<sup>1</sup>. Más adelante, enmarcados en un proceso de debilitamiento del Imperio, el pueblo armenio logró su independencia como consecuencia de enfrentamientos bélicos contra las tropas turcas en 1918. La primera República de Armenia perduró dos años, hasta que en 1921 ingresó a la recientemente conformada Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, junto con otros 14 países durante un lapso de 70 años.

En el marco de una unión tambaleante que se acercaba a su fin, Armenia se independizó de la URSS en septiembre de 1991, declarando su segunda independencia. El comienzo de este periodo trajo consigo ciertas dificultades que debieron ser afrontadas por un estado apenas emergido. Un fuerte terremoto al norte del país en 1988 y una guerra en puerta contra Azerbaiyán, por la disputa del territorio Nagorno-Karabaj<sup>2</sup>, causaron grandes pérdidas humanas y materiales.

---

<sup>1</sup> El Genocidio Armenio comenzó bajo la orden del Sultan Hamid a fines del XIX. Más adelante, en el contexto de Primera Guerra Mundial y con la asunción del Triunvirato de los Jóvenes Turcos como autoridades del Imperio, se consolidó la aplicación de la política panturquista- consistente en la conformación de una Turquía solo para turcos, erradicando las minorías étnicas. El plan sistemático consistió en la desaparición del sector intelectual de Armenia, el enlistamiento de los varones jóvenes en el ejército turco y la deportación de mujeres, niños y ancianos. A raíz de las medidas de eliminación étnica, un millón y medio de armenios fueron asesinados; otros lograron huir a otras regiones del mundo estableciendo las bases de la Diáspora armenia y el resto se mantuvo en los territorios de la Armenia Oriental –actual Armenia (Artzruni, 2006).

<sup>2</sup> El origen del conflicto de Nagorno- Karabakh o Artsakh comenzó a principios del siglo XX, cuando la región cayó bajo control de la Unión Soviética. Joseph Stalin decidió entregar la gestión de Karabakh, históricamente habitada por personas de origen armenio, a la República Socialista Soviética de Azerbaiyán en calidad de región autónoma en 1923. En 1988 surgió un movimiento independentista en Armenia y en Karabakh a favor de la reunificación de ambas, pedido que fue rechazado por el gobierno soviético. Tanto Armenia como Azerbaiyán, declararon su independencia antes de la desintegración de la Unión Soviética, lo que desembocó en una guerra entre Nagorno- Karabakh, apoyada por Armenia, y Azerbaiyán, apoyada por Turquía. El enfrentamiento duró hasta 1994, cuando las partes firmaron un cese al fuego y se acordó que el organismo encargado de mediar en el conflicto sería el Grupo de Minsk de la OSCE, copresidido por Estados Unidos, Rusia y Francia. El gobierno de Azerbaiyán considera a Nagorno-Karabakh como un territorio propio ocupado por Armenia, y se ampara en el derecho internacional a la integridad territorial. La población de Nagorno-

El enfrentamiento bélico devino en la victoria de la parte armenia encabezada principalmente por varones que se enlistaron a las tropas voluntarias y liberaron los territorios karabakhíes. A pesar de la medida de cese al fuego que decretó un punto final para la guerra armada, la tensión en la zona de contacto entre Nagorno-Karabakh y Azerbaiyán continuó con mayor o menor escalada de violencia hasta la actualidad, transgrediendo el documento firmado<sup>3</sup>.

### *1.1 La cuestión de género en la Armenia soviética*

Próximos a la segunda década del siglo XX, la nueva Unión Soviética daba origen a una humanidad industriosa de dos sexos gemelos, donde las mujeres debían lidiar con una legislación liberal de la familia, que más adelante fue modificada arbitrariamente por el poder central. Entre 1917 y 1944, la URSS se convirtió en un experimento social donde la mujer soviética protagonizaba un amplio proyecto. Para los marxistas, la familia - y la mujer en ella- dependía de la estructura económica y la naturaleza del Estado. Según este análisis, el capitalismo destruye las familias y promueve el adulterio y la prostitución; por lo que, con la supresión de la estructura económica, la familia burguesa desaparece y la mujer obtiene la igualdad total de derechos civiles. La organización común de las tareas domésticas y la asunción de la educación de los hijos por el Estado le permitió trabajar y tener independencia económica. En palabras de Lenin: "Ningún Estado, ninguna legislación democrática, han hecho por la mujer ni la mitad de lo que ha hecho el poder soviético desde los primeros meses de su existencia" (Duby y Perrot, 1991, pp. 287). Incluso el líder denuncia la esclavitud de la mujer en el hogar, exponiendo su estado de asfixia y humillación por las pequeñas ocupaciones de la vida doméstica que dispersan sus fuerzas en un trabajo improductivo, penoso y agotador al máximo. Sin embargo, su falencia giró en torno a no brindar lineamientos de la nueva familia ni la redistribución de funciones dentro del hogar (Duby y Perrot, 1991).

En sus comienzos, la Rusia en revolución se posicionó a la vanguardia en materia de derechos de las mujeres. Desde 1917, existían decretos que admitían el divorcio, el voto femenino y la interrupción voluntaria del embarazo. A su vez, para liberar a las mujeres de las tareas domésticas, se

---

Karabakh fundó una República con todas sus instituciones democráticas y argumenta que su población cuenta con el derecho a la autodeterminación para declararse independiente (Artzruni, 2006).

<sup>3</sup> A partir del 27 de septiembre de 2020 reanudaron los ataques por parte de Azerbaiyán, mediante la utilización de artillería pesada y el apoyo explícito de Turquía. Luego de 44 días la guerra llegó a su fin por medio de un acuerdo propuesto por Rusia, por medio de la cual la parte armenia debía ceder territorios a Azerbaiyán y tropas de paz rusas custodiarían la región garantizando el cumplimiento del documento de cese al fuego.

crearon guarderías, lavanderías y comedores bajo el impulso de Alexandra Kollontai, la primera mujer ministra de la historia contemporánea. Incluso, las mujeres participaron del movimiento revolucionario y llegaron a constituir del 15% al 20% de los militantes del partido comunista. La evolución de las políticas de género soviéticas y un énfasis renovado en la familia tradicional articularon una versión diferente de las estructuras sociales patriarcales tradicionales. La maternidad se revalorizó, "no ya como una cuestión privada, sino como un deber social" (Duby y Perrot, 1991, pp. 290). En nombre de la comunidad, la mujer debía tener hijos, lo contrario se asociaba a un egoísmo burgués. El modelo la mujer de la época carga con la doble herencia de ideales contradictorios emergidos entre el 1920 y 1940. Debe ser activa y dinámica en el exterior; suave, calma y "femenina" en la casa (Duby y Perrot, 1991).

Sin embargo en los años 30, Joseph Stalin detuvo estos avances. La preocupación de las autoridades soviéticas giró en torno a la caída de la tasa de natalidad en un contexto marcado por pérdidas masculinas durante la Primera Guerra Mundial y la guerra civil, el aumento de madres solteras con demandas por falta de pago de las pensiones alimentarias y el incremento de abortos por dificultades económicas. Como consecuencia, las medidas se endurecieron hasta la muerte del líder, aunque la sociedad socialista continuó atribuyendo una gran importancia a la protección y al fomento de la maternidad (Duby y Perrot, 1991).

El concepto de feminismo también se mantuvo al margen de los pensamientos de esta época de la era soviética, ya que estaba conectado a una ideología burguesa y contrarrevolucionaria. Así pues, en el seno de la ideología marxista no se produjo un verdadero debate sobre la cuestión femenina. Las discusiones sobre los problemas de las mujeres fueron silenciadas y el énfasis fue puesto en la producción, desplazando un discurso más amplio sobre la liberación y la igualdad de las mujeres. El estado socialista erigió una figura paterna dominante mientras buscaba dismantelar las lealtades familiares, lo que finalmente tuvo el efecto contrario de fortalecer los lazos domésticos. Más tarde, con la llegada de la independencia en Armenia, los hombres dominaron los nuevos puestos de autoridad disponibles en política y negocios, y se redefinieron los aspectos de género de los derechos y deberes. De este modo, se construyeron roles centrados en el maternalismo para las mujeres (Jilozian, 2017).

Por otro lado, asomaba la narrativa occidental sobre convertir en un problema público y político lo que ocurría dentro de la privacidad del hogar. Este principio "arribado del extranjero" fue rechazado por los sectores conservadores, convencidos que las instituciones no deberían dictar a las

familias cómo comportarse en sus propias casas (A. Jilozian, comunicación por correo electrónico, 3 de septiembre de 2018).

La influencia rusa en Armenia ha mantenido su lugar desde su independendización, generando una puja con la fuerza de la historia occidental y global. En la actualidad, determinadas voces aún ponen en cuestión al feminismo, manifestando que “no es necesario” y que el estado soviético ha provisto de todo lo necesitamos (Belyaeva, 1989).

El período post-soviético asumió el papel decreciente del Estado como proveedor y dio lugar a problemas políticos y económicos, como el incremento del desempleo, la pobreza, la emigración, la corrupción y el declive demográfico. Para Anna Harutyunyan de Open Society Foundations, en el centro del problema se encuentra el "poder masculino establecido" y la retórica anti-género como el reflejo de un discurso más amplio sobre derechos humanos y antidemocracia (Jilozian, 2017).

En un entorno tan rígido, las luchas de las mujeres quedan marginadas. Ellas cargan con aquello que conllevan las políticas neoliberales, ya que son quienes cuidan a los niños, los discapacitados y los ancianos en ausencia de redes de seguridad estatales. De acuerdo al informe de Ani Jilozian (2017), las mujeres constituyen la mayoría del sector de los desempleados formales y, como tales, quedan fuera de la esfera pública. La debilidad de su voz política exagera la asimetría y las desigualdades de género en el país.

En resumen, Armenia se encuentra en una situación de tensión entre oriente y occidente, ya que tanto la Unión Europea como la Federación Rusa imponen sus intereses económicos y geopolíticos en el país. Ambas aristas son para Armenia columnas de estabilidad socioeconómica, bienestar financiero, gestión de conflictos y seguridad. En este sentido, la tiesura se manifiesta, por ejemplo, cuando las autoridades rusas orquestan campañas contra la igualdad de género, utilizando esquemas políticos que desvían la atención de los problemas sociales y categorizando los valores democráticos occidentales como perversos (Jilozian, 2017).

### *1.2 Género, familia armenia y comunicación*

A los fines de delimitar los rasgos de la familia armenia actual y comprender las situaciones planteadas alrededor del ámbito doméstico, es preciso señalar ciertas cuestiones como el fortalecimiento de los lazos familiares para atravesar las duras situaciones socioeconómicas durante los primeros años luego de la declaración de la independencia. Maro Matosian del Centro de Apoyo a

la Mujer describe a la familia como la última fortaleza de una sociedad muy violenta, cambiada y desarraigada. Para muchos, es la única forma de protección social y la unidad básica para la viabilidad y la autoconservación, de modo que contribuye a la supervivencia de la nación. Según Matosian, los armenios perciben que la intervención occidental infringe los asuntos familiares, ya que sugiere que las mujeres deberían renunciar a su devoción por la familia, que es “la única institución segura y constante en un mundo cambiante, altamente politizado y volátil” (Jilozian, 2017, pp. 20).

Los fenómenos históricos y culturales por los que ha atravesado la sociedad armenia han motivado la reactivación de nacionalismos. El fortalecimiento del ser armenio no ha sido neutral respecto al género, sino que ha producido una sobrecarga de identidad que se suma a la división de tareas y tiempos, y que sitúa a las mujeres en una difícil encrucijada. En este sentido, el dominio de la ideología nacionalista, basada en gran medida en una tradición de patriarcado y entrelazada con un celo religioso y una mentalidad colectivista, impide el desarrollo de una alternativa. El género y el nacionalismo se entremeten y constituyen manifestaciones de luchas de poder, de modo que los regímenes de género se cruzan con la identidad nacional y la ética para determinar cómo pertenece a la nación una persona categorizada como hombre o mujer.

Más allá de los particularismos nacionales que convivían en la Unión Soviética, la amplia construcción del socialismo exigía una sociedad estable con una célula básica, y una familia fuerte y unida. La madre de familia era glorificada como símbolo de fertilidad. En agosto de 1935, un periódico soviético publicaba: “Nuestras mujeres, ciudadanas de pleno derecho del país más libre del mundo, han recibido de la Naturaleza el don de ser madres. ¡Ojalá puedan conservarlo primorosamente para traer al mundo héroes soviéticos!” (Duby y Perrot, 1991, pp. 303). Los pensamientos del líder Stalin posicionaban a la mujer soviética con los mismos derechos que el hombre- emancipación económica, salario igualitario, derecho de voto-, aunque esto no la exima del “grande y noble deber que la naturaleza le ha asignado: ser madre, dar la vida” (pp. 305).

El discurso público producido por los medios de comunicación, y emitido por los funcionarios políticos y las autoridades de la Iglesia representa a los armenios como un grupo homogéneo con los mismos sistemas de valores, mientras que en realidad hay una variedad de puntos de vista políticos y religiosos diferentes. En Armenia, el nacionalismo y la religión se entrelazan en la medida en que las pertenencias étnicas y religiosas se consideran equivalentes; por lo tanto, se cree que quienes discienden con estos valores traicionan la identidad armenia y amenazan la seguridad nacional. Entonces, frecuentemente se hace uso de la táctica de centrar su discurso en mantener el control sobre la

sexualidad y el género, de modo que se vincula el empoderamiento de las mujeres con el desmoronamiento del tejido de las familias armenias tradicionales. Así, se expande en la opinión pública la asociación de lucha por los derechos de las mujeres -y también vinculados a la defensa de la diversidad sexual- con actos antinacionales y antifamiliares<sup>4</sup>.

El término “género” en la legislación armenia trajo aparejado incontables cuestionamientos ocasionados por distorsiones conceptuales. A raíz ello, se decidió reemplazarlo por el concepto “igualdad entre mujeres y hombres” para referir al término en actos legales y documentos. Con ello, ciertos sectores sociales iniciaron campañas para persuadir a los ciudadanos de que el concepto de género está asociado a la perversión, la pedofilia, la homosexualidad, la amenaza a la demografía nacional, entre otras cuestiones consideradas un peligro social y financiadas por las potencias occidentales a los fines de destruir a la familia armenia tradicional. Este movimiento anti-género incluso atrajo espacios de privilegio en importantes medios de comunicación (Armenian Non Government Organizations’ Shadow Report to CEDAW, 2016).

Presentar al género como un concepto extraño da cuenta de que el sistema de valores armenios es reacio a aceptar la idea de que, más allá del sexo biológico, tiene lugar una construcción social. Por otro lado, no existe un vocablo propio del idioma armenio para referirse a él, sino que se utiliza la palabra “gender” (en armenio, գենդեր) que siendo el extranjerismo del término, refuerza su sentido endemoniado (Santrosyan, 2017).

En general la lengua armenia no tiene diferenciaciones de género, de modo que la cultura patriarcal ha cimentado sus bases también a nivel semántico: sexo fisiológico binario vinculado con un cuerpo de conocimiento no lingüístico que atribuye roles a cualquiera de los sexos. Ello genera un estancamiento en el desarrollo de la sensibilidad hacia otras complejidades del género como una construcción social. La lengua armenia ha fosilizado la fórmula de un agente/hombre y un objeto/mujer, de modo que si uno felicita a una mujer por haber realizado una buena labor, se la llama սղաժարդ կին, “una mujer hombre”, destacando su honestidad, fortaleza, pragmatismo y éxito. Esto abre la puerta a considerar a la mujer como individuo que excluye estas cualidades y refuerza su inferioridad. Así, los contextos donde el sujeto muestra dominio, decisión, fuerza, coraje, resiliencia,

---

<sup>4</sup> El miedo al declive demográfico a menudo se encuentra en el centro de los debates sobre el nacionalismo y el género. Las personas LGBT son culpadas por la disminución de la tasa de natalidad y un “genocidio de la nación armenia”. A principios del 2000, un programa de planificación familiar patrocinado por USAID fue interpretado erróneamente como una medida para promover menos nacimientos y enmarcado como “un nuevo tipo de genocidio”. El enfoque en el estado demográfico del país se remonta a los ideales soviéticos de la maternidad como una obligación para la sostenibilidad del Estado y desvía la atención de los verdaderos culpables de la baja tasa de natalidad: altas tasas de pobreza y emigración (Jilozian, 2017).

suelen estar vinculados a los hombres, mientras que en contextos donde el sujeto es pasivo, secundario, objetivado y excluido está asociado con la mujer. Por ello, la lengua armenia es un elemento que refuerza y estandariza continuamente la generalización de que los hombres poseen capacidades superiores, mientras que la potencialidad de las mujeres se asume en términos de su fisiología, ya sea como madres de hombres capaces u objetos sexuales de esos hombres capaces (Tsaturyan, 2016).

A modo de ejemplo sobre el nivel lingüístico, las autoridades armenias atribuyen ciertos significados al Día de la Mujer, que dan cuenta de la percepción social de ellas a través del discurso público. En el calendario armenio existen dos días festivos dedicados a las mujeres: el 8 de marzo, como el Día de la Mujer (feriado nacional) y el 7 de abril, como el Día de la Maternidad y la Belleza. El primero, que en su origen es un reconocimiento global a la lucha por los derechos de las mujeres, había quedado fuera del calendario postsoviético y fue restaurado en 2001, contradiciendo su propio contenido y convirtiéndose en una plataforma que reproduce la feminidad dentro de un ámbito patriarcal (Tsaturyan, 2016). En ambas efemérides, las autoridades estatales brindan discursos públicos que frecuentemente, refieren a la feminidad y posicionan a la mujer como un objeto vinculado a la belleza, la felicidad, la familia, la calidez, el cuidado y el amor. En una oportunidad (08/03/14), Hovik Abrahamyan, presidente de la Asamblea Nacional, expresó:

"Ustedes son los pilares y guardianes de su familia, las portadoras y transmisoras de la belleza. Gracias a tí, la familia sigue siendo el rincón más cálido y agradable del planeta, y el mundo se vuelve cada vez más armonioso, amable y tolerante. Como esposa, hermana e hija, llevas a cabo la misión que Dios te ha dado, y lo has aceptado con devoción y dignidad" (Tsaturyan, 2016).

Constantemente, el discurso político define el rol de la mujer en el entorno privado como reproductora, garante de la felicidad y la armonía familiar. Estos mensajes de la elite política se ajustan perfectamente al paradigma de roles biológicos y atribuyen misiones innatas a las mujeres. Las imaginan sumergidas en un estrecho círculo familiar, de modo que intentan racionalizar, justificar y manifestar a viva voz los beneficios de esa posición (Tsaturyan, 2016).

En Armenia, los constantes cuestionamientos a la perspectiva de género obstaculizan el pasaje hacia leyes progresivas y la implementación de tratados internacionales. Según la especialista en

género, Ani Jilozian (2017), durante los últimos años, la posición del país ha manifestado algunas recaídas en los indicadores de equidad de género<sup>5</sup>.

En cuanto a las últimas idas y venidas en el proceso de adopción de legislaciones nacionales e internacionales, el Estado presentó el Plan de Acción Estratégica de Políticas de Género de la República de Armenia 2011-2015 y en 2013 adoptó el Law on Equal Rights and Equal Opportunities for Women and Men, fundamentada en documentos de la ONU, el Consejo de Europa y la Unión Europea destinada a asegurar la igualdad de derechos para varones y mujeres en todos los campos (laboral, sanitario, educativo, etc). Inicialmente de forma cooperativa, el Estado aceptó las recomendaciones presentadas por expertos de la sociedad civil. Sin embargo, en la segunda sesión pública, en medio de protestas de sectores conservadores, los funcionarios estatales eliminaron el término “género” de los documentos y modificaron el nombre de la ley. Según Jilozian (comunicación por correo electrónico, 3 de septiembre de 2018), esta ley fue utilizada a los fines de distraer al público de otros problemas de presión, como la corrupción, y ofrecer un enemigo interno frente al cual las autoridades puedan jactarse de estar protegiendo la nación armenia de los valores occidentales y así motivar los deseos populares alrededor de la participación de Armenia en la Unión Económica Euroasiática<sup>6</sup> y su asociación a Rusia. Como consecuencia, la Unión Europea es percibida por amplios sectores sociales como un colonizador cultural con la intención de corromper los valores tradicionales armenios<sup>7</sup>.

Las creencias profundamente arraigadas en los valores tradicionales de la familia armenia conducen a estereotipos de género y refuerzan la noción de que el hombre debe ser el dominante y la mujer la dominada. Son frecuentes las justificaciones de los actos de violencia, basadas en normas culturales y sociales que posicionan a los varones como agresivos, poderosos, insensibles y controladores, y a las mujeres como pasivas, cariñosas, sumisas, sensibles, y dependientes del hombre.

Según el informe Women’s Support Center 2010-2015 Five Years Report (2015), esta relación desigual entre mujeres y hombres es reforzada por varios factores, como el sistema escolar de Armenia y los medios de comunicación. Mientras los textos de estudio alientan a que las niñas y los niños

---

<sup>5</sup> En el 2016 el Global Gender Report ranqueó a Armenia en el lugar 102 de 144 países en un contexto desfavorable de género entre los países de Europa Oriental y Asia central (Jilozian, 2017).

<sup>6</sup> La Unión Económica Euroasiática es una organización internacional para la integración económica, que implica la libre circulación de mano de obra, bienes, servicios y capital entre los países miembros. La unión liderada por Rusia incluye a Bielorrusia, Kazajistán, Armenia y Kirguistán. En 2015 entró en vigor un acuerdo según el cual Armenia se convirtió en miembro de pleno derecho de la unión (Asryan, 2020).

<sup>7</sup> Un ejemplo sobre la carga negativa de la “europeización” del país es la extendida asimilación de los derechos LGTB y la liberación femenina como principios que socavan los valores de la familia tradicional armenia (A. Jilozian, comunicación por correo electrónico, 3 de septiembre de 2018).

mantengan sus roles de género, normalizando y perpetuando estereotipos; los programas televisivos representan a las mujeres como seres derrotados y engañados.

Sin ánimos de profundizar en el estado de la violencia doméstica en el país, es preciso hacer tan solo una breve mención de esta problemática en la sociedad armenia. Aunque se ha iniciado un camino gradual para sustraer esta problemática de la categoría de tabú, las mujeres en su mayoría aún no reportan públicamente los casos de violencia, particularmente debido a la carencia de servicios de asistencia y barreras culturales e institucionales. En este contexto, las reglas y valores sociales tradicionales normalizan y legitimizan las formas de inequidad y la violencia de género, promoviendo el silencio y a no exponer públicamente lo ocurrido en el ámbito doméstico (Women's Support Centre 2010-2015 Five Years Report, 2015).

Actualmente, la labor orientada a proteger los derechos de las mujeres es emprendida fundamentalmente por organizaciones no gubernamentales. Al respecto, Ani Jilozian (comunicación por correo electrónico, 3 de septiembre de 2018), miembro de Women Support Center<sup>8</sup> creada en 2010, afirma que el trabajo de estas instituciones representa una batalla cuesta arriba, cuyo mayor desafío es la falta de legislación y mecanismos establecidos para proteger a las víctimas y sancionar a los victimarios.

“Hemos estado involucrados en la redacción de la última legislación sobre violencia doméstica y hemos atravesado muchos problemas en este proceso. Nuestra preocupación es que el centro de las leyes y las políticas sea la víctima, y se protejan adecuadamente sus derechos (...) Hay escasez de funcionarios públicos capacitados que puedan identificar correctamente la violencia doméstica y llevar a cabo los procesos correspondientes. También nos enfrentamos al desafío de que existe un estigma generalizado asociado a que nuestro trabajo se posiciona en contra de la conservación de las familias armenias”, afirmó Jilozian (comunicación por correo electrónico, 3 de septiembre de 2018).

Según la especialista en género, esta reflexión promueve a que muchas víctimas permanezcan en relaciones abusivas y en situación de dependencia económica respecto del abusador. Como en gran

---

<sup>8</sup> Women's Support Center en una organización no gubernamental está orientada a la prestación de servicios a las víctimas de violencia de género, ofreciendo asesoramiento, casas de seguridad, programas educativos y otro tipo de asistencias.

parte de los antiguos estados soviéticos que carecen de legislación sobre violencia doméstica, el aparato policial, estructura que debe recibir las denuncias y asistir a las víctimas, experimenta dificultades para comprender la idea del abuso doméstico, en una sociedad que ha enarbolado durante mucho tiempo el axioma: "Una mujer es como la lana; cuanto más la golpees, más suave será" (Jilozian, 2017).

Los aspectos contextuales mencionados en estas líneas han sido interventores fundamentales en la construcción de la identidad y las miradas en torno a las relaciones de género de la sociedad armenia. Los pasajes históricos, sus características geopolíticas y los elementos culturales adoptados por la sociedad constituyen indicios para dar respuestas a ciertos interrogantes sobre el origen y la explicación del concepto de género, y el modo en que las masculinidades y feminidades de los/las armenios/as marcan pautas en la división sexual del trabajo en el hogar.

## **2. El hombre y la mujer armenia: construcción histórica de la masculinidad y la feminidad**

El modelo cultural, la suma de hechos históricos y el entorno geopolítico de Armenia han confluído en la construcción del hombre y la mujer armenia. La masculinidad y la feminidad no se pueden definir fuera del contexto socioeconómico, cultural e histórico en el que están insertos los protagonistas, ya que consiste en una construcción cultural que se reproduce socialmente. Los atributos que los distinguen son sostenidos y reforzados por mandatos sociales internalizados y que forman parte de sus identidades (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.2.1).

Las diferencias -o similitudes- regionales, relacionadas con procesos económicos, culturales y étnicos, conllevan a la formación de diferentes- o similares- formas de ser y actuar como hombre y mujer. Aunque Oscar Misael Hernández (2008) agrega la necesidad de abordarlos no solo como una construcción histórica y cultural, sino también como algo subjetivo: el cuerpo como un hecho cultural y psíquico, y las implicaciones de la diferencia sexual.

Los sistemas de género emergen como sistemas de poder y desigualdad que asignan espacios, tiempos y actividades a los miembros de la sociedad. Estas relaciones se encuentran atravesadas por representaciones simbólicas que otorgan derechos y obligaciones a varones y mujeres; a partir de las cuales se atribuyen privilegios a los hombres y se condiciona el acceso de las mujeres a los recursos (Maquieira, 2014). En el sentido retrospectivo, las experiencias históricas de la nación armenia

consolidaron principios que han marcado la identidad de hombres y mujeres armenios, estableciendo atributos y mandatos a cada cual.

En primer término, el Genocidio Armenio de 1915 estuvo atravesado por medidas diferenciadas por género; incluso los planes de exterminio, tales como el enlistamiento de los hombres adultos en el ejército Otomano y la deportación de niños, mujeres y ancianos hacia el desierto sirio Der-Zor, donde las principales causas de muerte fueron el hambre, el debilitamiento y la miseria.

Más adelante, durante la era soviética desde 1920, se acentuó el rol reproductor de la mujer, considerándola el pilar de la familia armenia. Con la llegada de la independencia en 1991 y el brote del conflicto armado contra Azerbaiyán a partir de 1988, se reactivó el rol masculino como eje de la defensa de la tierra llevada adelante por las tropas armenias. Incluso en la actualidad, el mandato del hombre armenio, además de ser la provisión de la familia, consiste en servir al Ejército de Defensa del país cuyo formato es obligatorio para los varones a partir de los 18 años.

Por otro lado, las dificultades económicas y sociales, intensificadas a partir de la década del '90 promovieron la emigración de una significativa cantidad de hombres adultos a otros países- particularmente a Rusia- a los fines de conservar su rol de productor y proveedor de la familia mediante el envío de remesas a sus esposas e hijos que residen en Armenia. Con la ausencia de la figura masculina en el hogar, la mujer fortaleció su rol como jefa de familia, llevando adelante la administración doméstica y el cuidado de los hijos.

Entre otros puntos de la experiencia nacional, estos han contribuido a marcar los cimientos del ser hombre y mujer en Armenia. Oscar Misael Hernández (2008) considera a las identidades masculinas como construcciones sociales de los significados de ser y actuar como un hombre en diferentes tiempos y sociedades. La masculinidad conforma una construcción, dado que existen variaciones históricas y culturales tanto de las representaciones como de las relaciones de género construidas y negociadas entre hombres y mujeres, y hombres entre sí en diferentes momentos, contextos y situaciones. La identidad masculina se construye en torno a representantes que cumplen con el estereotipo de ser hombres fuertes, rudos y sin emociones; mientras que las mujeres persiguen referentes de debilidad, sensibilidad y sumisión. Estos estereotipos identitarios determinan la vida y las conductas personales de ambos.

Como explica Connell (2006), las definiciones colectivas de la masculinidad se generan en la vida de la propia comunidad y si bien, para ellos “ser hombre” tiene su origen en una característica biológica, las pautas internalizadas les dicen que nacen incompletos, ya que la plenitud se logra en la

adultez, luego de atravesar un conjunto de experiencias. Así, deben desarrollar ciertos atributos y asumir roles, en cada momento de su vida, y cuidar de no salirse del libreto para no arriesgar su condición de varón. Su referencia es la masculinidad dominante, en base a la cual se comparan y son comparados, y su éxito depende de las pruebas de iniciación que lo reconocerán como hombre, medirán su sensibilidad, sus recursos materiales, simbólicos, institucionales y el contexto social en el que viven (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.3).

Es posible asimilar el concepto de poder como un factor que poseen los hombres y ejercen contra las mujeres, dominándolas, subordinándolas y violentándolas, o como una mirada relacional planteando que esto no es algo que se tenga y se delegue, sino que es un proceso continuo de relaciones asimétricas y conflictivas que se dan a nivel vertical, horizontal y familiar. En términos bourdianos, en el tejido social armenio entra en juego la asimilación de la dominación masculina, que legitima una relación inscripta en la naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada (Hernández, 2008). Es decir, para Bourdieu las diferencias corporales y sexuales están inmersas en esquemas de pensamiento y orden social androcéntricos que justifican la dominación masculina, partiendo de una realidad biológica de los cuerpos para construir las diferencias entre los sexos y, de esta manera, legitimar la relación dominante de los hombres sobre las mujeres.

De este modo, lo masculino y lo femenino forman parte de un “pensamiento de la diferencia”, que no se refiere a considerar la naturaleza, las variaciones y las jerarquías sociales establecidas entre los sexos, sino a comprender las razones desde el punto de vista antropológico. Las categorías de lo masculino y lo femenino corresponden a procesos vinculados con la identidad- más que con la idiosincrasia- y también forman parte de imaginarios, ideas y prácticas relacionadas con los cuerpos, sus fluidos, la reproducción, que simultáneamente constituyen un sistema ideológico binario sobre la diferencia sexual (Hernández, 2008).

En base a lo expuesto, los medios de comunicación constituyen uno de los soportes que hacen circular determinados íconos de masculinidad y feminidad. Aplauden modelos específicos de conducta, mientras se burlan de otros, “(...) no solo imprimen sus opiniones en la conciencia de las personas...sino también son importantes como fuentes de imágenes y narrativas con las cuales construimos un sentido de lo que somos y del repertorio de conductas posibles y apropiadas” (Connell, 2006, pp. 187).

En base a la entrevista en profundidad realizada a la televidente Armine, sobre las teleseries que transmite la televisión abierta de Armenia: “El hombre nunca llega a ese nivel de maldad. [En las telenovelas] hay hombres violentos, bebedores, que gritan. Y las mujeres tampoco. Una tiene un hijo de uno, de otro. Si una mujer está casada o tiene novio, ¿cómo se acuesta con otro? Así no es en la vida real” (A. Hovhannisyán, comunicación personal, 5 de mayo de 2020). La entrevistada asumió que las teleseries son representaciones exageradas de la realidad y la cultura armenia. “Opacan los colores de la vida real y siempre representan la vida de los ricos, no la de la gente común que son mejores moralmente. ¿Por qué siempre muestran mansiones lujosas? ¡Ese es el 1% de la población! Nadie vive así, [las mujeres] todo el día piensan a dónde fue su marido, qué hace su marido. Son telenovelas ‘globo’, vacías por dentro” (A. Hovhannisyán, comunicación personal, 5 de mayo de 2020).

### *2.1 La familia armenia en la TV*

Una vez abordado el modo en que son construidas las figuras del hombre y la mujer armenios, es posible avanzar hacia la conformación de la familia en las teleseries, teniendo en consideración aspectos teóricos sobre esta institución y el modo en que se construye el núcleo familiar en el país.

En primera instancia, es preciso delimitar el concepto de familia como grupo social que ha sido sometido a cambios estructurales, de forma y de modelos como consecuencia de la dinámica transferencia social propia de la globalización. Estudios sobre la familia centrados en los roles de sus miembros, han delimitado funciones universales, como la reproducción, la protección, la posibilidad de socializar, el control social, la determinación del estatus para el niño y la canalización de afectos. La forma de desempeñar estas funciones varía de acuerdo a la sociedad en la cual se encuentre el grupo familiar. Además, debido a la confluencia de aspectos intrínsecos a su naturaleza como el aspecto histórico, político, socio-cultural y el desarrollo psico-afectivo de sus miembros, cada familia es única y diferente, no sólo por las relaciones, los roles y el número de personas que la forman, sino también por las actividades y trabajos que realizan o la manera en que se organizan y proyectan (Oliva Gómez y Villa Guardiola, 2014).

Existen diferentes formas de conceptualizar la familia; la primera pone énfasis en el matrimonio y la tenencia de hijos; la segunda se centra en la filiación; y la tercera deja abierta la

posibilidad de que exista la familia con o sin filiación, ampliándose a las nuevas tecnologías de reproducción asistida y también a las parejas homosexuales (Vidal, 2015).

En Armenia, la totalidad de los matrimonios son heterosexuales, por lo que nos aproximaremos al concepto de una institución que atribuye estabilidad social y legal al grupo formado como consecuencia del apareamiento del hombre y la mujer. Aunque con ello no se niega la existencia de la familia no matrimonial. Por lo tanto, la familia se constituye tradicionalmente por el grupo de personas que proceden de los progenitores y que las relaciones jurídicas entre ellos tienen como fuente el matrimonio y la filiación matrimonial o extramatrimonial. De este modo, el concepto de familia puede emitirse desde una perspectiva sociológica y jurídica.

Reflexionaremos sobre la familia como un sistema abierto y activo entre personas de diferente sexo y en diferentes estadios de maduración física y mental. Es un sistema natural de seres humanos en la cual las personas se relacionan por medio de lazos sanguíneos y de afinidad, reunidos en un lugar común delimitado cultural y geográficamente para satisfacer las necesidades físicas y psicológicas de sus miembros. Ciertamente, Oliva Gómez y Villa Guardiola (2014), abordan la definición de Planiol y Ripert (Tratado práctico de derecho, 2002) para quienes “la familia es un sistema autónomo, pero al mismo tiempo, interdependiente, ya que no tiene la capacidad de auto-abastecerse por sí sola, necesita a la sociedad, y ésta a la familia, porque su retroalimentación hace posible su permanencia” (pp. 178).

De este modo, la familia es protagonista de la vida social y constituye un elemento clave para la comprensión y el funcionamiento de la sociedad. A través de ella, la comunidad no sólo se provee de sus miembros, sino que se encarga de prepararlos para que cumplan satisfactoriamente el papel social que les corresponde. Es el canal primario para la transmisión de los valores y tradiciones de una generación a otra (Oliva Gómez y Villa Guardiola, 2014).

A partir de la observación y el análisis de las teleseries seleccionadas, la familia se ilustra como el espacio para aprender las normas de comportamiento que se consideran adecuadas. Desde la infancia, se imparten enseñanzas sobre valores éticos, sociales, culturales y religiosos, y se infunden normas de conducta. El nuevo miembro inicia su proceso de socialización, convirtiéndose en apto para la vida en sociedad de acuerdo a las diversas etapas de desarrollo, hasta que alcanza madurez biológica y social.

En la sociedad armenia, los sectores conservadores delineados por la religión y el nacionalismo, se erigen como los principales defensores de la familia, denunciando los intentos de debilitarla o destruirla por la vía legal o administrativa. En la actualidad, la lucha contra la rectificación

de la Convención de Estambul<sup>9</sup> es una de sus principales banderas, ante la cual responde con argumentos relacionados a la naturaleza humana en oposición a los cambios sociales.

Respecto a las conformaciones estructurales de la familia armenia tradicional, éstas se inclinan hacia la integración de grandes grupos de personas en el mismo ámbito doméstico. Desde tiempos remotos la estructura de la familia armenia fue compleja, de modo que al contraer matrimonio las esposas de los hijos varones conviven en el mismo recinto que la familia de su esposo. Así, las jóvenes esposas se desprenden de sus hogares para iniciar su nueva vida junto a ellos. A partir de allí, tienen lugar una serie de situaciones que serán descriptas a lo largo de esta investigación.

Según los datos expuestos en el reporte presentado por Armenian Non Government Organizations a la CEDAW (2016), en la educación secundaria se imparte la materia “Estilo de vida saludable” que, además de perseguir el objetivo de crear conciencia sobre la salud y la disciplina, prepara a los escolares para la vida familiar. En base a ello, los estudios sobre la clarificación de actitudes de género, realizadas en 2013 entre los estudiantes de la Universidad Estatal de Ereván, concluyeron que los jóvenes consideran que la familia es una institución importante y el papel principal de las mujeres gira en torno a ser amas de casa. A su vez, no es casual que los resultados de la misma investigación concluyan que el 90% de los estudiantes y el 84% de las estudiantes están de acuerdo en que la mujer debe permanecer virgen hasta el casamiento. Teniendo ello en consideración, los estudios demuestran que los docentes generalmente transfieren, o a menudo imponen, estereotipos de género a los estudiantes y a su vez, las bibliografías de las escuelas primarias incluyen descripciones de roles estereotipados de hombres y mujeres. La escuela en su conjunto estimula la segregación sexual, reforzando los estereotipos predominantes en la sociedad.

El repaso por los atributos que forman parte de las identidades masculinas y femeninas construidas socialmente y los rasgos reiterativos en el seno de las familias armenias es fundamental para la comprensión del modo en que mujeres y varones intervienen en la división sexual del trabajo al interior del ámbito doméstico. Hombres y mujeres cargan con formas de ser que constituyen su ideología y los marcos de pensamiento del mundo, por lo que en los próximos apartados se dará cuenta

---

<sup>9</sup> El Convenio sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica del Consejo de Europa, que tiene por objetivo la lucha contra la violencia contra mujeres y la violencia doméstica, fue presentada en Estambul en 2011 y entró en vigor en Europa desde 2014. En 2019, el gobierno armenio anunció que pronto ratificaría el Convenio, por lo que el debate público entre partidarios y opositores se reactivó. Algunos sectores en el país critican la Convención, alegando que contradice la Constitución armenia al implicar un tercer género. Por su parte, los activistas de derechos humanos los acusan de mantenerse indiferentes ante la violencia de género (Israyelyan, 2020).

de manera más específica del modo en que estos rasgos son representados en las telenovelas de producción nacional.

### **3. La televisión: un actor en la vida social**

Este estudio pretende visualizar los productos melodramáticos insertos en los medios de comunicación como constructores de sentido, identidades y estereotipos que se transmiten, se difunden y se aprenden; como agentes de socialización de enorme influencia y un instrumento de las sociedades para crear un orden simbólico, imágenes, representaciones, funciones sobre las mujeres y los varones a partir de la diferencia de género (Herrero Aguado, 2014).

En general, la televisión funciona como un medio que proporciona experiencias y un conjunto de valores referenciales, por medio de los cuales, el individuo asume, organiza e interpreta los contenidos siendo ésta la información que dibuja su vida cotidiana. Es entendida como un agente social que desempeña un papel fundamental para el acceso al conocimiento de la realidad exterior. No solo lleva a cabo la función de informar, sino que se muestra como un medio de entretenimiento, educativo y formativo para un público que lo contempla, tendiente a la creación y asimilación de estereotipos tradicionales que potencian las imágenes prototípicas que impregnan el ideario social.

En términos de Vilches (2007), “si la televisión constituye el reforzamiento de una referencia institucional (los espectadores reagrupados en una institución familiar o social), la ficción televisiva nunca podrá agotar su significado exclusivamente como un objeto de consumo o un electrodoméstico familiar” (pp. 13). El autor insiste en las telenovelas como sustancias estéticas, con historias que, más allá de que sean de ficción, tienen un anclaje, una consistencia en algo, lo que permite la identificación cultural de los espectadores con una realidad sociocultural. La suma de sus capítulos deben ser reconocidos como una unidad coherente y sólida durante todo su desarrollo.

A su vez, a lo largo de la investigación, se consolidará el paradigma de los medios de comunicación como transmisores de múltiples formas de violencia simbólica, fundamentalmente en la sobrerrepresentación del protagonismo masculino y la sobrerrepresentación de lo femenino, conformando un retrato de las identidades de género a partir de la reproducción de roles y estereotipos (Herrero Aguado, 2014). El abuso de estos estereotipos provocan una marcada diferencia de género, que surgen en función del medio social al que pertenecen, de la cultura en la que se hallan imbricados y las normas preestablecidas por los propios procesos de socialización a los que se someten.

Los medios se han acogido en la representación y potenciación de los estereotipos de género como una práctica recurrente con la que refuerzan conocimientos y pretensiones ya consensuadas por el público. En este sentido, lo que más hace peligrar al estereotipo es que se lo entienda como una mera representación de la realidad social que nos rodea, más que como un instrumento de poder. A su vez, es preciso marcar que dependiendo del nivel cultural del receptor y de su relación con los medios, el hecho de asumir tales representaciones icónicas se llevará a cabo de manera diferente (Sánchez-Labela Martín, 2014).

Las preocupaciones sobre estas interpretaciones han sido discutidas en diferentes espacios, como en la 4<sup>o</sup> Conferencia Mundial de la Mujer celebrada en Beijing en 1995. El planteo surgió alrededor de la Plataforma de Acción en torno a la necesidad de promover una representación de las mujeres en los medios de comunicación libre de estereotipos, enfrentando la proyección constante de imágenes negativas y degradantes de la mujer, los elementos violentos y las frecuentes interpretaciones en sus roles tradicionales (Ramírez Salgado, 2014).

Por su parte, Martín Jesús Barbero (1992) intenta comprender lo que el negocio de la cultura tiene de negociación entre las lógicas del sistema productivo –estandarización y rentabilidad– y las dinámicas de la heterogeneidad cultural. Asume que como contradicción de la televisión, para convertir a las mayorías –siempre heterogéneas– en su público, debe proveer imágenes y representaciones cada más indiferenciadas. Pero como la heterogeneidad de lo social y lo cultural no puede ser disuelta en la comunicación, la industria se ve obligada a trabajar con ella, a resemantizarla. Esto consiste en un entramado de hábitos y rutinas de producción cuyo “secreto” son los formatos que condensan saberes que constituyen la experiencia del mercado, con la rentabilización de aspiraciones humanas, demandas sociales y matrices culturales.

Un interesante contrapunto teórico surge en los modos de conceptualizar el vínculo entre las potencialidades de la nueva tecnología y los consumos hogareños por parte de las mujeres amas de casa. Allí se encuentran quienes consideran que la televisión constituyó un “facilitador” de los reclamos de los movimientos de mujeres de la década del 60, al ofrecer visiones de mundo y marcos de interpretación que diferían de las experiencias del reducido mundo doméstico; mientras que otras formulaciones acentúan el hecho de que la práctica de consumo individual y solitaria contribuyó a consolidar de manera singular el aislamiento de las mujeres merced a la naturalizada división sexual del trabajo (Laudano, 1999).

La televisión es un medio no sólo en el sentido instrumental –medible en los efectos que produce– sino en el más profundamente cultural de mediación entre la realidad y el deseo, entre lo que vivimos y lo que soñamos. Y esa capacidad de mediación no se mide en los ratings de audiencia. Es decir, que el peso político o cultural de la televisión no es medible en términos de contacto directo e inmediato, sino por la mediación social que logran sus imágenes y el modo en que una sociedad y los diversos grupos sociales se miran en ese medio, qué esperan de él y lo que le piden (Barbero, 1992).

Lo extraño de la televisión, según Barbero (1992), ocurre cuando los noticieros se llenan de fantasía tecnológica y se espectacularizan a sí mismos; mientras es en las telenovelas donde el país se relata y se deja ver. Allí se representa la historia de lo que sucede en la realidad, las hibridaciones de su transformación y sus anacronías, las ortodoxias de su modernización y las desviaciones de su modernidad. Hoy, la televisión juega en complicidad con las manipulaciones de poder, la transformación de las memorias y sensibilidades, y en la construcción de imaginarios colectivos. Constituye el más sofisticado dispositivo de moldeamiento y cooptación de los gustos populares, y una de las mediaciones históricas más expresivas de matrices narrativas, gestuales, escenográficas del mundo cultural popular.

### *3.2 Telenovelas*

En general, las historias de las teleseries se basan en la lucha entre el bien y el mal; una tensión entre dos fuerzas éticas y psicológicas del género humano (Vilches, 2007). Su contenido estético, narrativo y formal, gira alrededor de una narración televisiva basada en una actitud histórica [siempre andar sobreactuando; siempre en cámara]; una estética de la repetición [variaciones sobre lo mismo]; una narración fragmentada [crea ilusiones de continuidad con base en momentos autónomos de sentido y narración]; un estilo cotidiano [hacer como si todo fuera en directo y espontáneo]. La identidad televisiva está en su narración, su cultura sentimental y su cercanía con la gente (Rincón, 2007).

Por su parte, Martín Jesús Barbero (1992) considera que el suspenso de esta obra seriada en episodios se mantiene más por el desarrollo de la historia que por la expectativa de un final inesperado. Lo que importa no es tanto que sucederá al final, sino el cómo es contado a lo largo de la narración. A su vez, indaga en este género literario cruzado por tres instancias constitutivas: la producción, es decir cómo hacer un producto, qué contar y cómo contarlo; la textualidad con sus convenciones genéricas, sus formalizaciones y sus límites; y las expectativas de la audiencia, de acuerdo con el pacto de lectura

que el texto le propone. Sin embargo, advierte que también la rigidez de las reglas se puede romper, incorporando motivos, temáticas, climas que vienen de otros géneros y se abren a nuevas maneras de contar que antes no les eran pertinentes.

Este género puede ser entendido como una estrategia de comunicación configurada por prácticas de enunciación de unos sujetos (situados tanto del lado de la producción como de consumo /reconocimiento) y por formatos de sedimentación de saberes, hábitos y técnicas, una suerte de espacio de relación entre matrices narrativas y serialidades televisivas (Barbero, 1992). Así, la telenovela se sitúa en el complejo tramado de las relaciones sociales y culturales, evidenciando las articulaciones entre las demandas sociales y las dinámicas culturales con las lógicas del mercado de la sociedad.

“El melodrama es a la vez expresión y funcionalización de una diferencia, el punto de continuidad y transformación de una narrativa popular. Esto a su vez implica la ‘interiorización’ que la experiencia del mercado efectúa en las lógicas y las dinámicas estéticas y sociales, y su conversión en estrategias industriales de producción y consumo” (Barbero, 1992, pp. 3).

El punto de partida se sitúa en las telenovelas como expresiones de cultura popular, diferenciadas por el proceso de producción, circulación y consumo de las sociedades. Los públicos de diferentes territorios ven en ellas un elemento de identificación con las historias o con sus héroes/heroínas. Dentro de esta relación de fuerza de la ficción, el mercado y el sentido, se hallan tejidas las relaciones de significación que los espectadores establecen con los textos audiovisuales y su entorno social.

“La relación televisión-cultura-identidad, suele ser víctima de una mirada crítica; especialmente en torno a su carácter ‘transmisor’ como canal de divulgación de cultura, hecha de arte, ilustración, patrimonio y tradición popular; como modos de representación, significación e imaginación por medio de sus mensajes; como forma de cohesión y conciencia para una sociedad; como dispositivo de expresión y significación en sí mismo” (Rincón, 2007, pp. 32).

Si bien el género telenovelesco implica rígidos estereotipos en su esquema dramático, y fuertes condicionantes en su gramática visual, cada territorio ha hecho de la telenovela un lugar de cruces entre la televisión y otros campos culturales como la literatura, el cine, el teatro, convirtiéndose en un conflictivo pero fecundo terreno de redefiniciones político-culturales. Por ello, para Barbero (1992), las historias de las teleseries son un relato de estructura abierta, que se escribe día a día, permeable a las reacciones de los lectores, y poroso a los sucesos de actualidad, siendo ésta una de las claves de su configuración y su éxito popular. Además, quienes protagonizan estos relatos son personajes cargados de una fuerte legitimidad social y encargados de la referencialidad hacia el contexto. En ocasiones, pronuncian distintos comentarios sobre la situación política y social del país, mencionan casos concretos por los que se ha transitado en las diversas etapas históricas y las modalidades de la cotidianeidad.

Estas demandas de la audiencia ponen en juego el continuo deshacerse y rehacerse de las identidades colectivas y los modos como ellas se alimentan y se proyectan sobre las representaciones de la vida social que la televisión ofrece. En consecuencia, la televisión emerge como un espacio estratégico para la producción y reproducción de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer por los demás (Barbero, 1992). En cuanto a la producción, las telenovelas operan a partir de detectar y determinar previamente los gustos y opiniones de la audiencia. En general, existen diferentes perspectivas respecto a la relación de las teleseries con la difusión de contenidos ideológicos. Algunos autores señalan que su interés está lejos de mostrar una determinada posición respecto de algún tema. Sin embargo, se suele introducir en la trama algunos temas controvertidos desde el punto de vista social o moral a través de algún personaje. Se analiza si funciona en términos de audiencia y de acuerdo a ello se decide la continuación o el término de esta línea argumentativa (Vidal, 2015).

Respecto al target de audiencia delimitado, estos productos culturales, conocidos también como soap operas, aparecieron en 1930 como una estrategia para atraer a la mujer a las transmisiones de la radio y a los avisos publicitarios, probando ser una de las formas más efectivas de transmisión de mensajes (Vidal, 2015). En este sentido, la televidente Armine confiesa que frecuentemente recurre a telenovelas extranjeras

“La calidad de las [telenovelas] armenias no es buena y la representación de la vida cotidiana no está bien lograda. Está todo muy exagerado en comparación con la

vida real. Yo muy pocas veces me siento identificada. Estoy a favor de la familia bien consolidada” (A. Hovhannisyan, comunicación personal, 5 de mayo de 2020).

Hombres y mujeres tienen distintas formas o hábitos de ver televisión. Tiene lugar un poder diferencial en cada cual para elegir lo que verán, cuándo lo verán, el estilo en que lo harán y la elección del material. Estas diferencias no se relacionan con el dato biológico del sexo, sino con los particulares roles sociales que hombres y mujeres desempeñan en sus hogares. En este sentido, hay una diferencia básica en el posicionamiento de hombres y mujeres en el hogar; tal como se profundizará posteriormente, para el hombre el hogar es un sitio para el ocio; mientras para las mujeres es un sitio de trabajo, lo cual marca distintas posturas frente al televisor (Vidal, 2015).

Para abordar el modo en que las teleseries traspasan las puertas de los hogares armenios, es preciso hacer uso de la categorización planteada por Umberto Eco (1983) en torno a los programas de televisión. Para el autor, existen los programas de información, que ofrecen enunciados acerca de hechos cuyo público espera que la televisión cumpla con el deber de decir la verdad, y los programas de ficción, cuyo espectador acepta “por juego” tomar aquello que es una construcción fantástica y vehicula una verdad en forma parabólica. Es menester afianzarnos a la idea de que menudo el público se proyecta e identifica con los personajes de la ficción, viviendo sus propias pulsiones en el suceso representado o eligiendo como modelos a sus protagonistas. De este modo, la televisión es apreciada como un vehículo de hechos, un aparato para la producción de sucesos, es decir, un espejo de la realidad para ser productora de realidad. En esta puesta en escena, los elementos involucrados son elegidos, predispuestos, seleccionados, y por tanto, en cierta medida, falsificados a fines del rodaje (Eco, 1983).

### *3.2 Telenovelas armenias como canales ideológicos*

Las teleseries forman parte de las grillas cotidianas de los canales televisivos de Armenia. Parte de ellas son materiales importados desde Rusia, la India y Brasil, entre otros países. Sin embargo, una gran cantidad de teleseries provienen del campo de producción nacional, elaborada a partir de los recursos artísticos (actores, actrices, musicalización), espaciales (escenografías) e intelectuales (equipo de profesionales intervinientes) del país.

La telenovela producida en Armenia se construye alrededor de una historia relativamente corta, expresada en la cantidad de episodios. La producción se ha dirigido hacia el mercado interno, como así también a algunas comunidades armenias de otros países, como Estados Unidos y Canadá donde los televidentes pueden acceder a canales armenios.

Para dilucidar las premisas establecidas en esta investigación, se abordará cada episodio como una unidad simbólica que sigue ciertos modelos vinculados a los medios de comunicación masiva, siendo la perspectiva de género un constituyente fundamental del material que se publica. Reflexionaremos sobre estos productos culturales como material de análisis sociológico pleno de elementos ideológicos en sus contenidos. La representación de la familia, la mujer y el varón dentro del ámbito doméstico guardan relación con contenidos ideológicos del tejido social armenio que serán analizados en detalle en las líneas sucesivas.

En este contexto, las telenovelas proveen un cuadro panorámico desde el cual se pueden observar algunos prototipos de familia y rasgos actitudinales de mujeres y hombres en el ámbito doméstico, estableciendo vínculos entre sus contenidos temáticos y la realidad sociopolítica del país. Al respecto, las ciencias sociales han comenzado a estudiar los soap operas mediante el analisis de contenidos cuantitativos y cualitativos, para determinar si las audiencias consideran que el mundo de ficción presentado es un corelato directo de lo que ocurre en la vida real. El autor, el lector y los personajes intercambian constantemente sus posiciones y allí se confunde el relato y la vida, conectando de tal modo al espectador con la trama que éste acaba alimentándola con su propia vida. Las personas que ven telenovelas no solo disfrutan viéndolas, sino también contándolas y es en este relato donde se hace “realidad” la confusión entre la narración y la experiencia. Existe una experiencia activa cultural en sus públicos que precede a la emisión, le acompaña en diálogo constante y sobrevive en múltiples textos, referencias y discursos incluso luego de ver el episodio (Vidal, 2015).

De este modo, la producción de telenovelas se realiza con el objeto de representar la vida cotidiana de las personas, tratando de lograr un proceso de diálogo, de identificación entre el personaje de la telenovela y la vida real. Esta asimilación se construye mediante una planificación con la intención de acercarse a la gente y a su estilo de vida de modo que reflejen sus comportamientos sociales, los arquetipos reconocibles que están presentes en la sociedad, los rasgos colectivos y la identidad nacional.

A su vez, en diferentes países estos programas suelen incorporar diversos temas al debate público como resultado del contexto social, político y cultural de cada territorio, que permite a la

televisión sobrepasar los márgenes de los discursos mediáticos conservadores. Algunos de estos tópicos de discusión han sido la desigualdad social, la diversidad sexual, la violencia intrafamiliar; sin embargo, en base al análisis realizado, en Armenia, estos debates asoman muy tímidamente en la pantalla. Por el contrario, como se profundizará en los próximos apartados, las telenovelas armenias confieren mandatos y roles naturalizados a las representaciones de mujeres y hombres mediante la interpretación de los actores y actrices. Estos interpretan personajes extremadamente estereotipados y poseen una fuerte dependencia al relato oral melodramático. Los personajes varones emergen como sujetos fuertes, activos, racionales y seguros; las mujeres sobresalen como seres débiles, inactivos y emotivos. En la mayoría de las escenas, ellas se ubican en la esfera privada; mientras el varón se apropia de la pública, concluyendo en un desigual reparto del poder (Herrero Aguado, 2014).

En este sentido, numerosos estudios realizados por instituciones locales dan cuenta de que la representación mediática de las mujeres y las problemáticas en torno a ellas se alejan de los principios de sensibilidad de género y no cuentan con la capacidad para cambiar la cultura existente de violencia y discriminación contra ellas. Por el contrario, contribuyen a la reproducción de estereotipos y prejuicios de género, y promueven la normalización de pautas discriminatorias. Circulan principios típicos de un sistema patriarcal que atribuyen a las mujeres un carácter marginal, inmoral y de objetivización, parecida a "una muñeca bien arreglada y decorada con el cuerpo perfecto" (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016, pp. 64).

A su vez, los estudios muestran que en los medios de comunicación armenios la tasa sobre discusiones respecto a problemáticas de género son bajas, como así también la aparición de especialistas de este tema en televisión. Escasean las campañas mediáticas de sensibilización estatal sobre la violencia de género o servicios de apoyo encabezados por el gobierno, y son las organizaciones no gubernamentales quienes publican anuncios, aunque sean esporádicos debido al costo elevado que representan para sus presupuestos anuales (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016). Como consecuencia, las teleseries revelan acciones de violencia hacia las mujeres de forma naturalizada y presentadas como parte inseparable de la masculinidad; mientras se legitiman figuras políticas que promueven estas perspectivas, alientan un sexismo institucionalizado y forjan una atmósfera de impunidad e indiferencia.

## **CAPITULO II**

## **1. Recorrido discursivo por las telenovelas armenias. Análisis del material**

### *1.1 De historias y protagonistas*

#### *Meghramis*

La historia en la teleserie *Meghramis* (Luna de miel) se desenvuelve alrededor de dos familias; las relaciones entre sus miembros, los encuentros y desencuentros. El vínculo de las familias Grigoryan y Lalayan comenzó con una asociación de negocios entre los jefes de la familia Adam y Ashot; y se fortaleció con el pacto de unir en matrimonio a sus hijos Arsen y Dina.

Gran parte de los capítulos gira en torno a las idas y venidas de esta desdichada pareja que, en un comienzo, estuvo marcada por peleas y lamentos propios de un “matrimonio arreglado”. La desventura es particularmente interpretada por Dina, quien estaba enamorada de otro hombre y fue obligada a casarse con el hijo del socio de su padre. A partir de la boda, se trasladó a la casa de la familia de su marido y se incorporó a su rutina.

Adam es un empresario de la clase alta armenia y su familia está compuesta por su mujer Eliza (ama de casa), su hija Sona (estudiante), su hija Lucy (estudiante en Londres), su hijo Arsen (trabaja con su padre en la empresa familiar) y su hijo Arman (abogado viviendo en Estados Unidos). Su hogar amplio y confortable es reflejo de su buen vivir, rodeado de privilegios propios de su posición socio-económica.

Adam es un hombre de personalidad seria; ocupado de su trabajo y de su familia la mayor parte del tiempo. Se levanta todas las mañanas y se dirige a su oficina; mientras su esposa Eliza permanece en el hogar encargada de los quehaceres domésticos y constantemente preocupada por los acontecimientos que atraviesan a su familia. Eliza comparte las tareas del hogar con su nuera Dina y sus hijas. Es una mujer posesiva respecto a los miembros de su familia, pretende estar al tanto de todo lo que rodea a sus hijos y su marido, e incluso opina al respecto. Marca su posición como madre de la familia y exige respeto hacia su persona.

Su hijo Arsen es uno de los personajes más representativos de la masculinidad hegemónica de Armenia. Tiene una personalidad dura y impone la última palabra en sus conversaciones, especialmente con su esposa Dina. Tiene un lazo muy cercano a su familia y se mueve gran parte del tiempo con hombres que ofician de guardaespaldas. Su hermano Arman tiene una personalidad

emocional; las escenas dan cuenta de una historia de amor que vive con Zara, una joven maestra que está sola en el mundo. Residía en Estados Unidos y donde tenía su estudio jurídico, pero viajó a Armenia para presenciar la boda de su hermano y quedó en el país atrapado por los problemas familiares. Las personalidades de sus hermanas Sona y Lucy no están demasiado trabajadas en los episodios. Sona es asesinada al comienzo de la teleserie, lo que desencadena un largo operativo de venganza que constituye el eje de la trama de la teleserie. Lucy a partir de este hecho regresa a Armenia desde Londres y acompaña a su madre en la casa.

La familia Lalayan pertenece a la clase media y está integrada por Ashot (ministro de Armenia, aunque no se especifica de que sector), su mujer Liana (ama de casa) y su hija Dina (ama de casa, luego de casarse con Arsen). Ashot ha iniciado un lazo empresarial con Adam con el fin de engañarlo y sacar rédito de su fortuna. Es agresivo en sus formas de relacionarse, especialmente con su mujer y su hija. Liana permanece gran parte del día en su hogar, dedicada a su imagen y pendiente de las acciones de los demás. Va en busca de la atención de su marido y es una aficionada al buen vivir. Es económicamente dependiente de su esposo y para cada gasto que desea hacer recurre a él.

Dina interpreta el papel de víctima la mayor parte de los capítulos. Su personalidad es dulce y rebelde; su imagen está puntillosamente cuidada y arreglada. Sufre por un amor que sus padres no aprueban y por un matrimonio arreglado que la coloca bajo el rol de la nueva “nuera” que debe ocuparse de las tareas del hogar para aliviar el trabajo de su suegra.

A lo largo del análisis de los episodios y escenarios, se dilucidarán algunos rasgos relevantes de cada personaje, su idiosincrasia, comportamientos y los conflictos que viven.

### *Nran Hatik*

La historia de Nran Hatik (Semilla de granada) se centra en la historia de cuatro familias de un pueblo de Armenia y las relaciones que mantienen entre ellas. La trama gira alrededor del misterio creado en torno al asesinato de un joven soldado armenio y el modo en que los personajes se vinculan entre ellos para llegar a la verdad o evadirla. Las diferencias socioeconómicas de las familias y sus estilos de vida son marcadamente expuestas y alcanzan formas exageradas.

La familia del Gobernador, Tatul, está compuesta por su madre Frida, quien trabaja en la empresa familiar y está a cargo de una fundación benéfica; su esposa Agnes, ama de casa, y su joven hijo Seto, quien no estudia ni trabaja. Residen en una mansión extremadamente lujosa, siendo que en

el país la posesión de estas propiedades está vinculada frecuentemente en el imaginario público a personalidades en cargos de privilegio (políticos, empresarios, celebridades). Esta familia cumple con ciertos estereotipos de individuos de alto poder adquisitivo, desde su aspecto físico hasta el constante alardeo por la tenencia de bienes.

El comienzo de la teleserie deja explícito la reelección de Tatul como gobernador recurriendo al fraude electoral, que permanecerá bajo el manto de la impunidad a lo largo de los capítulos.

La segunda familia está integrada por Alla, la empleada doméstica de la familia del Gobernador y madre de dos mujeres y un varón. Alla interpreta a una mujer en constante rol de víctima, que sufre las desdichas de la vida como la muerte de su marido, su situación de indigencia, la crianza de sus hijos pequeños, al tiempo que tiene que trabajar, y las agresiones verbales y físicas, como así también el abuso sexual en su ámbito laboral. Sofi es su hija mayor, de edad adolescente. Tiene una personalidad dulce y frágil, pero simultáneamente se cuestiona y se revela frente a las injusticias que percibe a su alrededor. Nane (8) y Aren (6) son los hijos menores de Alla que, al comienzo de la teleserie, se encuentran en un instituto pupilo donde se instalan los niños huérfanos o aquellos que no pueden ser mantenidos por sus familias por cuestiones económicas. Son niños de personalidad serena y comprenden las dificultades económicas por las que atraviesan sin cuestionar su situación. Alla y sus hijos viven en un contenedor metálico de algunos pocos metros de extensión. El único ingreso económico de la familia es el de Alla, que usualmente no es suficiente para satisfacer las necesidades básicas.

La tercera familia representa a la clase trabajadora de Armenia y está integrada por el padre Bakur y sus dos hijos Nerses y Vahag. Bakur es herrero y trabaja en su propio taller junto a su hijo mayor. Es gruñón y reaccionario; en contadas ocasiones se lo ve a gusto, pero aún así sus expresiones continúan siendo un tanto brutos. Su mujer falleció y a partir de ese entonces comenzó a dedicarse a las tareas del hogar. Su hijo mayor Nerses tiene una personalidad dura y poco emocional, pero se entrega a aquello que goza de su estima. Por su parte, Vahan es un joven soldado; está enamorado de Sofi con quien lleva adelante una relación de noviazgo. Su personalidad es dulce y cariñosa, su concepción del amor se aleja del que sostienen los hombres de su familia. Vahan solo aparece como protagonista del primer capítulo que culmina con su asesinato por parte de Seto, hijo del gobernador Tatul, hecho que queda sin descubrir por un largo tiempo.

La cuarta familia representa a la clase media-alta del país, y está integrada por Vrej, el director de un canal de televisión, su esposa Viviana y sus jóvenes hijos Mika y Adriana. Vrej es el proveedor

de la familia, mientras su esposa es ama de casa y suspira aún por los anhelos trancos de ser actriz debido a la oposición de su marido. La joven Adriana es dulce y romántica, sueña con un amor de cuentos. Mika es un joven cariñoso que lleva adelante una relación de noviazgo con Milena, una joven de su misma clase social, hasta que, con el pasar de los días deberá lidiar con lo que siente por Sofí.

### *1.2 La familia detrás de la pantalla*

Las siguientes líneas darán cuenta de ciertos aspectos sobre la conformación del núcleo familiar y el modo en que los patrones constitutivos de la familia armenia son representados en las telenovelas. De esta manera, nos aproximaremos gradualmente al abordaje más profundo del problema de investigación y los principios hipotéticos mencionados previamente. Estos patrones plantean un esquema marcado de subordinación de las mujeres por parte de los hombres del hogar. Al respecto, Locke coincide con Filmer en que esta sumisión se basa en la naturaleza y que la voluntad del marido debe prevalecer en el hogar porque es naturalmente “el más capaz y el más fuerte” (Pateman, 1996, pp.7). Los criterios que se asocian con la noción liberal del varón giran en torno a un individuo privado, propietario de su persona, prescindiendo de sus relaciones familiares. Mientras, la libertad y la igualdad de las mujeres quedan al margen y por ende, resultan excluidas del estatus de individuos y de la participación en el mundo público donde reina el consenso y la convención.

A través de la pantalla, la subordinación de las esposas es representada con naturalidad, debido a la dependencia de sus maridos para su subsistencia y a la imposición de ciertos rasgos estereotipados que envuelven a las mujeres y a los hombres. Al interior de la familia, la dualidad de lo femenino y lo masculino en la conciencia popular encapsula ciertas oposiciones en las que la mujer se identifica con la naturaleza –lo personal, lo emocional, el amor, lo privado, la intuición, la moralidad, la adscripción, lo particular, el sometimiento- y el varón con la cultura – la razón, la justicia, lo público, la filosofía, el poder, el éxito, lo universal, la libertad (Pateman, 1996). A raíz de esta dicotomía marcada, las jerarquías familiares en función del género son acentuadas en las telenovelas armenias. En este sentido, la tradición jerárquica de las familias armenias está atravesada por una cadena de mando, en la cual el padre representa a la autoridad divina dentro de la familia, siendo su palabra la ley y la verdad de la masculinidad que debe hacerse ver (Seidler, 2006).

Este estudio reconoce al matrimonio como unidad elemental de la familia armenia, por lo que debe ser teóricamente definida. Durante la Ilustración, en un contexto de reivindicaciones

universalistas por la libertad y la igualdad del hombre, el argumento enciclopedista de que el matrimonio era una asociación voluntaria entre partes iguales -una relación en la que ningún miembro de la pareja tiene derecho intrínseco al poder -se encontró de inmediato con el contra argumento de que alguien debía tener a su cargo la familia y que aquél debía ser el hombre, por su “mayor fuerza de mente y cuerpo”. Así, la biología aseguró el orden matrimonial; es decir un modelo en el que hombres y mujeres se ordenaban según grado de perfeccionamiento metafísico, su calor vital, a lo largo de un eje de carácter masculino. Esto dio paso, a finales del siglo XVIII, a un nuevo modelo de diformismo radical, de divergencias biológicas. Una anatomía y una fisiología de lo inconmensurable sustituyeron a una metafísica de la jerarquía en la representación de la mujer en relación con el hombre. Las diferencias entre hombres y mujeres debían mantenerse visibles; ya que a diferencia de los varones, las mujeres carecen de pasión, tienden a ser egoístas y destructivas, y mejor dotadas de sentimientos de solidaridad y suficiente serenidad corporal que se requiere para ser el centro que irradia la nueva moralidad (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.1.1).

El esquema jerárquico encarnado en las telenovelas reincide en la mención de los ámbitos de desempeño de cada cual y en la superioridad del varón sobre la mujer. En Meghramis (E1:8:20), Arsen pregunta a su hermana Lucy, con quién mensajea, y su esposa Dina se entromete en la conversación sugiriéndole que no invada su intimidad. Como respuesta, Arsen calla a su esposa y le solicita que vaya a “hacer su trabajo”, detallando que éste es poner y levantar la mesa. Dina, con gesto de desaprobación, se retira de la habitación y se dirige a la cocina. A continuación, Arsen insiste a su hermana en que él debe ser el primero en enterarse si aparece un hombre en su vida, de modo que la jerarquía en función del género no responde solo a los conyuges - como se observará en los capítulos siguientes- sino que se expande en todos los niveles de la familia. La superioridad de Arsen como hermano varón le otorga el derecho de invadir la privacidad de su hermana.

En esta dirección, un factor reiterativo en la representación de las familias armenias consiste en la intervención de los miembros en decisiones relacionadas con la división sexual del trabajo y la privacidad de las mujeres. Esta intromisión pesa especialmente sobre las mujeres que comienzan a convivir con la familia de su esposo, luego de haber contraído matrimonio. En Nran Hatik (E5:24:00), Frida se encuentra en la cocina junto a su nuera Agnes, quien se queja por la ausencia de su empleada doméstica. Ante las expresiones de disgusto de Agnes, Frida le pregunta: “¿Tus brazos son débiles o tu lengua es larga? ¿No puedes hacer las tareas domésticas tú sola, que necesitas a alguien que las haga por tí?”. En general, las madres de los esposos son personificadas como figuras fuertes, con una

injerencia marcada en la intimidad y el accionar de sus nueras, quienes se encuentran bajo constante evaluación, punto que será profundizado en capítulos sucesivos. Otro ejemplo es representado luego de la cancelación del casamiento de Mika y Malena (E31:28:00), cuando la madre del novio se reúne con la novia para averiguar cuál fue el motivo de la ruptura e intenta solucionar los problemas de la joven pareja. Más tarde (E33:23:00), esta problemática es discutida por todos los miembros de la familia de Mika alrededor de la mesa, cuestionando la decisión de Malena de inducirse un aborto voluntario luego de la separación.

En Meghramis (E29:10:00), Armen solicita a su madre que no invada su privacidad, luego de que haya aparecido en su departamento sin previo aviso y se encontró por primera vez con Zara, la joven muchacha con la que él estaba iniciando una relación. Eliza justifica su actitud: “Dejaste sola a tu madre y te fuiste detrás de una mujer. Si es algo serio, quiero que me la presentes”. Días posteriores (E45:26:00), Eliza plantea su preocupación a su esposo:

- Esto ya no es una familia -protesta- Arman no vino a la casa otra vez.
- Déjalo tranquilo -sugiere Adam.
- Tú dices eso porque no viste a esa mujer. No es una chica para traer a la casa -exclama la esposa.

El término “una mujer para llevar/traer a la casa” es usualmente utilizado para calificarlas cuando son portadoras de ciertos patrones estereotipados que aprueban su enlace en matrimonio con un hombre. En simples palabras, se trata de una mujer con la que “vale la pena casarse”.

Más adelante (E46:29:30), Eliza argumenta su invasión en los asuntos personales de su hijo y advierte: “si no me meto, va a traer a cualquier chica a esta casa y yo pelearé con uñas y dientes por su felicidad”. Esta transgresión de la privacidad pone en riesgo la libertad de elección de los miembros de la familia, como ocurre en Meghramis, cuando Eliza y Adam analizan la relación de Arsen y Dina al ver que la joven había pasado la noche en el sillón de la sala de estar (E43:00:25), en lugar de hacerlo en su habitación junto a su esposo.

- Han discutido y eso significa que están empezando a quererse -  
expresa sonriente Adam

- Siempre se han querido, sino no estarían encerrados todo el día en su habitación -responde Eliza - Arsen la quiere, porque estuvo de acuerdo con casarse con ella cuando se lo propusimos.

Como se manifiesta explícitamente en los episodios, Ashot y Adam, han arreglado el matrimonio de sus hijos en beneficio propio. Luego de que Dina y Arsen celebran su boda, comienzan los reclamos a sus padres. Arsen manifiesta a Adam: “¿Sabes por qué me casé con Dina? Por vos. Dina es linda, ¡claro que podía ser mi mujer” ( E8:18:50). Mientras, la joven muchacha culpa a sus padres de su sufrimiento al estar junto a un hombre que no ama (E4): “Sus negocios e intereses arruinaron mi vida”. Las escenas en las que Dina protesta por su situación abundan a lo largo de los episodios. Su madre, Liana, intenta convencerla de que esa decisión fue la mejor para ella, asegurando que “Arsen es un buen hombre” (E31:27:30). Su madre opera de consejera, y simultáneamente impone a Dina órdenes sobre cómo debe actuar (E21:25:30) en su nuevo hogar.

-¿Por qué no compartes tiempo con la familia de Arsen? -le cuestiona.  
-No aguanto más. ¿Yo soy su *hars*<sup>10</sup> o su servidora? -responde Dina- Si no me quieren que Arsen se separe.  
-Ni se te ocurra pensar en separarte -amenaza Liana - He trabajado mucho para concretar este casamiento. Tienen millones y tú no lo estás aprovechando.  
-No lo amo, mamá - se entristece Dina.  
-Cuando yo me casé tampoco estaba enamorada y ahora no puedo vivir sin Ashot.

Sin intenciones de ingresar en el campo del divorcio en Armenia, es preciso tan solo mencionar a modo de referencia que frecuentemente las separaciones matrimoniales no gozan de la aprobación social, al punto de que los padres de las mujeres las condenarían por no hacer lo suficiente para salvar su matrimonio , negándose a acogerlas una vez que han dejado su hogar de casadas (Armenian Non Government Organizations’ Shadow Report to CEDAW, 2016).

---

<sup>10</sup> Se utiliza el término *hars* en idioma armenio para nombrar a la nuera o a la novia de un casamiento.

Por otro lado, el concepto mencionado en torno a la llegada tardía del amor en las parejas es convocado en las teleseries de modo reiterativo. En Meghramis (E32:18:40), Eliza explica a su hija que el sentimiento de amor y respeto hacia la pareja llega con el tiempo; aunque Lusy asegura que solo se casaría con alguien si “enloquece de amor”.

## **2. Formas de comunicación en las relaciones matrimoniales**

A los fines de vislumbrar ciertos rasgos representativos de las relaciones familiares, especialmente matrimoniales, es preciso echar un vistazo a las formas de comunicación de las parejas protagonistas de las teleseries y, de este modo, reflexionar sobre el modo en que las masculinidades y feminidades enmarcan los patrones y la división sexual del trabajo por medio de lo lingüístico. Para ello, es preciso referir a las brechas entre la comunicación interpersonal, como un fenómeno social no instrumental y que no requiere de teorización alguna, y la comunicación intersubjetiva, que supone un acercamiento teórico al hecho comunicativo (Rizo García, 2014). La comunicación intersubjetiva destaca la construcción social inherente al fenómeno comunicativo; es decir que las comunicaciones entre los conyuges se llevan adelante en base a ciertos bastimentos sociales de un mundo compartido.

En función de los enunciados analizados que conforman el guión de los episodios con comunicaciones dentro de las parejas, prevalece la superioridad masculina por sobre la facción femenina, incluso cuando el intercambio de frases es de tono romántico y amable.

### *2.1 Obediencia de la mujer*

En el primer capítulo de Nran Hatik (E1:3:30) Sofi y Vahag, una pareja de novios adolescentes, se encuentran acostados sobre un tumulto de heno y abrazados conversando sobre el amor que sienten mutuamente. Vahag pide a Sofi que siga sus estudios mientras él se encuentra ausente a causa del servicio militar. Como respuesta, ella manifiesta sonriente: “Como vos digas, mi amor; mejor dicho, como vos ordenes, mi soldado”.

En correspondencia a una relación orden/obediencia, los elementos simbólicos desplegados en la escena ilustran una situación en la que la mujer acata a buenas la consigna propuesta por el varón. De este modo, la palabra masculina es venerada y cumplida, incluso cuando refiere a la propia vida de la mujer, como seguir sus estudios, según lo planteado en este caso.

A modo explícito y en el entorno de la práctica real, durante la ceremonia eclesiástica para contraer matrimonio de acuerdo a la iglesia armenia, los votos del novio aseguran ser “dueño” de su esposa, mientras que los de la mujer prometen obediencia a su esposo. La intersubjetividad planteada a través de los actos comunicativos refieren a un acuerdo, instaurado en el sentido común de la sociedad armenia, donde los significados compartidos giran en torno a la construcción colectiva del deber del hombre y la mujer en el seno del matrimonio. En apartados posteriores, se abordarán aspectos concretos sobre la inferioridad de la mujer en relación a su deber de obediencia.

## *2.2 Desacreditación y violencia simbólica hacia la mujer*

La desacreditación de la mujer por parte del hombre es otra de las formas que asoman reiteradamente en las comunicaciones conyugales. Las expresiones de los varones se refieren a las mujeres de manera despectiva y como seres incapaces de concretar una acción correctamente. En uno de los episodios de *Nran Hatik* (E6:00:40), la escena muestra a un hombre manejando nervioso en busca de un niño que se escapó mientras estaba al cuidado de su esposa. Su voz en off se refiere a la mujer: “No puede cuidar ni a un niño. No tiene cabeza, no se porqué estoy con ella desde hace tanto tiempo”.

Otro ejemplo de desacreditación es interpretado por Ashot en *Meghramis* (E9: 20:15), al momento de preguntar a su esposa: “Cuando Dios repartía cerebros, ¿tú dónde estabas?”. El menosprecio de este personaje hacia su mujer es recurrente, particularmente cuando Liana lo llama por teléfono mientras él está trabajando y ante la desatención de su esposo, la mujer concluye en que se encuentra “en el último escalón de sus prioridades”. En otro episodio (E30:3:50), Ashot compara a su esposa con aquellas “ensaladas de Año Nuevo que todos miran, pero nadie quiere comer”. Las alegatos degradantes hacia la mujer por parte de este personaje que personifica a un funcionario público ofrecen indicios sobre la actitud estatal frente a la perspectiva de género y justifica su neutralidad frente a las problemáticas de las mujeres. Esta mirada se mantiene en consonancia con los esfuerzos del patriarcado para conservar el ámbito de la vida doméstica fuera de la intervención estatal.

En este sentido, las expresiones de desprecio hacia la mujer la colocan en una posición de humillación constante. El guión acentúa en la incapacidad de comprensión de las mujeres en las conversaciones que entablan con sus parejas, lo cual trae aparejado burlas de los hombres o referirse a

ellas como tontas en una discusión. Durante un diálogo entre Adam y su esposa Eliza, él concluye la conversación manifestando: “Eres mujer, tienes el pelo largo y la mente corta”.

Estas formas de comunicación están ligadas a formatos de violencia física, simbólica o psicológica y al referente de la masculinidad dominante que posibilita, brinda los medios y justifica el ejercicio de la violencia de género. La identidad de género de los varones, con la masculinidad hegemónica como patrón, se construye de cara a un modelo dual que comporta potencia y carencia; es decir, provee el privilegio del dominio, pero a la vez queda condenado a demostrar constantemente “su derecho” a tal privilegio. En esta dirección, la violencia es una forma de ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza que implica la existencia de un “arriba” y un “abajo”, reales o simbólicos (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 4.1). Estas formas son explícitamente reproducidas en las teleseries a través de diferentes formas de comunicación, como la chachetada que el ministro Ashot da a su esposa en Meghramis (E15:3:00) o la amenaza del gobernador Tatul a su esposa en Nran Hatik manifestando: “Cállate si no quieres que te tire por la ventana” (E7:5:00).

En otro de los episodios de Meghramis (E47-20:20), Dina es víctima de la agresión de su esposo, quien la lleva a un espacio oscuro e intenta ahorcarla al sospechar de una infidelidad:

-¿Cuál es tu relación con aquel hombre? - pregunta Arsen haciendo referencia a Hayk, el ex novio de Dina - Tú eres mi mujer y no te permito vincularte con otro hombre.

-Sí, soy tu mujer - responde Dina en medio del llanto.

En otra oportunidad (E35: 0:50):

- ¿Cómo quieres el café? - pregunta Dina a su esposo.

-Amargo como tú - responde Arsen, por lo que Dina se retira a la cocina enfadada.

-¿Por qué la tratas de ese modo? - pregunta su hermano Arman.

-La estoy educando - asegura Arsen.

Como plantea Laudano (1999), la relación entre amor y violencia como vinculación instituida en el imaginario social, si bien opera con ciertos niveles de resquebrajamiento, posibilita aún en la

sociedad justificaciones para el maltrato en nombre de un amor exacerbado. Se desplaza la práctica violenta, poniendo en primer plano la idealización del vínculo afectivo en el que predominaría el amor; mientras que el maltrato es abordado como un mero exceso, ocasional y singularizado, cuya materialización en golpes se postula como producto lineal de un amor incontenible que se traduce en formas de comunicación, donde predomina una cadena de celos, persecución y palizas.

A su vez, en el campo de los discursos sociales sobre la violencia de género desfilan chistes y refranes para justificarla, minimizarla o bien, posicionarla en el campo de las prácticas privadas, invisibilizando el fenómeno como un problema social y político. A partir de allí, se hilvanan discursos tendientes a reforzar la jerarquización consensuada del término amoroso por sobre el componente violento, que cristaliza un amplio espectro de frases y dichos: “en el fondo te quiere”, “porque te quiere, te aporrea” (Laudano, 1999, pp. 116).

En el caso de Alla, en una escena de Nran Hatik (E12:17:00), vienen a ella recuerdos de su esposo fallecido en los que bebía vodka, mientras su esposa cuestionaba su estado de ebriedad y su ausencia en el hogar:

-Yo quería un hijo varón -dice el esposo tomándola bruscamente del brazo.

-Ya tuvimos uno - responde llorando Alla.

-Sabes muy bien de lo que te estoy hablando - responde él tomándola del cuello y empujándola hacia el sillón.

En el pasado, como forma de “pagar” las deudas de su marido con el gobernador Tatul, Alla fue abusada sexualmente por el mandatario, acto que trajo como consecuencia el embarazo de su hijo menor Aren, aunque nadie más que este matrimonio conoce esta verdad. A pesar de que aquel episodio ha ocurrido hace siete años atrás, los abusos de Tatul hacia su empleada doméstica continúan, como así también sus amenazas con despedirla. En un episodio (E32:20:20), Alla ingresa al despacho de Tatul y lo culpa de la muerte de su marido, ya que encontró en su habitación un collar que le pertenecía al difunto. Ante la acusación, el Gobernador levanta la mano para pegarle hasta que su madre Frida ingresa de repente a la sala y pide explicaciones sobre aquella escena.

En el matrimonio de Dina en Meghramis, la subestimación se hace presente con frecuencia por parte de su esposo. Mientras ella estaba internada en el hospital luego de que haya querido quitarse la vida, su él la provoca con bromas (E33:15:15):

-Mi vida es un infierno y tú no dejas de molestarme -reclama Dina.  
-¿Pedirte un vaso de agua es molestarte? Menos mal que no has servido  
en el ejército sino no aguantarías ni dos días -responde Arsen.

De este modo, queda en evidencia la superioridad de los varones y todas las acciones concentradas alrededor del mundo masculino (por ejemplo, servir en el ejército nacional), en comparación con lo que las mujeres deben soportar en su vida. La intención del protagonista se inclina hacia la diferenciación máxima de las mujeres, que sumado al rechazo frontal de las actitudes y comportamientos vistos como propios de ellas, las representan como individuos que “no tienen cojones”.

Más allá de estas formas de comunicación en las que prevalece el maltrato y la humillación a la mujer, en ciertas escenas aparecen actos emotivos y demostraciones de afecto en el seno de algunos matrimonios. En uno de los capítulos de Nran Hatik (E12:11:00), Viviana llega a su casa y se sorprende al ver la mesa servida. Su esposo Vrej la agarra cariñosamente por detrás y le entrega una rosa, por lo que la mujer estalla de alegría. En otra oportunidad (E23:5:40), ambos están conversando apaciblemente en el sillón, al tiempo que ella corta frutas y se las coloca en la boca de su marido. Mientras naturalmente estas actividades de cuidado hacia los miembros de la familia son consideradas un acto de amor, no siempre son bien recibidos por parte de los hombres. En Meghramis (E33:29:10), Liana preparó una lujosa mesa para esperar a su marido:

-Ese es mi Ashot - exclama Liana, mientras se apresura a abrir la puerta  
a su esposo luego de escuchar el timbre- ¡Qué bien que viniste temprano!  
-No tengo plata así que no me lo pidas - irrumpe Ashot malhumorado.

El guión continuó enfocado en los motivos del enfado de Ashot, ignorando las emociones experimentadas por Liana a partir del maltrato recibido. Un desplante similar tiene lugar en Nran Hatik (E30:33:30), mientras Agnes llora por la muerte de su madre. Su esposo ingresa suavemente a la

habitación y la mira con pena. Todo indicaba que a lo largo de la escena él se comportaría de manera amable con su esposa; sin embargo, comenzó a emitir frases hirientes, recordando que ella nunca quiso a su madre. Estas formas de comunicación agresivas por la parte masculina en situaciones de melancolía tienen lugar con frecuencia. Las expresiones y actitudes mencionadas permiten interpretar intersubjetividades y múltiples significados de los elementos del entorno y de la sociedad armenia. Estos dan cuenta de construcciones colectivas, significados y consensos para la formación de las ideas de los sujetos sobre las relaciones de género y la vida familiar.

### **3. Legitimación y reproducción de desigualdades de género**

#### *3.1 Dicotomía público-privado*

Las relaciones de género suelen ser representadas mediante la brecha entre el ámbito privado y el público. Como se profundizará en las líneas siguientes a partir del análisis del universo de estudio; las mujeres y los varones pertenecientes a la sociedad armenia se encuentran sometidos a la estructuración, más o menos rígida, de sus vidas a estas dos esferas. Con esto, partimos de la premisa de que la mujer es quien se desenvuelve en el ámbito reproductivo y de cuidados dentro del hogar, mientras el varón se desarrolla en la esfera productiva, es decir fuera del hogar. Gran cantidad de las tareas concretas que desempeñan mujeres y hombres dentro de sus campos de acción son representadas en las telenovelas armenias, de modo que el respeto de estos patrones marca el ser o no ser una “buena” mujer o un “buen” hombre.

Según Carole Pateman (1996), las críticas feministas a la dicotomía entre público y privado giran en torno a la sujeción de las mujeres a los hombres dentro de un orden aparentemente universal, igualitario e individualista. Sin embargo, la realidad da cuenta de circunstancias antagónicas, que someten a las mujeres a una inferioridad respecto del varón. Según argumentaciones antropológicas más influyentes, la única manera de explicar porqué el valor universalmente asignado a las mujeres y a sus actividades es menor que el atribuido a los hombres y sus objetivos, es que las mujeres son “un símbolo de todo aquello que cualquier cultura define como algo de orden interior a ella; es decir, las mujeres y la vida doméstica simbolizan la naturaleza” (pp. 9). Como consecuencia, la humanidad intenta trascender una existencia meramente natural, ya que la naturaleza siempre se considera como algo de orden inferior a la cultura, y esta última se identifica con la creación y el mundo de los hombres.

Como se aprecia en los episodios de las telenovelas armenias seleccionadas, la biología de las mujeres y sus cuerpos se acercan más a la naturaleza, vinculada a la crianza de los hijos y a las tareas domésticas, al trato con infantes no socializados y al manejo de materias primas. Se considera a esta esfera como prepolítica en un doble sentido: primero, porque lejos de reinar la libertad, sigue sometida al estado de naturaleza y porque es condición de posibilidad para que el hombre entre en la asociación libremente contratada de lo público o lo político. Así, lo privado, como opuesto de lo social, pasa a ser el refugio de lo irreductiblemente propio, la defensa de lo más íntimo: la intimidad del corazón, la riqueza de los propios pensamientos frente a las demandas sociales de homologación, conformación y alienación (Laudano, 1999). Sin embargo, esta oposición mujer/naturaleza y hombre/cultura es en sí misma un constructo cultural y no algo que se da naturalmente (Pateman, 1996), aunque en la mayoría de las ocasiones la sociedad armenia naturaliza estos patrones como valores ideológicos que moldean sus marcos de pensamiento del mundo.

Según el estudio de los episodios, es posible dilucidar que el mundo laboral se define culturalmente como un espacio de hombres, ya que su porcentaje de participación en la fuerza laboral es mucho mayor. Aunque, Raewyn Connell (2006) considera que algunas de las excepciones a este enunciado podrían ser los estados que fueron repúblicas soviéticas, donde el número de mujeres trabajadoras era significativo; las teleseries armenias limitan su participación laboral a ciertos rubros, cargos y tareas definidos. En este sentido, la distinción estructural entre el trabajo doméstico no pago, y la economía basada en el salario, determina el sistema de género moderno donde la estructura patriarcal conecta los mundos separados de la vida privada y pública.

A los fines de comprender las relaciones de género en Armenia, es preciso considerar los términos antagónicos de liberalismo y patriarcalismo. Mientras el primero es individualista, igualitario y convencionalista; el patriarcalismo sostiene que las relaciones jerárquicas de subordinación se desprenden necesariamente de las características naturales de hombres y mujeres. Por lo tanto, no es arriesgado considerar que Armenia se encuentra bajo el halo del liberalismo patriarcal. Más allá de que se autodeclare como una sociedad propulsora de los derechos humanos, la separación entre las esferas pública y privada constituye una oposición desigual entre mujeres y hombres. Al tiempo que adopta el discurso individualista de la teoría liberal, continúan excluyendo a las mujeres del alcance de sus argumentos supuestamente universales (Pateman, 1996).

#### **4. Inserción laboral: una cuestión de género**

De acuerdo al informe Armenian Non Government Organizations' Shadow Report a la CEDAW (2016), en el seno de la sociedad armenia, la inclusión de las mujeres en el ámbito laboral ha marcado cierto progreso en los últimos años, aunque esta inserción gradual no se refleja de manera leal en las teleseries, donde su personificación mayormente gira alrededor de la figura de amas de casa asentadas en su hogar la mayor parte del día. Allí se encuentran expuestas a las tareas domésticas, al servicio a los miembros de la familia -particularmente, la alimentación- y al cuidado de niños.

#### *4.1 Acceso de las mujeres y los hombres al mercado laboral*

Teniendo en consideración la esfera educativa de Armenia, existe educación primaria y secundaria gratuita y obligatoria hasta el noveno grado. Por ello, a partir de los 15-16 años parte de los adolescentes quedan fuera de los establecimientos escolares debido a sus condiciones económicas o a la ausencia de deseo. En base a esta realidad, a pesar de que la cantidad niños y adolescentes varones que cesan su carrera educativa es mayor, los hombres son quienes tienen más oportunidades de ocupar puestos de trabajo superiores y recibir salarios más altos en comparación con las mujeres (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016).

Siguiendo a Connel (2003), los hombres continúan con la posesión de puestos de mayor relevancia en organizaciones como los gobiernos, corporaciones, juzgados, ejércitos, iglesias, partidos políticos y asociaciones profesionales; mientras, la realidad de las mujeres es diferente. Más allá de que su ingreso al mundo laboral ha comenzado- al parecer más activa en la vida real que en lo representado en las telenovelas-, su actividad se limita a un círculo segmentado de tareas y rubros, al tiempo que las actividades de cuidado y servicio a la familia continúan exclusivamente bajo su ámbito de acción.

Según lo narrado en cada escena, la separación entre lo público y lo privado persigue características naturales de los sexos, sin considerar que ambos mundos están profundamente interrelacionados. En este sentido, la teoría de la práctica social desarrollada por las feministas se basa en la interrelación, y no en la separación y oposición, de la vida individual y la colectiva, o de la vida personal y política. Es decir, que consiste en una realidad antagónica a la observada en la personificación de mujeres y varones en cada escena de las teleseries estudiadas; en las que las primeras no participan de la vida social en igualdad de condiciones y los segundos no comparten las tareas

domésticas ni la crianza de los hijos/as. De hecho, algunos signos discursivos de los guiones estudiados dan cuenta del estado aminorado de la mujer por no estar incorporada en la esfera productiva. En uno de los episodios de Meghramis (E46: 18:30), Ashot habla con su sobrino; su esposa Liana interviene con su opinión mientras se coloca crema en el rostro. Inmediatamente, Ashot le responde: “Vos sos desempleada, es decir, no tienes voz”; dando a entender que, mientras se identifique a las mujeres con el ámbito privado, su estatus público siempre se percibirá debilitado, principalmente al identificar lo privado con la privación, la vergüenza, la repetición, la incompletud, la inmutabilidad y la justificación del uso de la fuerza y la violencia; y el mundo de lo público como instituyente de lo plenamente humano, el lugar de la competencia, la distinción y la inmortalidad, el diálogo y el poder.

Los reportes estatales sobre la situación de género en el país no hacen referencia al impacto de los estereotipos y prejuicios en torno al acceso de las mujeres al mercado laboral, a pesar de que es una problemática de trascendencia en Armenia. En consonancia con los informes emitidos desde sectores sociales involucrados en estas tareas y los mensajes enunciados en las teleseries seleccionadas, la evidencia recae sobre conceptos culturalmente compartidos, según los cuales no se percibe a las mujeres como seres activos y exitosos en la vida pública, sino como sustentoras de un modelo existente de "familia armenia", en el que cargan con el cuidado de los niños y las tareas del hogar (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016).

De este modo, el sesgo de género en el empleo, medido en trabajos asumidos por hombres y mujeres, inclinan la balanza a favor de los hombres en todos los tipos de unidades de producción. La tasa de la actividad económica para las mujeres es más baja que la de los hombres: alrededor del 55% frente al 72%, y esta proporción se ha mantenido casi sin cambios durante la última década. De hecho, la población de mujeres con educación superior representa tasas de desempleo más altas que los hombres con niveles de educación similares (20% en comparación con el 13% de los hombres en 2013). Estas discrepancias son más amplias en las empresas informales y los hogares, en comparación con las empresas formales. Mientras el porcentaje general de empleos masculinos en las empresas formales alcanzó el 55.7%, solo 11.4 % más que los empleos femeninos, la brecha registrada en las empresas informales y los hogares es de 56.2% y 49%, respectivamente. Más aún, los hogares encabezados por mujeres tienen más probabilidades de vivir en la pobreza que aquellos en los que los jefes de familia son hombres (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016).

A pesar de la considerable reducción de la desigualdad salarial desde el comienzo del nuevo milenio, en 2013, las mujeres aún ganaban alrededor de un 34% menos que los hombres. La desigualdad salarial más alta fue registrada en el sector de minería y canteras (50%), y la más baja en los sectores de artes, entretenimiento, recreación, alimentos y bebidas, hotelería y agricultura. La brecha en las actividades manufactureras y financieras fue del 40%, mientras que en los sectores de administración pública, defensa y salud esta cifra representó el 30% (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016). Y más allá de estas diferencias salariales, los lugares de trabajo son a menudo espacios donde las mujeres son juzgadas por su apariencia sobre sus habilidades profesionales y sometidas a requisitos discriminatorios (“joven y atractiva”) en los anuncios de vacantes.

Según los guiones de las telenovelas estudiadas, la penetración de las mujeres en el ámbito productivo tiene en cuenta dos consideraciones primordiales. En primer término, las mujeres trabajadoras pertenecen a la clase media-baja y baja; es decir que atraviesan ciertas dificultades económicas y en la mayoría de los casos, no cuentan con una parte masculina que opere de proveedor. Alla de Nran Hatik es un claro ejemplo de ello, ya que su calidad de vida declinó a partir de la muerte de su esposo, por lo que se vio obligada a convertirse en la proveedora del hogar, al tiempo que se encarga de la crianza de sus hijos. Su interpretación sigue el lineamiento de la “proveedora frustrada” de Rosa Cobo (2005), quien se encuentra inserta en el mercado de trabajo global, atrapada en una jornada interminable, a la que se suma el trabajo gratuito o invisible del hogar y accede al mercado de trabajo como trabajadora “genérica”. Así, su incorporación al mercado laboral –en estado de precarización- está asociada a una fuerte necesidad económica, más que a una fuente de realización personal. A los fines de reforzar este principio, en cuantiosas escenas, el foco se coloca en las condiciones de vida de Alla y sus hijos (el contenedor en el que viven, los alimentos que consumen, los atuendos que visten), como así también sobre las conversaciones y reflexiones de la protagonista. En reiteradas oportunidades, dirige su pensamiento hacia cómo mantener a sus hijos en aquella “esquina sucia y destartalada” en la que viven (E5:20:00). Su trabajo no la conforma, tampoco la familia empleadora. Soporta los malos tratos, humillaciones y tareas para cumplir su meta final: ofrecer una mejor vida a sus hijos. “El egoísmo no juega cuando está en juego el pan de mis hijos”, piensa mientras limpia los pisos de la mansión (E16:28:40).

En segundo lugar, cuando se interpreta a mujeres insertas en el mercado laboral, los rubros siguen patrones específicos de tareas femeninas; como la esfera educativa y de cuidado de niños (por

ejemplo; Zara en Meghramis, quien trabaja en un orfanato como maestra junto a otras mujeres jóvenes), empleadas domésticas (por ejemplo; Alla en Nran Hatik, quien realiza tareas de limpieza en la mansión del Gobernador), enfermeras, personal de administración (por ejemplo; los personajes que interpretan el rol de secretarias de los varones empresarios), camareras (por ejemplo; Sofi quien intentó trabajar en un establecimiento gastronómico en contra de la decisión de su madre y su cuñado), entre otros.

En ambas teleseries estas mujeres se desempeñan en trabajos estereotipados genéricamente, ya que su acceso al mercado no cuenta con los mismos recursos y la misma movilidad que los varones y por ello no pueden competir en igualdad de condiciones. El personaje de Alla es una evidencia cuyo acceso al mercado se ve condicionado por el impuesto reproductivo que se realiza en el ámbito doméstico, donde debe encargarse del cuidado de sus hijos y los quehaceres del hogar. Su inserción en el mercado laboral inició partir del fallecimiento de su marido, de quien heredó la responsabilidad de mantener económicamente a la familia. El rol masculino de sostén económico, que justifica su permanencia en el ámbito extradoméstico durante largas horas, fue trasladado a su mujer. Frente a sus pequeños hijos, Alla intenta dibujar a su familia dentro de los estereotipos normales ocultando la muerte de su esposo y salvaguardando su figura de proveedor. Una tarde junto a sus hijos (E2: 3:10) explica que su padre se ha ido a otro país a trabajar; la niña Nane interrumpe la conversación: “Papá se ha ido a trabajar para juntar dinero y que todos podamos vivir juntos”.

No solo las telenovelas reflejan mujeres trabajadoras concentradas en limitadas áreas ocupacionales, es decir “trabajos propios de mujeres”, también prevalece un sustento teórico en base a investigaciones que abordan esta problemática. Por lo general estas funciones son poco remuneradas, de bajo estatus y consideración auxiliar. Además, es posible encontrar mujeres que participan en el mundo público, pero no lo dominan. A pesar de que las jóvenes hayan accedido a niveles de titulaciones académicas superiores que los varones, e incluso algunas ocupen posiciones de poder, lo hacen bajo la condición de ejercerlo de acuerdo con las reglas creadas por los hombres (Subirats, 2007).

En varios aspectos de las teleseries, es posible identificar el “dividendo patriarcal”, un concepto abordado por Connell (2006), como privilegio que obtienen los hombres de manera colectiva y que proviene de percibir ingresos más elevados, tener mayor participación en la fuerza laboral, más propiedades, acceso al poder institucional, ventajas culturales y sexuales. En este sentido, los personajes varones y mujeres encuentran innumerables brechas entre sí en su representación a través de la pantalla. Los ámbitos en los que se desenvuelven los personajes masculinos se distribuyen entre

sus espacios laborales, la calle e incluso espacios aislados de la ciudad- como galpones abandonados o descampados- donde llevan adelante acciones ilegales, secretas o criminales. El eje conceptual que atraviesa el guión gira en torno a que “los varones se hacen hombres en la calle”; mientras la casa feminiza, ya que es el lugar de las mujeres. Los encuentros masculinos tienen lugar generalmente en la calle, en el patio del vecindario, en una plaza cercana, en un potrero; estos son sus territorios, donde perciben una autonomía que es desconocida en el hogar (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 5.4.3).

Más allá de la creciente inclusión de las mujeres en el ámbito laboral en Armenia, el contenido de las teleseries da cuenta de la primacía del trabajo reproductivo por sobre el productivo en sus vidas. En uno de los capítulos de Nran Hatik (E22:11:15), una pareja trae alimentos a los pequeños hijos de Alla quienes se encontraban en su hogar solos y hambrientos. Cuando la mujer percibe que no hay una presencia adulta junto a los niños, les pregunta sobre su madre, a lo que la pequeña Nane responde que está trabajando. Inmediatamente, la mujer eleva los ojos al cielo en señal de lamento, evidenciando la connotación negativa de que una mujer trabaje mientras tiene hijos que cuidar en su hogar.

#### *4.2 El deber del hombre*

Los hombres también se desarrollan en campos específicos, propios de varones; aunque estos constituyen en mayor medida espacios de tomas de decisión, especialmente quienes se encuentran en una situación socioeconómica privilegiada. Algunas personificaciones siguen patrones de la masculinidad hegemónica en sus guiones; Adam de Meghamis dirige su propia empresa junto a sus hijos Arsen y Arman; Ashot es ministro; Tatul es gobernador de una provincia en Nran Hatik y Vrej se desempeña como director de un canal de televisión. En uno de los capítulos (E5:27:00) Vrej, recorre sus estudios dando órdenes a otros hombres y regaña a uno de los trabajadores que estaba fumando, mientras él sujetaba un habano entre sus dedos; de modo que marca su posición de superioridad y privilegios frente a sus pares masculinos en el ámbito laboral.

Las tareas desempeñadas por hombres en las telenovelas analizadas giran en torno al rubro de la construcción (Bakur y su hijo Nerses quienes poseen un taller de herrería); al servicio social (por ejemplo, policías y trabajadores de defensa civil (E2:8:20); al profesional (abogados de la empresa de Adam (E36:12:30); al gubernamental (Ashot y Tatul, ministro y gobernador respectivamente); al de seguridad (los guardaespaldas de Arsen).

El trabajo es considerado uno de los pilares sobre los que se sostiene el lugar de hombre en su núcleo familiar según la masculinidad dominante. El hombre proveedor se consagra como jefe del hogar, autoridad en el grupo familiar, establece la subordinación de los otros miembros y permite un orden familiar que cuenta con respaldo legal. Trabajar se constituye como un mandato de los varones, el núcleo de su respetabilidad social y es un componente fundante de la identidad masculina; para ello se preparan a lo largo de su vida. Sus recursos de poder y autoestima más conscientes están sustentados en gran medida por el trabajo que ejercen. Así, concentran recursos de prestigio, fuerza y autoridad; desempeñarse como proveedores cumplir con sus responsabilidades dentro de la familia y decidir sobre sus vidas y las de los suyos. Con trabajo su opinión es como la ley en el hogar. En términos de la masculinidad dominante, no trabajar es arriesgar su calidad de varón adulto, encontrarse en situación de vulnerabilidad y excluido del espacio público donde han construido sus identidades de varones (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 3.3).

Según Marina Subirats (2007), todo puede perdonársele al varón, pero no la incapacidad de proveer a los suyos de aquello que se considera necesario, y por otro lado, a través del consumo familiar es cómo el varón suele mostrar su riqueza, su éxito y su poder. Como consecuencia de estas normas impuestas, ser el sustentador familiar ha supuesto privilegios, como administrar los recursos económicos y patrimoniales del grupo familiar mediante el control del uso del dinero de los otros miembros. Su rol se asimila a la de un guerrero esforzado que se enfrenta al mundo arriesgándose para traer el pan y de este modo, poseer las ventajas y compensaciones dentro del hogar.

#### *4.3 Producción y reproducción: tareas de hombres y mujeres*

La presente investigación pretende dar cuenta de la manera dispar en que las mujeres y los hombres están situados en la vida privada y en el mundo público, en base a las observaciones y análisis de las telenovelas seleccionadas. En términos de Carole Pateman (1996), mientras la naturaleza de las mujeres asume que lo correcto es que estén sometidas a los hombres y que su lugar es la esfera privada; para los hombres lo pertinente es que habiten y gobiernen ambas esferas. Aunque algunos debates sobre la vida laboral dan por supuesto que es posible entender la actividad económica prescindiendo de la vida doméstica, no es posible que un trabajador listo para trabajar y concentrado en su trabajo,

esté completamente liberado de la cotidiana necesidad de preparar la comida, fregar, lavar y atender a los hijos/as. En base a la tradición armenia, estas tareas corresponden a la mujer, quien además de desenvolverse como trabajadora asalariada, debe dedicar una jornada complementaria a estas actividades “naturales” (Pateman, 1996), que se encuentran en sintonía con lo que, no solo sus maridos y el resto de los miembros de su familia esperan de ella, sino también toda la sociedad armenia para así calificarla como una “buena mujer”.

La mayor parte de los encuentros entre hombres giran en torno a conversaciones sobre el trabajo, el desempeño laboral, sus relaciones con otros varones y problemas familiares “serios”. Los consuegros Adam y Ashot se citan en una oficina (E44:19:15) y discuten sobre las sospechas de engaño que el primero tiene sobre el segundo. Posteriormente, Adam llama a su hijo para contarle la situación, y Ashot recurre a uno de sus hombres de confianza. Ninguno comparte este conflicto laboral con alguna mujer de su entorno –como esposas o hijas- ni trasladan el inconveniente al ámbito familiar. En esta dirección, la presencia física o de soporte de las mujeres en el círculo laboral de los hombres es limitada; incluso, los varones experimentan una suerte de molestia cuando las mujeres invaden su espacio laboral. En una oportunidad (E29:18:00), Liana llega a la oficina de su esposo:

-Discúlpame, pero como en casa no me prestas atención y siempre estás trabajando, decidí venir a tu oficina para hablar sobre Dina - plantea Liana -Nuestra hija no es feliz en la casa de Arsen.

-Son caprichos de ella. No es coherente que esté mal si la han llevado como *hars* a la casa de la familia más rica de la ciudad. No pasa hambre, ni le pegan -manifiesta convencido Ashot.

La mujer se excusa de haber ingresado a un espacio que asume como ajeno a ella y propio de su esposo. Ha decidido irrumpir en su espacio laboral con el fin concreto de obtener su atención; bajo el presentimiento de que esta acción molestaría a Ashot, quien intentaría resolver sus peticiones de forma ágil con el fin de que se retire rápidamente a su oficina.

Mientras en el mundo femenino, los personajes aparecen en la mayoría de las escenas en sus hogares o en casas de amigas o familiares. En estas escenas, prevalece el enfoque sobre sus cuestiones emocionales, sus amores/desamores, sus relaciones con otros miembros de la familia, la crianza de sus hijos, sus cuidados físicos. Luego de la muerte de su hija Sona (E28:11:00), Eliza relata a su consuegra

la difícil situación por la que atraviesa y asegura que para su esposo es mas fácil sobrellevar la angustia, ya que “al menos sale de la casa” y “no pasa todo el día sola entre cuatro paredes”.

A pesar de que los hombres, a lo largo de la historia, se han tenido que ajustar al cambio y aceptar la mayor injerencia de las mujeres en el espacio público (desde el voto femenino, hasta la autonomía legal y el derecho a trabajar), en algunos episodios se han detectado actitudes de desaprobación de los varones de que las mujeres de su círculo trabajen. Uno de los casos ejemplificadores registrados en Nran Hatik, es el de Viviana cuando hace referencia a su sueño frustrado de ser actriz. Según el relato, su marido es quien se lo ha prodivido desde que se conocieron y en varias escenas, cuando Vrej hace referencia a esta aspiración de su esposa, lo hace de manera burlona y sin tomarlo con seriedad. En una de las escenas (E12:11:00) en la que Vrej había preparado la cena con la intención de sorprender a su esposa, la engaña diciendo que la celebración se debe al lanzamiento de una telenovela en la que ella sería la protagonista:

-¿Es cierto? - pregunta ella con los ojos iluminados.

-Por supuesto que no. Solo quería saber si todavía soñabas con ser una actriz - respode Vrej.

-¡Qué pena! Yo soy actriz, pero dejé de trabajar porque tú no querías - se lamenta Viviana.

- Será mejor que comas - sugiere Vrej sentándose en la cabecera de la mesa, al tiempo que se dirige a su hijo - No le prestes mucha atención a tu mujer, sino va a terminar queriendo ser actriz.

Por su parte, la joven Sofi decide trabajar para contribuir con la economía de su hogar, ya que su madre Alla es la única que aporta el dinero para mantener a la familia y resulta insuficiente (E45: 32:30). En una ocasión, Sofi viajó a la ciudad para asistir a una entrevista de trabajo. Al regresar, informó a su madre que trabajará como camarera en un establecimiento gastronómico desde el día siguiente:

-No te lo permito - negó Alla.

-Por favor, es para ayudarte - rogó Sofi.

-No quiero que vayas a la ciudad y camines sola por las calles. Debes quedarte en casa cuidando a tus hermanos -ordenó la madre.  
-Yo también tengo derecho a elegir -clamó Sofi iniciando una larga discusión.

Respecto a este problema planteado en el guión de Nran Hatik en torno a la inserción laboral de la joven, su madre no es la única quien se opone a ello, sino también su ex cuñado Nerses y su ex suegro Bakur. En uno de los episodios (E48:16:30), el hermano del difunto Vahag va a buscar a Sofi a su lugar de trabajo y le ordena que renuncie.

- ¿Por qué te posicionas del mismo modo que mi madre? - cuestiona Sofi.  
-Que una mujer trabaje trae malas consecuencias -responde Nerses y agrega - La novia de mi hermano no puede trabajar en un lugar como éste y menos como moza. Me estás obligando a levantar la voz y eso no está bien. Tú no necesitas trabajar. Yo me haré cargo de tus necesidades.  
-Me siento bien trabajando y lo seguiré haciendo -impone la joven -  
¿Nadie de mi entorno me considerará como un ser humano con sueños y aspiraciones?

Los varones suelen ser quienes se antepone a la idea de que sus esposas o hijas participen del ámbito productivo. Algunas de las razones percibidas en los episodios giran en torno a la pretensión masculina de mantener a sus mujeres en el ámbito del hogar, a la comodidad de contar con quien se ocupe de las tareas domésticas y los trabajos reproductivos mientras ellos trabajan, como así también imponer obstáculos a la autonomía económica de las mujeres. En uno de los episodios de Meghramis (E26), Agnes y su hijo Seto van como invitados a la casa de Viviana quien los recibe junto a su hija Adriana. Entre Seto y Adriana existe una atracción, por lo que las actitudes de los personajes dejan al descubierto que Agnes y su hijo han ido a “evaluar” a la joven Adriana como candidata. Mientras se encuentran alrededor de la mesa, Viviana pregunta a Agnes si trabaja:

- ¿Qué me estás preguntando? ¿Crees que mi Tatul dejaría que yo trabaje?  
Además el trabajo de la casa para mí es suficiente -responde la esposa del Gobernador.
- ¿Tienes empleadas domésticas? -continúa Viviana.
- Sí, pero las tareas del hogar son muchas -justifica Agnes.

En capítulos más avanzados, Agnes solicita a su esposo que la nombre como presidente del geriátrico de la provincia, con el fin de “ser más valiosa y dedicarse a algo relevante”. Al tiempo que su esposa le hace la solicitud, Tatul permanece inmerso en otras cuestiones “más importantes” e ignora el pedido. Aunque Agnes parece convencida de lograr su anhelo, no podría hacerlo sin el consentimiento de su marido, ya que el manejo del geriátrico se encuentra bajo su administración. En ocasiones, Tatul ignora el pedido de su esposa y otras veces responde de manera burlona. Sus actitudes dan cuenta que no confía en las capacidades de su esposa para desempeñar el cargo, siendo su petición un capricho que no vale la pena asistir.

En general, cuando los hombres precisan dinero, cuentan con mayores facilidades para realizar actividades remuneradas; en cambio, a las mujeres les resulta más difícil, ya que el trabajo doméstico no se remunera y además no lo necesitarían o sus necesidades serían menores a la de los varones. Iniciarse en el ámbito laboral siendo niñas o adolescentes supone un riesgo, y este peligro está representado por los varones. Esta diferenciación en el manejo del dinero desde temprana edad se acentúa incluso cuando adultos (Olavarría Aranguren, 2001).

A lo largo de los episodios, la dependencia económica de las esposas hacia sus maridos se instaure como un patrón constitutivo de la esfera familiar. Prueba de ello es el matrimonio de Liana y Ashot en Meghramis, cuando ella llega a la oficina de su esposo (E32:6:00) pidiendo dinero, ya que sus tarjetas de crédito no funcionan. En otra oportunidad (E47:27:00), el puesto de Ashot como ministro corre peligro y su esposa pasa varias escenas rogando que no destituyan a su marido, ya que no sabría que sería de ella. Así, deja en evidencia que su concepto del amor y las expectativas de la relación matrimonial giran en torno a la pauta tradicional del príncipe azul. Mediante esta perspectiva, la mujer asciende en la escala social a través del amor y del matrimonio, y sigue proyectando una larga sombra de sueños, como permanecer al lado de alguien superior que la proteja y la dignifique; mientras suelen magnificar los logros de sus maridos. Esta mirada es replicada por Ashot hacia el matrimonio de su hija Dina, cuando se enfurece por los sentimientos la joven hacia otro hombre (E22): “Encima

que le he conseguido un buen hombre para que viva bien toda su vida, esta chica prefiere al desastre de Hayk”.

Por otro lado, en varias escenas las mujeres socio-económicamente bien posicionadas y dependientes de sus maridos expresan sensaciones de alivio tras permanecer en el hogar y no tener la necesidad de trabajar. En *Nran Hatik*, Agnes es una de ellas. En una ocasión (E12:13:00) sentada frente al tocador de su habitación, recuerda su infancia en la que su madre ordeñaba una vaca en la estancia donde trabajaba. Inmediatamente, despierta de su recuerdo y afirma con seguridad: “Ahora yo soy la dueña”.

Como manifiesta Pateman (1996), la esposa económicamente dependiente se ha presentado como el ideal para todas las clases respetables de la sociedad, por lo que, en la mayoría de los capítulos, los casos de mujeres casadas y económicamente autónomas son limitados –o nulos. Incluso las teleseries intentan escapar a la sensación más o menos profunda de humillación si los logros de la mujer son superiores a los del esposo. Esta realidad es tomada como una demostración de no haber sido capaz de cumplir con este mandato masculino y estar sometido a la amenaza constante de pérdida de admiración o de la duda sobre el propio valor.

La dependencia económica de la mujer hacia el varón es de las subordinaciones más usuales incluidas en los guiones. En *Nran Hatik*, se representan dos casos contradictorios interpretados por mujeres cuya situación económica actual ha sido resultado del accionar de un hombre que en el presente ya no existe, pero ha dejado sus huellas. En primera instancia, Frida (E10:13:30) asegura que si su esposo no le hubiera dejado una holgada herencia “para que viva la vida como quiera”, ella se encontraría en un geriátrico. En el caso opuesto, Alla considera que, si su esposo no hubiera fallecido, delegándole tantas deudas, ella no estaría viviendo en un contenedor y atravesando tales asperezas (E28:0:30).

Según lo observado en las teleseries seleccionadas, existen ciertas normas culturales que impiden a las mujeres tomar decisiones por sí mismas, incluso aquellas que son vitales para la supervivencia de los hogares, para sus condiciones de existencia y para transformar la enorme carga de trabajo en recursos propios. De esta manera, las mujeres quedan ausentes de los grandes temas que ocupan la agenda social, política y económica del país y del mundo.

#### *4.4 La simbología del Ejército*

En términos de José Olavarría Aranguren (2001), la vigencia del modelo referente de masculinidad se constata también en el ámbito de las instituciones públicas, como las Fuerzas Armadas. En base a la preeminencia de la figura simbólica del Ejército en las narraciones de la identidad nacional armenia y su lugar en los guiones de las teleseries seleccionadas, se considera oportuno desprenderlo en un apartado que delimite algunas de sus principales aristas en torno a las relaciones de género. De hecho, el servicio militar obligatorio para hombres mayores de 18 años cumple un papel predominante en la construcción del ser hombre en Armenia. De este modo se atribuye un rasgo de superioridad masculina dentro de la sociedad.

Desde tiempos remotos los acontecimientos bélicos en torno a la protección del territorio, la nación y los principios de la cultura armenia han sido parte constituyente de las páginas de la historia de este pueblo. Considerando los efectos simbólicos y materiales, la guerra se aleja de la igualdad de responsabilidades y reconocimiento de méritos iguales entre mujeres y hombres. “Cuando la acción de resistencia se torna militar, cuando se organiza un ejército regular, las mujeres quedan al margen de los lugares de primera línea; y todas las posguerras exaltan la especificidad de las tareas femeninas” (Duby y Perrot, 1991, pp. 44). Con esto, queda claro que la unidad de las mujeres que comulgan en el servicio dentro de este sector gira alrededor de un mito patriótico más que una realidad. Se elevan así algunos interrogantes como los planteados por Duby y Perrot (1991): ¿Son las mujeres pacifistas por naturaleza? ¿Pacifistas por ser madres? ¿No hay una moral femenina específica? ¿Son indisociables feminismo y pacifismo?

Dentro de la historia reciente, a partir del desvinculamiento de la Unión Soviética, Armenia ha iniciado sus primeros pasos hacia la consolidación de su autonomía en todas las áreas. El sistema militar fue una de ellas, y en la actualidad, opera con carácter obligatorio para la población masculina, especialmente debido al conflicto armado con su vecina Azerbaiyán que aún continúa candente en la zona de contacto de ambos territorios.

La historia de antiguas victorias y derrotas ha pesado sobre la concepción de la masculinidad armenia y sobre la manera de asumirla. Y los sucesos bélicos desencadenados actualmente, marcan la constante construcción de este concepto. Según Subirats (2007), el ejército desempeñó el papel de guardián de las esencias y de reserva de valores patrios, en el que la hombría no estuvo en absoluto asociada al conocimiento, ni a la investigación o al pensamiento, sino al conservadurismo, el autoritarismo y la capacidad de brutalidad. Este lugar de soldado defensor de las tierras y del pueblo armenio confiere prestigio a los varones por sobre las mujeres en el imaginario social. Durante largos

años en Armenia, la posesión de hijos varones era motivo de mayor sensación de orgullo en comparación con las hijas mujeres. El hijo varón sería quien defendería la patria con su vigor y valentía.

Incluso, la legalidad de la interrupción voluntaria del embarazo en Armenia<sup>11</sup> promovió la práctica de abortos selectivos, aplicados en cuantiosas oportunidades, cuando se da a conocer el sexo femenino del feto. La postura de la iglesia frente a esta problemática, como institución de carácter trascendental del país, es de total repudio, moldeado como “defensor absoluto de la igualdad entre hombres y mujeres”. Aunque paradójicamente se refiere a los fetos abortados en términos de “madres armenias no nacidas”, de modo que atribuye un valor reproductivo al feto femenino abortado, como responsable de la procreación de toda una nación (Armenian Non Government Organizations’ Shadow Report to CEDAW, 2016).

Algunas de las nociones en torno a la simbología del sector militar en Armenia y su lugar en la idiosincrasia popular fueron vislumbradas mediante la interpretación del protagonista del primer capítulo de Nran Hatik, cuando el asesinato del joven Vahan genera un misterio que se pretende desenredar a lo largo de los siguientes episodios. Vahan, portando su uniforme de soldado del Ejército de Defensa nacional, cumplía con la obligación civil del servicio militar. En el primer episodio (10:30), su novia Sofi le hace prometer que volverá con vida luego de cumplir su deber, a lo que él responde: “Sí, volveré con vida y me salvaré de las manos de los enemigos”. Más tarde (E1:18:15), Vahan debe regresar a su unidad militar y se despide de su padre, quien lo persigna, lo abraza y le dice: “Que estés lejos de las balas y del peligro, hijo mío”. Inmediatamente, se sienta en un taxi (E1:27:20), cuyo conductor lo felicita por su labor y manifiesta que toda la sociedad debería ser consciente de que los jóvenes soldados “entregan la vida por el pueblo armenio”.

Según lo observado, el hecho de ser soldado es contantemente enaltecido en esta teleserie, desde la representación física del protagonista mediante sus atuendos militares hasta el contenido del guión de los personajes de su entorno. La sensación de orgullo popular y empatía alrededor de la figura de aquello que se encuentra vinculado con el sector militar trasciende cualquier otro logro social y de hecho es estimulado desde el Estado, organismos sociales y medios de comunicación. El servicio militar encuentra su punto de unión en la mantención de los valores espirituales y físicos que

---

<sup>11</sup> El aborto en Armenia fue legalizado en 1955, mientras formaba parte de la Unión Soviética, y la legislación actual data del año 2002. Permite la terminación del embarazo a petición de la madre hasta la duodécima semana y por razones médicas o sociales, hasta la semana veintidós. Tradicionalmente, se ha utilizado el aborto como un método anticonceptivo en Armenia, y la tasa de mortalidad materna por este motivo era alto. Las estadísticas muestran que los abortos selectivos por sexo son usuales en el país. Son significativos los casos en que las mujeres abortan a los fetos femeninos bajo la presión de familiares o se guían por el principio de que se necesitan hombres para mantener el hogar y la nación. Las estadísticas oficiales indican que en 2018 se registraron 10.647 abortos en Armenia (Tovmasyan, 2020).

caracterizan a los hombres de armas, la lealtad, la honradez, el espíritu de sacrificio, el compañerismo, la resistencia física (Olavarría Aranguren, 2001). Luego del fallecimiento de Vahag, su padre y su hermano invitaron a dos de sus compañeros del ejército a una cena en su honor (E4:23:20), donde lo honraron con discursos de reconocimiento de su valentía y entonaron canciones patrióticas.

Por su parte, la mujer se vincula a lo militar y bélico mediante referencias alegóricas como la victoria, la viuda desconsolada y la madre que maldice la guerra. Ella es quien resiste las despedidas desgarradoras, la soledad afectiva y sexual, las dificultades materiales, la espera angustiada del correo y la conmoción de la noticia: un marido, un hijo o un amante herido, prisionero, desaparecido o "muerto en el campo del honor" (Duby y Perrot, 1991). Ante esto, el tejido social armenio solicita a sus mujeres que sean sembradoras de valor, que brinden entereza a sus hombres y que acepten estoicamente la muerte de éstos.

La dualidad de moralidad y poder es una manera de formular la separación entre lo privado y lo público. Mientras el deber del hombre, como miembro de la comunidad, es colaborar en el mantenimiento, progreso y defensa del Estado; la mujer debe asistir al orden, al consuelo y a la bella oramentación del Estado (Pateman, 1996). En Nran Hatik (E8:18:30), Frida organiza un evento de caridad en una unidad militar para los soldados. En su discurso, manifiesta: "En nombre de todas las mujeres, estoy orgullosa de ser una madre armenia, de tenerlos a ustedes que son el honor de nuestra nación. Ustedes defienden nuestro país, a sus padres, hermanos y mujeres que aman". Seguidamente, les brinda una canción y recibe la ovación de los jóvenes al finalizar: "No son ustedes quienes tienen que aplaudir, sino nosotros los que debemos aplaudir a ustedes". Esta oposición entre la moralidad representada por la mujer y el poder ejercido por el varón contrapone la fuerza física y la agresión, como atributos naturales de la masculinidad y ejemplificados en la fuerza militar del Estado, al amor y al altruismo, como propiedades naturales de la feminidad que se despliegan especialmente en la vida doméstica cuando la esposa y madre se erige como la guardiana de la moralidad (Pateman, 1996).

A su vez, es preciso considerar que los conceptos en torno al ámbito militar y al ser soldado son parte de la educación de los niños y adolescentes en los establecimientos formales. Dentro de los programas escolares, además de incluir asignaturas que abordan el rol del Ejército armenio en la historia y en la actualidad de la nación, incluyen una asignatura denominada "Preparación militar" en los últimos cursos del colegio secundario a modo de capacitación preliminar para el comienzo del servicio obligatorio. Sin embargo, no solo la esfera educativa forma parte del adiestramiento de los infantes y adolescentes, sino también el ámbito doméstico. En uno de los episodios de Nran Hatik (E17:

18:35), los pequeños hermanos de Sofi se encuentran en la casa de Bakur alrededor de la mesa. Luego de que el pequeño Aren manifiesta que no quiere comer más, el hombre insiste: “Los varones deben comer mucho para ser fuertes. Come así te conviertes en un soldado valiente de nuestra patria”.

## **5. Reputación masculina**

De acuerdo a una serie de episodios observados, los protagonistas masculinos destinan parte de su atención a la construcción de su lustre y autoestima. Lo hacen en torno a diversos aspectos como su trabajo, su poder adquisitivo, el modo en que se desenvuelven dentro de sus grupos de pares fuera del hogar y factores de mayor especificidad como el modelo de sus autos o la calidad de las bebidas alcohólicas que consumen. Alcanzar estos objetivos y mantenerlos con regularidad son indicios de haber accedido a una masculinidad adulta plena.

En general, los protagonistas varones de las telenovelas seleccionadas corresponden al “modelo referente” guiados por atributos propios de los hombres e imponen mandatos de lo que se espera de ellos. Este referente “(...) les permite hacer uso del poder que confiere y gozar de mejores posiciones en relación a las mujeres y a otros hombres inferiorizados en la jerarquía de posiciones” (Olavarría Aranguren, 2001, p. 14).

Como supone Subirats (2007), esta batalla masculina tiene lugar fuera del hogar, donde el varón sigue afirmándose, a través de la acumulación de riqueza y poder en los ámbitos del empleo, de la política, del conocimiento, de la cultura. Ser un hombre poderoso implica disponer de bienes, dinero, influencia, prestigio, mujeres. Estos rasgos son aquellos que en general optimizan la notoriedad del hombre en la sociedad armenia representada en las telenovelas. Los personajes interpretan a varones que gozan del respeto de su entorno y representan lo aspiracional, ya que son percibidos como referentes de hombres.

Sin embargo, en las próximas líneas, nos centraremos en el vínculo de los varones con las mujeres de su familia como eje central de la garantía de sus masculinidades, particularmente fuera de ámbito doméstico, es decir su reputación en el mundo público.

### *5.1 La mujer como herramienta de la reputación masculina*

Algunas piezas de los episodios analizados dan cuenta que la presencia femenina en la vida de los hombres a modo de un instrumentos que fortalece –o debilita- su imagen en el mundo exterior. En Nran Hatik (E27:4:00), Viviana y su hija Adriana juntan la mesa luego de que Agnes y su hijo Seto (pretendiente de Adriana) se hayan retirado. En ese momento, Viviana sugiere a su hija ocultar a su marido y a su hijo Mika sobre la visita de Seto. La sugerencia lleva implícito el hecho de que un hombre, que pretende a la joven de su familia, ingrese a su hogar sin la presencia o autorización de los hombres de la familia, es un acto que echaría por tierra su reputación y su orgullo masculino. De hecho, en capítulos posteriores (E39: 31:30), Mika estalla en enojo cuando ve a su hermana tomada de la mano de Seto en la calle. La agarra bruscamente del brazo y la amenaza con echarla de la casa. Adriana con la cabeza baja, llora aferrada a los brazos de su madre; mientras Mika le advierte que, si no lo respeta como hermano, iniciará un arreglo “entre hombres”.

Con evidencia, en las situaciones descritas entra en juego la reputación masculina en torno a la posesión de las mujeres de su familia. Escenas con tonos similares tienen lugar en Meghramis (E20:34:00), cuando, por ejemplo, Arsen entra a la habitación donde su esposa Dina, discute con su madre sobre su matrimonio arreglado y el amor que siente por otro hombre. Al divisar a Arsen, Liana se retira inmediatamente y él se acerca amenazante a su mujer recomendando que no espere llamados ni mensajes de su amado. Dina rompe en llanto y le pregunta si lo ha asesinado. Su esposo no responde y se aleja de la habitación. Esta referencia, ligada al conflicto entre dos hombres, por la posesión de una mujer será desplegada con mayor profundidad en el próximo apartado.

A su vez, las formas en que los varones contruyen su poder social e individual los llevan a prácticas para preservar su hombría y su autoridad, especialmente frente a las mujeres. En Meghramis (E37: 4:30), Arsen coloca a Dina en el rol de su alumna, mientras él enumera una serie de lecciones: “Clase 1, no ir a ningún lugar sin previo aviso; clase 2, sonreír siempre; clase 3, responder siempre con *‘entendido querido Arsen’*”. El la mira sonriente a los ojos y ella repite furiosa. Algunos minutos más tarde, Lusy, hermana de Arsen, ingresa a su habitación informando que toda la familia cenará fuera de la casa esa noche. Dina responde que ya había cenado, rechazando la invitación; pero Arsen la interrumpe: “Clase 4, cuando cualquier miembro de mi familia te invite a algún lugar, tienes prohibido decir que no. Y ahora, alístate”. El rol del hombre como educador de la mujer se evidencia también en Nran Hatik (E30:17:00), cuando durante una cita entre Seto y Adriana en un bar, él le pide que le dedique una canción desde el escenario. Ella se niega y la voz interna de Seto responde: “Luego de nuestro compromiso, te voy a educar”.

Este tipo de órdenes disfrazadas de lecciones son frecuentes en varias relaciones conyugales representadas en las teleseries. En cuantiosas oportunidades, su fin se desprende de la necesidad masculina de dominar el comportamiento de sus mujeres frente a terceros, de modo que sean ellas las primeras que rindan respeto y honren a sus hombres mediante sus actitudes.

### *5.2 Competencia masculina en torno a la posesión femenina*

A lo largo de los capítulos de Meghramis, Arsen se encuentra sumido bajo la sensación de humillación y sentimientos violentos debido al amor que su esposa siente por otro hombre. A su vez, emerge en él una disputa moral respecto al hecho de asesinar, a modo de venganza, -o no- a aquel hombre, que se presenta como su competencia. Varias escenas trazan una lucha entre sus principios de no quitar la vida a ninguna persona, y la gran carga que supone para su orgullo el hecho de que su mujer se fije en otro. Como consecuencia, Arsen envía a sus matones a golpear a Hayk, de modo que la sociedad suele moldear a los varones de tal manera que tengan que interiorizar la pauta de que el deshonor puede ser mucho peor que la muerte (Subirats, 2007).

En Nran Hatik (E15:28:30), ocurre el caso inverso en donde el gobernador solicita al marido de su empleada doméstica Alla que le devuelva el dinero que le debe. En medio de la discusión, el gobernador confiesa que “ha hecho feliz a su mujer”, refiriéndose a que ha mantenido relaciones sexuales con ella. El marido de Alla se pone nervioso y comienza a gritar. Inmediatamente, el Gobernador lo asesina con un arma de fuego. En este acto, el hombre posicionado en un nivel de superioridad, en base a su cargo laboral, el respeto que lo rodea y su poder adquisitivo, es quien ataca al otro; mientras que en la escena descrita anteriormente, es aquel que se siente humillado quien toma cartas en el asunto.

En general, la competencia de un hombre es con otros varones y los motivos giran alrededor de mayor poder, prestigio, respeto, fuerza, inteligencia y especialmente, las mujeres (Olavarría Aranguren, 2001). Mientras que competir con una mujer es rebajarse, ya que por definición es una inferior, se construye con ellas la diferencia constitutiva de las identidades masculinas; ya que son quienes refrendan su orientación heterosexual y sus capacidades en este campo; pueden fortalecer o debilitar/desprestigiar dicho reconocimiento (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.2).

Siendo la posesión de las mujeres un rasgo fuertemente arraigado en los hombres de la familia, las novias o esposas de los hijos varones son quienes cargan con el infortunio de ser objetivadas por

sus parejas u otros miembros del círculo íntimo. La teleserie Meghramis comienza con la celebración de la boda arreglada entre Arsen y Dina (E1). La pareja baila en el centro del salón; Arsen dirige los movimientos mientras Dina lo sigue con el rostro caído. Luego de un intento fallido en el que la novia intenta huir detrás de su enamorado en su propia boda, Arsen la agarra del brazo bruscamente y la amenaza: “La mujer de Arsen no va a hacer eso”.

En capítulos más avanzados (E33:15:15), Dina interpreta el rol de una mujer infeliz en su reciente matrimonio y ruega a Arsen que esa situación llegue a su fin:

-¿Para qué quieres que termine? ¿Para ir corriendo atrás de ese idiota? Yo nunca hubiera aceptado que otro hombre mire o toque a mi novia. En ese caso, entraría a su casamiento, la tomaría de la mano y me la llevaría. Mucho menos aceptaría que esté con otro y duerma en la misma cama. ¿Ahora ves la diferencia entre un hombre y un idiota? - cuestiona Arsen.

Por su lado (E3), el enamorado Hayk se refiere a Dina: “Yo no le doy lo mío a nadie. Lo es mío es mío”, librando un conflicto entre dos hombres cuyo objeto en disputa es la mujer. En otra escena (E38:6:00), este trance intenta resolverse por la fuerza cuando ambos contrincantes se encuentran frente a frente. En ese momento, Hayk se resigna, manifestando que ya ha comprendido que Dina pertenece a Arsen y no la molestará más. Como asume Subirats (2007), medirse continuamente entre sí, desafiarse y competir son mandatos de género para los hombres. El desarrollo de la agresividad es el núcleo duro de la masculinidad, lo cual supone competitividad, tendencia a medirse con los demás, a contrastar las fuerzas y los recursos. Como es posible percibir en estas escenas de violencia y agresión, arrastrar los peligros tiene el objetivo de superarlos y vencer, el de ser un ganador. La mayoría de estos episodios de violencia en el mundo masculino - combates militares, homicidios, asaltos armados, mafias- constituyen intercambios entre varones que usan el terror para establecer fronteras y hacer exclusiones. De hecho, la violencia puede ser la manera de exigir o afirmar la masculinidad en luchas de grupo (Connell, 2003).

La mirada sociobiológica de Lionel Tiger toma los cuerpos de los hombres como portadores de cierta masculinidad natural producida por las presiones evolutivas ejercidas sobre la humanidad. Según esta perspectiva, los protagonistas portadores de genes masculinos han heredado la agresividad, la necesidad de competir y su posicionamiento frente al poder político, las jerarquías, la territorialidad,

la promiscuidad y la formación de clubes masculinos. Esta mirada supone grandes diferencias entre el carácter y el comportamiento de hombres y mujeres, tornándose un tanto forzada. Como antítesis, el constructivismo social del género y la sexualidad, apuntaladas por un acercamiento semiótico al cuerpo, son un contraste que sitúan al cuerpo en un campo en el cual la determinación social hace estragos (Connell, 2003). Escapando de la rigidez del determinismo biológico, es preciso considerar la semiótica social del género, con su énfasis en la significación, la multiplicidad del discurso y la diversidad de las posiciones del sujeto.

En este contexto, el concepto de la mujer como propiedad del esposo o de los miembros de la familia encuentra varios anclajes en escenas concretas. Incluso algunas relaciones de posesión se perciben en expresiones que son atenuadas con tratos de amabilidad. En Nran Hatik (E12:23:30), Vrej lleva una bandeja con el desayuno y una rosa a Viviana mientras ésta duerme.

- No entiendo cómo un hombre como tú no deja que su esposa sea actriz
- cuestiona la mujer.
- No quiero que otros se maravillen con vos. Solo yo puedo hacerlo - responde Vrej acercándose a ella.

La objetivación de la mujer es representada en diferentes niveles de relaciones entre hombres. En ocasión del casamiento de Mika y Malena en Nran Hatik (E29:12:00), el Gobernador pregunta a Vrej qué se siente casar a un hijo:

- Cásalo y verás - responde Vrej.
- Entonces entrégame a tu hija para que se case con mi hijo -responde Tatul mientras Adriana baja la cabeza con incomodidad.

Las teleseries muestran representaciones de hombres con seguridad de poseer a la propia pareja, de ser el único en tener acceso a su sexo y a su cuerpo, y controlar la sexualidad de las mujeres que forman parte de la familia (Subirats, 2007). Este rasgo se replica en Nran Hatik, cuando en el primer episodio (3:30) Vahag intenta convencer a su novia de tener relaciones sexuales acostándola debajo de él con delicadeza. Ella sugiere esperar hasta que regrese del servicio militar.

- ¿No quieres ser mía? -pregunta Vahag
- Hace tiempo, soy tuya -responde Sofi.

A su vez, la subordinación y posesión de las *hars* en relación a la familia del hombre comienza en el noviazgo y es sellado a partir del casamiento. En Nran Hatik (E6: 22:00), Bakur y su hijo Nerses conversan sobre la situación de Sofi. Nerses manifiesta que quiere “hacerse cargo” del destino de la mujer que su hermano amaba y que no dejará que nada malo le pase. Algún tiempo más tarde (E47:4:00), luego de haber discutido con su madre, Sofi se traslada a la casa de Vahag. A la noche Alla va a buscarla, pero Bakur le niega el acceso a la vivienda interponiendo su cuerpo frente a la entrada: “Mi chica no se irá a ningún lado”. A pesar de la insistencia de Alla, Sofi permanece en la casa de su difunto novio. Al día siguiente (E47:12:40), Bakur prepara el desayuno mientras tararea una canción.

- ¿Qué haces? - pregunta Nerses a su padre acercándose a la cocina.
- Preparo el desayuno para que comamos juntos. Tenía ilusiones sobre nuestra *hars* pero parece que le gusta dormir -manifiesta Bakur riendo y agrega -Si me dejan, la convertiré en una *hars* grandiosa. Ella no tiene la culpa de ser así, sino su madre ¿Qué quieres que aprenda de esa mujer?

De este modo, a pesar del fallecimiento de Vahag, el resto de los hombres de la casa (su padre y hermano) sienten la responsabilidad de alinear a Sofi bajo su resguardo y “tomarla bajo su propiedad”. De hecho, más allá de que la relación de noviazgo se haya interrumpido por la muerte de Vahag, los hombres aún consideran a la joven Sofi como la “amada” de su hijo/hermano. Este concepto ha generado un vínculo de posesión respecto a Sofi, llegando incluso a desaprobado instancias en las que la muchacha estaba en un mismo espacio que otro hombre o próximo a él por considerarlo una traición al propio Vahag y un acto amoral por parte de la joven. La escena que ejemplifica esta actitud muestra a Mika conversando con Sofi en la puerta del contenedor, mientras algunos metros más allá Bakur observa la situación con disgusto: “Este chico no entiende que debe mantenerse lejos de la mujer que amaba mi hijo” (E38:5:00).

## **6. Derechos asignados para mujeres y hombres en relación al matrimonio**

Existen mecanismos que avalan un sistema de poder que garantiza el monopolio de los hombres no solo en la esfera privada, sino también en la pública. Connell (2006) se aproxima a los términos de Fuller en *Identidades masculinas* (1997), para quien existen espacios en los que se construyen tejidos de solidaridad masculina que garantizan el acceso a las redes de influencia, alianzas y apoyo mediante la cultura masculina de los deportes, el consumo de alcohol, la visita a burdeles o los relatos de conquistas sexuales.

En este sentido, a lo largo de los episodios observados, se han vislumbrado acciones que forman parte de la cotidianeidad de los hombres, pero no así de las mujeres. Estas acciones extienden un manto de prohibición y aislamiento respecto al mundo femenino, de modo que constituyen actos inmorales si son ejercidos por ellas. Algunas de estas prácticas son beber alcohol y fumar.

En innumerables escenas seleccionadas, se presenta a hombres solos o en grupo fumando o bebiendo alcohol; sin embargo, son nulas las piezas que muestran a mujeres en la misma situación junto a sus pares. Evidencia de ello es la escena de Nran Hatik (E12:20:30), que transcurre en el estudio de grabación de Vrej, luego de que el Gobernador haya sido entrevistado en un programa televisivo. Ambos, se encuentran alrededor de una mesa tomando cognac y fumando habano. Se acerca Adriana y pide perdón por interrumpir; inmediatamente su padre le sugiere que se retire de ese espacio, ya que en ese momento significa una molestia.

Algunos capítulos incluyen escenas en las que los hombres se encuentran en un profundo estado de ebriedad, pero su falta de control provocado por el alcohol no encuentra en el guión ningún daño a su honor y moralidad frente a la sociedad. Por el contrario, resalta su hombría. En Nran Hatik (E31:37:00), Alla recuerda un instante en el que su difunto marido llegó ebrio a su casa. Ella reprochó su estado y lo acusó de no considerar a su familia, ni en buscar soluciones a cómo saldar sus deudas. Él lanzó una cadena con una cruz de oro al piso diciendo: “Tomen, coman con esto”. Situaciones similares ocurren en Meghramis con las frecuentes borracheras de Ashot. En una ocasión (E34:11:20), junto a su esposa y su sobrino disfrutaba de los platos de un restaurante con show en vivo, mientras bebía desafortunadamente y cantaba a viva voz. Hacía caso omiso a las advertencias de su esposa, quien miraba a su alrededor con pudor para asegurarse de que nadie sea testigo de aquella situación.

De forma naturalizada, las salidas nocturnas de entretenimiento están principalmente limitadas al mundo masculino. En Meghramis (E30:29:10), Ashot planifica una salida junto a su sobrino:

- Te llevaré de fiesta -propone Ashot al joven.
- A mí también llévenme -reclama Liana.
- ¿Dónde viste que los hombres salgan de fiesta y lleven a sus mujeres? -cuestiona Ashot.

No se han registrado mujeres en estado de ebriedad en los episodios, con excepción de la joven Adriana que, en una oportunidad, regresó a su hogar luego de haber salido con Seto en Nran Hatik (E31:9:40). A diferencia de las representaciones de ebriedad en los varones, que suelen estar acompañados de actitudes torpes y agresivas, y falta de control sobre sí mismos; en la mujer se inclina hacia el comportamiento chispeante y entusiasmado. Al verla en ese estado, sus padres le prohibieron que vuelva a ver a Seto y le ordenaron que vaya a dormir. Estas observaciones coinciden con la percepción de Siedler (2006), para quien los varones desde la infancia gozan de la libertad de salir y llegar tarde a casa, mientras las jóvenes no poseen ese privilegio, ya que cargan con el honor de la familia.

Dentro de los derechos otorgados a los varones de modo exclusivo, la relación con amantes es uno de los más reiterativos en las teleseries seleccionadas. Con frecuencia, los vínculos extramatrimoniales son de público conocimiento; incluso las esposas están al tanto de la situación, pero suelen ser cubiertos con actitudes de naturalización dentro de la familia y en la sociedad en general. En el primer episodio de Nran Hatik (14:20), el Gobernador realiza una gran celebración por la reelección en su cargo, a pesar de la sospecha pública de que el proceso electoral fue fraudulento. Personalidades de la alta sociedad de Armenia lo acompañan en el festín que ha organizado en su mansión. En una de las escenas, su esposa Agnes toma café junto a otras dos mujeres, mientras se jacta de la vida holgada que le brinda su esposo.

- En lugar de darte tantos lujos, tu esposo debería comportarse con sus amantes -manifiesta una de las mujeres.
- ¿Qué hombre no tiene amantes? -responde Agnes incómoda- ¡Que las tengan! Así las usan y no nos comen la cabeza a nosotras.

En otra oportunidad (E6:8:20), Frida hace honor a la ríspida relación que lleva con su nuera Agnes mediante provocaciones sobre los engaños amorosos de Tatul. Agnes tiene la mirada fija en la ventana:

-¿Estás contando las amantes de tu esposo? -pregunta su suegra mientras se acerca.

-Yo soy una mujer segura de mí misma y sé que en la vida de mi marido hay otras mujeres que son pasajeras, pero yo soy quien permanecerá siempre -responde Agnes con el rostro tieso.

En otra escena (E27:30:00), ambas mujeres reinciden en esta discusión y Agnes asegura: “Tatul va a ver a otras mujeres para pasar tiempo, en cambio a viene a mí para dar y recibir amor”. Los vínculos extramatrimoniales del Gobernador no solo son invocados con enunciados que forman parte del guión de los actores, sino por medio de escenas explícitas de engaño; como aquellas que representan situaciones comprometedoras con Alla, su empleada doméstica. En ellas la protagonista es víctima de abuso por parte del Gobernador y el foco del guión se centra en su posición de sometimiento en relación con el hombre dominante. En un episodio (E16:37:30), Alla ordena la pieza de Tatul; él entra y se aproxima a ella. Alla se aleja, pero él intenta tomarla de la cintura. Mientras se resiste, piensa en la condición precaria en la que viven sus hijos y se atreve a pedir dinero al Gobernador. Como respuesta, Tatul le da a entender que para ello debería dejarse tocar por él.

En base al pensamiento de Georges DUBY (1991), el hombre en su totalidad está formado de una parte carnal - el cuerpo -, y una parte espiritual- el alma; la primera está subordinada a la segunda. La razón es el principio masculino y el femenino se identifica con el *appetitus*, el deseo. En consecuencia, el hombre domina y la mujer representa a quien debe gobernar. La razón por la que la mujer fue creada como auxiliar es la procreación. En ella es mayor el peso de la sensualidad, es decir, del pecado, de la parte animal y esto confiere imperium a lo masculino sobre lo femenino.

En escenas protagonizadas por el Gobernador abusando de Alla y en las que su hijo Seto acosa a Sofi, la pulsión sexual masculina se manifiesta como el “instinto sexual”, deseo irrefrenable que permite la reproducción de la especie. Según el modo en que es personificada la mayor parte de los protagonistas, todo hombre debe poseer este deseo; contar con una mujer para satisfacerse y cumplir el mandato de la naturaleza. Mientras en las mujeres, el deseo tiene su origen en la atracción hacia el hombre amado; en los varones, el instinto sexual animal sería una fuerza interna incontrolable que

justificaría la violencia que puedan ejercer, más allá de su voluntad; no sintiéndose responsables de sus actos ni de las consecuencias de ellos. Es uno de los recursos de poder de los hombres sobre la sexualidad de las mujeres. El análisis de Agnes como justificativo de la infidelidad de su esposo distingue sexo de amor; mientras el amor se reserva a la mujer amada (aquella con la que se puede casar, tener hijos y proveer); con las demás, “las otras”, se tiene sexo (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.2).

Algunos minutos más tarde (E18:4:20), Agnes entra a la sala y es testigo de la situación en la que su marido intenta abusar de su empleada doméstica. Furiosa y con paso rápido, se acerca a Alla y la cachetea; mientras reclama a su marido que la engaña con la “mucama”. Tatul, con actitud superada, se acerca su esposa y le da un beso. Alla echa en llanto e intenta explicar a Agnes que el escenario no fue como ella lo imagina.

-Sigue con tu trabajo, Alla -ordena el Gobernador.

-¡No! ¡Quiero despedirla! -exclama Agnes.

-Esta es mi casa y yo soy quien toma las decisiones -espresa Tatul amenazante acercándose a su esposa - Déjame en paz.

Agnes y Alla quedan a solas en la habitación. Agnes le grita y la humilla, mientras Alla baja la cabeza.

-¿Te quiso poner una mano encima? -pregunta Agnes a Alla - Sí, él es así. Pero tú, ¿no podías negarte o resistirte?

Aún bajo el pleno conocimiento de que el varón fue quien desempeñó un comportamiento inadecuado, el guión refuerza la enemistad entre las mujeres. En esta situación, la posición de superioridad masculina no estuvo en riesgo, aún cuando su esposa lo descubrió *in fraganti* con otra mujer. Por el contrario, la culpa recayó sobre la víctima del abuso, iniciando una confrontación mujer-mujer. En el capítulo siguiente (E18:20:40), Agnes comenta a su hijo que Alla es amante de su padre, aunque éste toma la noticia con humor. De esta manera, la actitud de ambos se inclina hacia la naturalización de este comportamiento.

En relación a esto, según lo observado, la economía y la administración del tiempo son diferentes para hombres y mujeres. Mientras ellas esperan que los hombres se hagan más presentes en la relación y en su hogar; ellos parecen sentirse incómodos en el espacio doméstico, como si no

pertenecieran a él (Siedler, 2006). En ciertas escenas, es posible dilucidar cómo los varones se sienten mejor con sus amigos, en su lugar de trabajo y en otros espacios extradomésticos. Ejemplo de ello son algunos episodios de Meghramis (E9:9:00), donde Arsen lleva a su amigo recién llegado al país a una habitación donde hay bebidas alcohólicas y comida en una mesa.

-Tenemos cognac hasta que vengan las chicas -confiesa Arsen - Estoy más aquí que en mi casa.

-¿Se te permite estar con otras chicas? -pregunta su amigo

-A mí todo me está permitido -contesta Arsen, mientras entran dos mujeres en ropa interior a la habitación y se sientan junto a ellos.

Las escenas en las que Arsen se aleja de su casa para encontrarse con amantes son reiteradas en los primeros capítulos, cuando apenas habían transcurrido días de contraer matrimonio con Dina. A los fines de provocar a su esposa, Arsen la hace testigo de su engaño. Una noche (E25: 27:30) conduce su vehículo junto a ella hasta un hotel. Ante el desconcierto de Dina, él la agarra fuerte del brazo y la arrastra hacia el interior del establecimiento. En la próxima escena, ingresa una mujer portando un vestido corto, tacos altos y abundante maquillaje. Arsen las presenta; Dina se quiere ir, pero su esposo no lo permite. Un instante más tarde (E26:3:30), Arsen y la muchacha se seducen en presencia de Dina, quien está obligada por su esposo a permanecer allí sentada. Se dirigen a una habitación del hotel; mientras el hombre ordena a su guardaespaldas que vigile a su esposa. Dina sentada en la cama escucha los ruidos que emiten su marido y su amante. Camina nerviosa de un lado al otro, se tapa los oídos y llora.

En general, luego de estas noches en las que Arsen pasa la noche fuera de su hogar, regresa a la mañana con impunidad. Ningún miembro de la familia le llama la atención ni le interroga sobre el hecho de no haber regresado a la casa, junto a su esposa. El derecho a la libertad de movilidad y acción fuera del ámbito doméstico está incorporado naturalmente cuando se trata de un personaje varón, mientras este derecho ni siquiera se asoma al el guión de las mujeres.

Cuando es el varón quien tiene intimidad sexual con otra mujer se suelen esgrimir argumentos como: “El cuerpo me lo pide”. En cambio si fueran mujeres quienes protagonizaran aquellas actitudes, constituirían la máxima muestra de desamor y traición de su mujer/amada, llegando a distintas formas de violencia (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.2).

Los permisos y prohibiciones estereotipados mencionadas en este apartado han contribuido a la desigualdad de derechos entre hombres y mujeres, librando un escenario en la que ellas han quedado excluidas como titulares de los mismos al ubicarlas en el ámbito naturalizado de la domesticidad y bajo comportamientos típicos de una “buena mujer”. En esta dirección, la desigualdad de derechos se tradujo también en una concepción cultural, es decir en una serie de comportamientos normativos para varones y mujeres tanto en el hogar como fuera de él. Esta elaboración cultural constituyó la base de una serie de ideas acerca de la maternidad, la paternidad, la familia, la sexualidad y el trabajo (Maqueira, 2014).

### **7. Entre las cuatro paredes: Autoridad masculina, responsabilidad femenina y división sexual del trabajo al interior de la familia**

Como herencia de la era soviética, el sistema verticalista y patriarcal es sumamente notorio en el tejido social, especialmente en la esfera doméstica. El poder social está distribuido diferencialmente y segmentado según diversos ámbitos (público-masculino y privado-femenino) (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.1). Precisamente, el contrato doméstico según Norma Fuller (Webconferencia, PRIGEPP, 2017) consiste en que la mujer brinda servicios domésticos y el monopolio de su sexualidad al hombre, mientras él entrega los frutos de su trabajo y el prestigio que acumula en la esfera pública. Sin embargo, la desigualdad de varones y mujeres no radica en la mera segmentación de espacios de acción, sino en el sobre-poder del hombre sobre todas las esferas. De este modo, también ejerce control en el ámbito doméstico, supervisando el hogar como así también la vida de la mujer. Los sistemas de género se reproducen en los diferentes espacios de la vida de las personas, brindando valoraciones jerarquizadas y asignando roles distintos para la construcción de las identidades genéricas (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.2). Uno de estos espacios son las interacciones al interior de la familia. A pesar de que globalmente en los últimos años es creciente la demanda para que los varones se involucren en los trabajos domésticos y de cuidado, poniendo en cuestión la división genérica de la reproducción, los productos televisivos locales muestran que la sociedad armenia está aún lejos de ese cuestionamiento.

En términos de Connell (2003), como el género es una forma de estructurar la práctica social, se relaciona con otras estructuras sociales intersectándose con la etnia y la clase social, la nacionalidad y la posición en el orden mundial. El hombre armenio se comporta de acuerdo con los modelos

existentes que la sociedad y la cultura han configurado, siguiendo pautas y mandatos específicos que deben cumplir para ser “auténticos” hombres. Estos han sido interiorizados desde la infancia a través de la observación de conductas de los adultos y la educación recibida, concluyendo que “los géneros pasan a formar nuestra personalidad, nuestros gustos y deseos, nuestras capacidades y expectativas” (Subirats, 2007, pp. 58). El hombre armenio sigue pautas que, no solo están vinculadas con su valentía, osadía y determinación, sino a su accionar y a las tareas que desempeñan. Estas lo diferencian de las mujeres y consolidan su honor masculino. No seguir estos mandatos de virilidad supone perder el respeto de los demás. La sociedad armenia se ha encargado de moldearlos forzosamente e interiorizar estas pautas, de modo que la mujer armenia se constituye como la única responsable de los trabajos de reproducción, al tiempo que el hombre es el sustentador familiar y quien maneja los recursos económicos. Aunque su sombra sobre el ámbito doméstico no sólo corresponde al control financiero del hogar, sino a la vida y al obrar de “sus” mujeres, ya que “han aprendido a controlar para que no los controlen” (Seidler, 2006, pp.147).

A lo largo de la historia de Armenia, la estructura patriarcal ha sostenido relaciones dependientes del género y la tradición jerárquica donde el hombre de la casa es la autoridad divina. Su poder representa la “verdad” de la masculinidad que debe hacerse ver (Seidler, 2006) aferrándose a la racionalidad; de lo contrario tiene lugar la amenaza freudiana de no poder escapar de las emociones y sentimientos ligados a lo femenino. A pesar de que, es preciso evitar el discurso universalista y homogeneizador cuando nos referimos a la masculinidad hegemónica y considerar que ésta se construye sobre la noción de individualidad y es producto de un proceso reflexivo y autónomo del mandato social, estas páginas reconocen la influencia del contexto y pretenden dar cuenta de patrones reiterativos en el tejido social armenio.

En relación a la idea de que la masculinidad es inherentemente relacional y que existe por oposición a la feminidad (Connell, 2003), en Armenia es posible categorizarlos como masculinidades heredadas; aunque teniendo en consideración que lo masculino y lo femenino se conforman más allá de la diferencia sexual categórica. Las líneas siguientes profundizarán los rasgos de la imagen femenina y masculina en la fotonovela limitada al campo de acción doméstico.

La mujer representada en estos productos culturales no trabaja, no estudia, no realiza ninguna actividad fuera del hogar. El matrimonio aparece como el fin y su fuente principal de seguridad. En los episodios de las telenovelas seleccionadas, la cotidianidad de las protagonistas mujeres gira en torno a los asuntos familiares, las tareas del hogar y a sus vínculos sentimentales. Esta imposición de

roles, se profundiza aún más en las familias bien posicionadas económicamente, en las que la mujer percibe como un privilegio el hecho de no desenvolverse en el mercado laboral y quedarse en su casa. En ambas teleseries, abundan las escenas en las que ellas conversan con sus pares sentadas en la sala de estar tomando café, mientras los hombres se encuentran en sus espacios de trabajo. Una de las escenas de Nran Hatik (E49:24:30), que ilustra el rol de hombre productor y sostén económico de la familia, transcurre mientras Vrej y Viviana se han reunido con los padres de su nuera Malena:

-Tengo la receta de una torta deliciosa que prepararé para nuestro próximo encuentro -manifiesta la madre de Malena -No sé por qué en Estados Unidos compraba comida hecha, pero aquí quiero cocinar todo yo misma.

-Es así, nosotros tenemos que trabajar para que nuestras mujeres disfruten la vida -comenta el padre de Malena a su consuegro.

-Claro, ese es el destino de los hombres -concluye Vrej.

Cada episodio está compuesto por actos que dan cuenta de que las mujeres no consolidan una imagen de sí mismas más allá de los varones. En Nran Hatik, Agnes representa el papel de la esposa del Gobernador de la región y pasa días enteros sin salir de su hogar. En la mayoría de las escenas, su guión gira en torno a supervisar el trabajo de su empleada doméstica, discutir con su suegra y su marido, conversar con su hijo, pasear por el jardín y cuidar de su imagen. Como entretenimiento, en una ocasión, Tatul le asigna la tarea de organizar cenas en su mansión para fortalecer sus relaciones políticas con determinadas personalidades (E8:31:00). De este modo, la mujer asiste a las cuestiones laborales de su marido. De hecho, en una escena (E5:2:00) luego de que el hijo del Gobernador disparara a Sofi accidentalmente con un arma de fuego, Tatul solicita a Agnes que vaya al hospital, donde la muchacha se encuentra internada, a los fines de asegurar de que su hijo no será denunciado por el daño causado. Previo a ello (E4:6:00), Tatul estaba dispuesto a ir hacia el hospital hasta que su madre lo impidió manifestando que él tiene trabajo “más serio” del que ocuparse, sugiriendo que vaya Agnes.

Las telenovelas como productos culturales de la sociedad armenia basan la representación natural de la mujer como un individuo con capacidad reproductora a merced del individuo masculino, quien tiene un impulso natural para someterla. En los primeros capítulos de Nran Hatik, Aren, el

pequeño hijo de Alla se escapa del orfanato y es recogido por un hombre que lo lleva a su hogar donde vive junto a su esposa (E5:2:50). Su idea es adoptarlo para subsanar su dificultad de tener hijos con ella. Mientras Aren está encerrado en una habitación, el hombre se encuentra sentado frente a la mesa:

- ¿Qué pasó con la comida? –pregunta el hombre

- Se está calentando -responde ella.

- ¡No la quiero caliente! -grita el esposo.

La siguiente escena muestra a la mujer en la cocina murmurando consigo misma y protestando por las pretensiones de su marido: “Cuando llevo la comida caliente, la quiere fría, y cuando la llevo fría, la quiere caliente ¿Cómo puede ser de este modo? Encima trajo a un niño para que yo lo cuide”.

Para indagar en la hegemonía masculina dentro de los hogares armenios representada en las telenovelas, es preciso considerar la legitimidad del patriarcado que garantiza la dominación del hombre sobre la mujer en el país. Su primacía alcanza éxito en su reclamo de autoridad; el hombre es escuchado y obedecido. De acuerdo con Connell (2003), quien asume que la hegemonía supone una relación históricamente móvil, han cambiado algunos patrones en los diferentes momentos de la realidad armenia, mientras otros elementos patriarcales aparecen fuertemente arraigados en cada episodio.

En las representaciones del ámbito privado, las relaciones dominación-subordinación están todavía vigentes. A esto se suma la complicidad de la mujer con este sistema de lazos a quien responde con obediencia y falta de cuestionamientos. Así, en los hogares armenios, la hegemonía, la subordinación y la complicidad son relaciones internas del orden de género que están presentes. Mientras los hombres están preocupados por la defensa de esta estructura, aún las mujeres no se presentan como un grupo preocupado por cambiarla.

Además de las funciones diferentes asignadas a los dos sexos en torno a la reproducción y a la producción, se interpretan otros aspectos de la diferenciación como el vestuario, la forma de hablar, el acceso a la vida política, como signos o consecuencias de estas funciones marcadas por jerarquización masculina. Cada individuo ha ocupado un lugar en el ámbito doméstico desde la infancia, y se le ha enseñado lo que se espera de ellos: actitudes y comportamientos en relación a los otros miembros de la familia, hábitos de aseo, horarios, alimentación, vestuario. Aprenden que los hombres no hacen las mismas cosas que las mujeres; niños y niñas son socializados en sus obligaciones en las actividades hogareñas -según una división sexual del trabajo que cada núcleo ha determinado.

En Meghramis, el hogar de Arsen es una referencia de familia numerosa en la que se atribuyen roles fijos a las mujeres dentro de la esfera doméstica. La cotidianeidad de Eliza, de sus dos hijas y de su nuera Dina consiste en llevar adelante tareas específicas del hogar. Son frecuentes las escenas en la que los hombres están sentados en la mesa mientras las mujeres van y vienen de la cocina al comedor poniendo y levantando la mesa. Con frecuencia, afloran escenas en las que los varones se dirigen a ellas para saciar alguna necesidad: “Dina querida, tu marido tiene hambre, fíjate qué puedes hacer”.

La situación en torno al ciclo ordenar-acatar en la esfera familiar es reiterativa en ambas teleseries. A modo de ejemplo, en cuantiosas escenas, los hombres sentados piden café a sus esposas y éstas inmediatamente se dirigen a la cocina a prepararlo (Meghramis; E5:12:03). Incluso los guiones acentúan estas acciones, incluyendo herramientas técnicas como tomas de cámara en primer plano de cómo la mujer prepara la infusión, lo vierte en el pocillo y lo acerca a su esposo o cualquier miembro masculino de la familia.

Los mandatos de la masculinidad aprendidos desde la infancia adquieren vigencia: indican que es el varón quien tiene la voz de mando y la mujer quien se supedita a sus deseos. La acción de ordenar despliega lazos con el deber masculino de controlar a “sus” mujeres y suponer que deben dar instructivos para que ellas los obedezcan (Siedler, 2006). Este escenario de control no solo involucra tareas domésticas y de cuidado, sino también la circulación de las mujeres, es decir a dónde pueden/deben ir o no. En una ocasión (E41:12:30), Arsen ingresa a su casa y solicita a Dina que se aliste con agilidad ya que saldrán. En ese instante, llega el padre de la mujer a quien invitan a cenar. Dina pregunta a Arsen si puede quedarse en la casa, pero su esposo se niega. Apoyando a su yerno, Ashot ordena a su hija que no contradiga a su marido y haga lo que le pide. En otra oportunidad (E29:18:00), cuando Liana propone a su esposo pasar unos días fuera de la ciudad con Dina, Ashot responde: “Debes preguntarle a su marido, ya que ahora tu hija está casada”. De este modo, el padre presenta el aval del control de su yerno hacia su hija, y la libertad de accionar de la mujer queda doblegada a los deseos del hombre y bajo la complicidad del resto de la familia. En relación a esta premisa, Eliza se dirige a su nuera con ánimos de adoctrinarla: “Si tu marido quiere pasear, entonces tú también deberías hacerlo” (E37:11:10).

El fin de complacer al hombre está íntegramente arraigado al deber de las mujeres como buenas esposas. En el guión de Viviana de Nran Hatik (E23:5:40) es notable el modo en la que ordena sus acciones con el objetivo de condescender a su esposo Vrej, por ejemplo, estando sentada junto a él y pelando frutas para que se alimente. En otra escena, ella se ha colocado un delantal y saca

ingredientes de las alacenas (E26:13:10), en ese instante se asoma su hija asegurando: “Estás cocinando la torta preferida de papa”.

Efectivamente, los varones controlan y explotan el amor de las mujeres mediante estas tareas. Rosa Cobo (2005) agrega que de ese amor se extrae una ‘plusvalía de dignidad genérica’, es decir la apropiación de los poderes de cuidado y amor de las mujeres por parte de los hombres dentro de la familia sin devolver equitativamente aquello que han recibido.

En este sentido, este proceso de explotación deja a las mujeres incapacitadas para reconstruir sus reservas emocionales y sus posibilidades de autoestima y autoridad (Cobo, 2005). En una ocasión (Nran Hatik; E14:25:00), Agnes ha ido de visita a la casa de sus amigas y durante la conversación se jacta de que su suegra solo se alimenta con comidas preparadas por ella y su marido solo se viste con camisas que ha planchado ella. Estas han sido afirmaciones erróneas, creadas por Agnes, a los fines de ilustrar un afecto por parte de su marido y su suegra, que en la realidad no existe, de modo que eleve su imagen y respeto frente a sus pares.

En algunas ocasiones, los hombres hacen referencia a estos actos de altruismo femenino en el hogar, considerándolo un deber de las mujeres, la reacción que por naturaleza debe emerger de ellas. Al comienzo de la relación entre Zara y Arman (Meghramis; E24:0:20), el joven llega al departamento en el que se encuentra su novia:

-Es muy lindo cuando sabes que alguien te esta esperando en casa dice Arman sonriendo.

-¿Por qué dices eso? ¿En tu casa no hay nadie que te espere? -se sorprende Zara.

-Sí, mi madre, mi hermana -enumera Arman.

Los guiones de las mujeres incorporan el principio de abnegación como la actitud tradicionalmente exigida y virtud más preciada. Esto implica capacidad de negación de sí mismas, de entrega sin límites y sumisión. Como es posible apreciar en las piezas seleccionadas, el comportamiento del mundo femenino obedece a un estímulo externo, la voluntad o la necesidad de otra persona, habitualmente un hombre, y se transforma en una actitud interna, la disposición a la dependencia, a la sumisión (Subirats, 2007). En cuanto a este precepto, en Meghramis, Dina recibe el

consejo de su suegra en una oportunidad en la que tuvo una pelea con Arsen (E43:14:35): “Pase lo que pase, él es tu marido, no actúes así, porque puede desilusionarse”.

Por su parte, el género masculino acepta que el varón también debe ser capaz de amar y ser compasivo con sus esposas. En algunas escenas, irrumpen demostraciones de cariño hacia ellas, pero no en la forma “abnegada” con la que lo hacen las mujeres. Esta combinación duro/tierno es, según Subirats (2007), de las que se consideran más atractivas. Un exceso de dureza hace a un hombre impenetrable e inasequible a los deseos femeninos y un exceso de ternura se torna sospechoso de poca hombría. La percepción masculina concibe la abnegación, la empatía, el amor, la compasión como actitudes que debilitan y anulan la propia fuerza masculina, ya que juegan en contra de la agresividad y la capacidad de violencia y de competición. Según las prescripciones de género, los hombres no deben dejarse llevar por sentimientos o emociones, sino que deben actuar de forma distanciada, cerebral. La idea central arraigada en la sociedad armenia gira en torno a que las emociones y sentimientos afectan a las mujeres, y es impropio de los hombres experimentarlos porque degradarían su virilidad. Aunque un paso más allá, el autor considera que estas antiguas formas de hombría interpretadas por los protagonistas en las telenovelas, ya no son útiles y los cambios en la vida de las mujeres están destruyendo los papeles asignados a los hombres. Sin embargo, el cuestionamiento a actitudes viriles de los varones no se divisa en estos productos culturales armenios puntuales.

En Meghramis (E10:9:50), Dina prepara la cena junto a su suegra, pero Arsen se mantiene reacio a probar la comida preparada por su esposa.

-¿Por qué no comes? -pregunta Adam sentado en la punta de la mesa.

-Yo solo como la comida de mi madre -responde Arsen.

-Hoy cocinó Dina -dice orgullosa Eliza colocando el plato en el centro de la mesa.

-No lo puedo creer -responde Arsen mientras Dina enfadada se retira a su habitación.

-Ve tras ella -ordena Adam a su hijo.

-Ahora tengo hambre -responde Arsen haciendo caso omiso a la sugerencia de su padre.

Como plantea Sidler (2006), los hombres en ciertos contextos culturales se sienten atrapados por su racionalismo e incapaces de apartarse del intelectualismo. Según el autor, Freud ya había identificado esto cuando se refirió a que los hombres podían escapar de las emociones y sentimientos, que habían aprendido a interpretar como amenazas para sus identidades masculinas y enfrascarse en el racionalismo que les permitía mantener distancia emocional respecto a sí mismos.

En general, el vínculo matrimonial de Arsen y Dina está plagado de actitudes ruines que se han incluido en el guión para reforzar el hecho de que su boda estuvo arreglada y no existen sentimientos de cariño real entre ellos. Luego de la primera noche que pasan juntos (E9:12:40), Arsen despierta y expresa que, a partir de ese momento, quiere un café sobre su mesa de luz todas las mañanas. Dina irónicamente le pregunta “¿Qué más quieres?” y se retira de la habitación; él toma su teléfono celular y habla sobre trabajo. Unos minutos más tarde (17:10) Dina lleva el café a Arsen, quien la somete a un juego de provocaciones.

-Yo no tomo café negro -manifiesta el hombre.

-¿Cómo iba a saberlo? -responde Dina agotada.

- Deberías haberme preguntado -expresa Arsen.

- Señor Arsen, ¿cómo toma el café? ¿Dulce o amargo? ¿Frío o caliente?

-contesta con ironía la esposa.

Avanzado el episodio, las idas y venidas del matrimonio continúan:

-Ayúdame a ponerme el abrigo -ordena Arsen a Dina mientras ésta sostiene el café.

-¿A dónde vas? -pregunta Dina.

- Yo voy a dónde quiero, cuándo quiero y con quién quiero. Que quede claro -responde Arsen mientras, ella agacha la cabeza y estirando el brazo hacia él, le alcanza el pocillo -Tu café.

-Está frío, no lo quiero. Tráeme uno caliente -manifiesta Arsen y se retira de la habitación.

Estos planteamientos instigadores son repetitivos en esta pareja. De hecho, constituyen una representación un tanto extremista de la relación entre un hombre dominante y una mujer dominada dentro de la muestra de matrimonios de las teleseries observadas.

Una mañana (E16:06:10), Dina se encuentra en su habitación matrimonial:

- ¿Qué haces en la habitación? -pregunta Arsen.
- ¿Qué quieres que haga? -responde Dina.
- Mi padre se despertó, puede necesitar algo -informa el marido.
- Y, ¿qué debería hacer yo? -contesta su esposa.
- Tal vez quiere un café, un té. Ahora todos levantarán.
- ¿Crees que soy una sirvienta? -refuta Dina
- En esta casa, puedes ser dos cosas, mi mujer o mi sirvienta -concluye Arsen.

Algunos minutos más tarde (11:00), Arsen sale de bañarse e ingresa a la habitación con el torso desnudo. Allí se encuentra con Dina acostada en la cama.

- ¿Estás durmiendo? Tal vez piensas que estás en un spa...Levántate que llegaron -dice Arsen refiriéndose a los miembros de su familia -Puede ser que mi madre necesite algo.
- Estoy cansada, necesito dormir. Déjame en paz -responde Dina.
- ¿No me tienes miedo? -insiste Arsen.
- No -responde Dina, por lo que Arsen la agarra bruscamente del brazo y ambos se miran desafiantes.
- No me vuelvas a agarrar así -expresa Dina.
- Y tú nunca más te acuestes en mi cama y ve a la cocina a ayudar -ordena Arsen.
- ¡Te detesto! -contesta Dina mientras se retira furiosa de la habitación.

En las primeras escenas de Meghramis, dominan los tratos hostiles entre Arsen y Dina. El hombre ataca a su esposa con provocaciones y humillaciones; ella intenta responder, hasta que se ve

sumida en una sensación de enfado y resignación. Ejemplo de ello ocurre cuando Arsen llega a su casa (E16:19:10) y ve a Dina sentada en el sillón.

- Cocina algo. Tengo hambre -ordena Arsen.
- No conozco el lugar de las cosas en la cocina -responde Dina.
- Si buscas, las encontrarás -la desafía Arsen, mientras la toma del brazo y la empuja hacia la cocina.
- No sé cocinar -dice Dina agachando la cabeza.
- Y, ¿qué sabes hacer? -pregunta Arsen.
- Nada. En mi casa había empleadas que lo hacían -explica Dina.
- ¡Aquí también! -dice Arsen.
- Ah ¿sí? ¡Llámalas! -responde su esposa.
- No hace falta. Ya está aquí - manifiesta Arsen refiriéndose a ella.

## **8. Atributos y mandatos sociales que sostienen las feminidades y masculinidades hegemónicas**

La representación femenina y masculina en los productos culturales televisivos, puestos al alcance de la audiencia en las escenas transcurridas en el ámbito doméstico, dan cuenta del modo en que hombres y mujeres construyen etiquetas en su vida cotidiana para clasificar los comportamientos culturales de cada cual que, en la mayoría de los casos, se plantean como categorías dicotómicas (Hernández, 2008).

### *8.1 Representación femenina*

En la representación de las mujeres en los medios televisivos, según Vidal (2015), existen dos imágenes predominantes: la “amazona”, que presenta características como ser activas, autosuficientes, competitivas, astutas, calculadoras y tradicionalmente asociadas a los hombres; y la “mujer abnegada”, que si bien se desempeña positivamente en lo laboral, tiene como principal objetivo la consolidación familiar, la lucha por el bienestar de los hijos y el amor verdadero. En este sentido, dentro de los rasgos

de una buena mujer armenia, se despliega un listado de atributos y mandatos que deben cumplir para ser merecedoras de tal calificativo. Este denominador estipulado por la perspectiva masculina, es incorporado por las mujeres y naturalizado por ambos géneros. El concepto de "buena mujer armenia" aparece íntegramente ligado a la moralidad y a la abnegación.

Al comienzo de Meghramis, Zara, a punto de contraer matrimonio con Levon, confiesa a su mejor amiga que quiere ser una buena mujer para él. Las aristas que fundan esta perspectiva resultan de la combinación de una serie de comportamientos y actitudes no solo individuales, sino también en su relación con el hombre. Duby y Perrot (1991) hacen referencia a la revista *Housewife* lanzada en 1939, cuyas páginas escriben: "Feliz y afortunado el hombre cuya esposa está orgullosa de su hogar [... y a la que] le gusta hacer las cosas bien para que él se sienta orgulloso de ella y de sus hijos" (pp. 131). De modo que el concepto de la buena ama de casa se construye alrededor de quien administra con sabiduría la casa y la madre que se consagra exclusivamente a sus hijos. El conocimiento sobre cocina, por ejemplo, es uno de los componentes del ser mujer. En una ocasión en la que Zara ha preparado la cena para comer junto a su pretendiente Arman (E24:0:20), el joven le interroga sobre cómo ha aprendido a cocinar tan bien.

-Me preparé para mi casamiento con Levon. Quería ser una buena mujer y practicaba en la cocina del orfanato donde trabajaba -confiesa Zara bajando la mirada.

-Cocinas muy bien. Serás una buena mujer si encuentras a alguien que te merezca -expresa Arman levantando la copa -Brindo por tu nueva vida. Te prometo que todo será nuevo.

La exigencia de cumplir con los mandatos para considerarse una buena mujer se hace extensiva a las nueras jóvenes de la casa desde todos los miembros de la familia de su esposo. Durante los primeros días en los que Dina comenzó a convivir con la familia de Arsen (E5), la hermana de su esposo se asoma a la puerta de su habitación donde ella estaba junto a su madre, quien había venido de visita. Cuando Dina divisa a Sona cerca de la puerta reacciona de mala manera provocando la huida de su cuñada.

- ¿Tú te olvidas que tienes que tener buena relación con todos los miembros de la familia de Arsen? -pregunta enojada Liana.
- No me importa -responde Dina e inmediatamente recibe una cachetada de su madre.

Así, las intenciones para mantener las buenas relaciones con su entorno, la modestia, la medición de las palabras, el carisma y la simpatía independientemente del momento de interacción forman parte de los componentes del ser una buena mujer. A ello se añade su rol como acompañante incondicional e incuestionable de su marido; como tiene lugar algunos episodios posteriores, en donde Dina es elogiada por su suegra cuando decide quedarse junto a su esposo en el hospital en lugar de regresar a su hogar con el resto de la familia (E7): “¡Muy bien, mi chica! Siempre al lado de mi hijo. Cuídalo por favor”.

## *8.2 Mandatos de género en la educación temprana*

La incorporación de patrones de género socialmente instituidos comienza en la educación temprana tanto en el hogar como en los establecimientos educativos. Como plantea Barrios Alday (2002), las relaciones de género se vinculan directamente con los sistemas de enseñanza-aprendizaje, a través de los cuales las sociedades privilegian la mimesis, la imitación, transformándose en conservadoras y protectoras de su estado de supervivencia.

Dentro de las perspectivas sociales, esta educación gira en torno al discurso que considera a la juventud como una etapa de preparación para la vida adulta, donde se enfatiza el ajuste o desajuste de sus formas de ser y actuar en relación con aquellas normas. Impone una normalización de los cuerpos en los sistemas de producción, de género y sexualidad, así como un discurso de poder y control del mundo adulto expresada sobre las normativas sociales y personales que establecen tanto sus contenidos como sus ritmos de cambio (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 5.2.1). Los prejuicios, los estereotipos sexuales, las prácticas y tradiciones discriminatorias prevalecen en el tejido social, al tiempo que permanecen los obstáculos a una educación sensible al género.

Según el informe presentado a la CEDAW (2016) por parte de una coalición de organizaciones que trabajan con cuestiones de género, el Estado no garantiza una educación atravesada por la perspectiva de género. Al respecto, el estudio realizado por la ONG Sociedad sin Violencia concluye

que los libros de texto de ciencias sociales para grados de primaria reproducen estereotipos de roles sexuales, fomentando así una narrativa inequitativa y discriminatoria entre niñas y niños. A modo de ejemplo, en la página 165 de la bibliografía de Ciencias Sociales del décimo grado, plantea cinco necesidades básicas para hombres y mujeres, cuyo cumplimiento garantiza la estabilidad del matrimonio, mientras que la insatisfacción de las necesidades puede conducir a un conflicto y potencialmente, a un divorcio. Según su desarrollo, las cinco necesidades básicas de los hombres en el matrimonio son la satisfacción sexual, la compañía, una mujer encantadora, la administración del hogar y la admiración. En cambio, las mujeres deben cumplir con los mandatos de emanar ternura, ser una persona con quien hablar, ser honestas y francas, constituir un apoyo financiero y ser fuente de devoción hacia la familia (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016).

Mandatos similares fueron extraídos en otros materiales de estudio, como la página 114 de la bibliografía de 12º grado en la cual se plantea el cuestionamiento: “Si tanto la madre como el padre trabajan en la familia, ¿quién cuida a los niños, y garantiza su educación y crecimiento espiritual? Las sociedades tradicionales resultan tener respuestas a ésta y otras preguntas similares, mientras que en las sociedades modernas este tipo de preguntas carecen de respuestas”. A modo indirecto, se aborda una perspectiva rígida en torno a la división sexual del trabajo, según la cual es la mujer quien debe resignar su inserción laboral a costa de los trabajos reproductivos. Claramente, la provisión de este tipo de información profundiza los estereotipos de género entre los escolares, impartiendo patrones de conducta social y cultural estrictos entre hombres y mujeres, y responsabilidades estructuradas en las esferas públicas y privadas (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016).

El informe se ha manifestado de modo optimista en torno al Plan de Acción Estratégico 2011-2015 de la Política de Género de la República de Armenia, especialmente en el ámbito educativo, donde se ha implementado la capacitación en torno a “Conceptos básicos de conocimiento relacionado con el género”. Sin embargo, las revisiones arriban a la conclusión de que los materiales contienen patrones de género estereotipados (Armenian Non Government Organizations' Shadow Report to CEDAW, 2016). A su vez, usualmente los docentes son quienes transfieren los mandatos y roles fijados de varones y mujeres hacia sus alumnos; de modo que el colegio carga con esta formación que se extiende desde la educación física, hasta la enseñanza de textos y las prácticas. Desde la educación básica, el orden de género y la forma en que deben comportarse mujeres y varones ha sido explícito;

queda claro en la forma en que se relacionan y en la formación de sus identidades (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 5.4.2). Así, como consecuencia de este sistema, emergen diferentes estudios sociales en los que por ejemplo muestran que un 90% de los varones estudiantes y un 84% de mujeres están de acuerdo con que “la mujer debe llegar virgen al casamiento”, negándoles el control sobre su sexualidad y su cuerpo (Armenian Non Government Organizations’ Shadow Report to CEDAW, 2016).

En determinados espacios de los guiones de las telenovelas, se sobreentiende que mantener relaciones sexuales sin haber contraído matrimonio se aleja del deber ser de la buena mujer armenia. A los fines de evitar las habladurías de los habitantes del pueblo, en Nran Hatik (E1:5:50) Alla interroga a su hija:

-¿Hasta dónde has llegado con Vahag?

-Si hubiera sabido que aquella sería la última vez que lo iba a ver, hubiera llegado a eso que estás pensando -responde Sofi.

-Si hubiera sido así, te mataría por todo lo que el pueblo hablaría de tí - aclara Alla.

-¡Que hablen lo que quieran! -se resigna Sofi.

Evidencia del riguroso sistema educativo de niños y niñas constituye el episodio de Meghramis (E25: 10:30) en la que la directora del orfanato coordina la adopción de la pequeña Milena por parte de un joven matrimonio.

- Mañana serás adoptada. Comportate bien, higienízate, péinate y ponte tu vestido más lindo -ordena la directora.

-¿Quieres que les prepare un café también para que vean que sé trabajar bien? -responde desafiante la niña.

-Si hace falta, también harás eso - advierte rudamente la directora - En tu nuevo hogar te educarán correctamente y te enseñarán todo.

La educación femenina también incluye el modo en que las mujeres deben comportarse no solo en el ámbito doméstico, sino también en los espacios públicos. En una ocasión en Meghramis

(E40:7:00), Dina intenta provocar a su esposo y desafía los mandatos sociales femeninos en un restaurante, mientras Arsen se avergüenza. Come alborotadamente utilizando la mano, limpia su boca con el mantel y pone los pies sobre la mesa. También ordena un café gritando. El esposo solicita que se comporte correctamente, ya que allí todos lo conocen. Ella hace caso omiso a la petición de su marido, por lo que él la agarra del brazo y la saca para afuera.

El juicio externo constituye una cuestión fundamental que despliega su manto alrededor de las mujeres. La sociedad es quien califica el cumplimiento del deber ser de la mujer. La categoría de “buena mujer armenia” se encuentra bajo el dominio del “qué dirán”. Las teleseries seleccionadas explicitan un circuito en cuyo centro se encuentra la mujer y alrededor, los agentes externos a ella – familiares, vecinos, allegados -que observan sus comportamientos y emiten juicios a partir de ellos. Según los materiales observados, esta actitud hacia la mujer suele intensificarse a medida que los ámbitos de acción son menores, es decir en pequeñas aldeas, barrios, vecindarios o en la esfera familiar.

En Nran Hatik, durante el entierro de Vahag (E3: 0:50), Sofi llora desconsolada en el suelo, luego de que se han llevado el cajón de su novio. Su madre Alla la abraza y le pide que se ponga de pie: “La gente ya habla mucho de nosotras, no le demos más de qué hablar”.

El qué dirán como sostén del calificativo de las mujeres se encuentra plagado de prejuicios, determinados por el cumplimiento o incumplimiento de actos considerados morales. El personaje de Alla carga con dictámenes por parte de los habitantes de su pueblo que la han colocado en el blanco de sus cuestionamientos. Los rasgos bajo tela de juicio giran en torno a su soledad y viudez, al hecho de que trabaja y deja a sus hijos solos, a que vive en un contenedor, a que ha depositado a sus hijos pequeños en un orfanato y a los rumores de que mantuvo relaciones sexuales con el Gobernador. De hecho, Alla explicita su condición en varios pasajes de su guión (E3:7:00): “El se murió –refiriendo a su difunto esposo- y dejó sobre nuestros hombros esta realidad y encima, debemos hacer frente a la sociedad que nos mira mal”.

La reacción de la protagonista ante las habladurías concluye en la resignación y el hartazgo. En varias oportunidades (E5:11:00), Alla se lamenta por su realidad: “Todos me juzgan, pero nadie se pone en mi piel, nadie sabe lo difícil que es cargar con todo esto”. Otras escenas desglosan algunos hechos del pasado (E19:0:44) en los que la protagonista fue víctima de abuso sexual por parte del Gobernador a modo de paga por las deudas que su marido había contraído con él. Las imágenes de este hecho reaparecen como recuerdos en los pensamientos de Alla, quien camina errante por el pueblo y llora, se culpabiliza de ser una mala madre y responsabiliza a su difunto esposo de manchar su

dignidad. Bakur es uno de los habitantes del pueblo que se ha ensañado con Alla y lanza sobre ella prejuicios y acusaciones. Su reacción hacia ella suele ser violenta física y verbalmente. Una noche (E19:22:30), Bakur deduce que Alla se encuentra con un hombre mientras sus hijos están solos en su casa y emite maldiciones hacia ella: “Voy a agarrar a esa mujer haciendo trabajos sucios”.

En otro episodio (E8:14:00), Bakur agradece la promesa de Sofi de “mantener el nombre de su difunto hijo en alto”. Aunque la interpretación de esta expresión ha quedado en manos de la audiencia, es posible acercar algunas conjeturas como el compromiso de la joven a no cometer actos considerados socialmente inmorales, desde respetar ciertas formas de vestir, hablar y actuar, hasta evitar cualquier relación sentimental con otro hombre a modo de respeto hacia la familia de su fallecido novio. A este respecto, Bakur solicita a Sofi que no siga los pasos de su madre (E24:18:00):

- Tu madre me escuchará -amenazó Bakur.
- Por favor, no hable así delante de los niños -clamó Sofi.
- Tu madre es amoral. ¿Cómo deja solos a sus hijos y va a la ciudad a hacer de las suyas? -cuestiona el suegro.
- ¡Eso no es cierto! -proclama Sofi.
- ¡Todo el pueblo lo sabe! -manifiesta Bakur.
- No se meta en nuestra vida -advierde Sofi y se retira.

Las escenas posteriores clarifican que Alla se encontraba en la ciudad con un problema de salud que la dejó inconciente. De este modo, su permanencia en el bando de los buenos quedó garantizada, cuando los espectadores se convencieron de que la mujer en realidad no estaba realizando acciones “amorales”. En episodios posteriores (E24:32:00), mientras discute con Bakur, Alla intenta quitarse la vida con un cuchillo:

- ¿No te dan pena tus hijos? -cuestiona el hombre.
- Y vos, ¿quién sos para meterte en mi vida? -grita Alla.
- Lo único que me falta es que una mujer me diga lo que tengo que hacer
- expresa Bakur.

Esta escena deja en evidencia que, desde la perspectiva masculina, las mujeres no deben intervenir en los asuntos de hombres, pero ellos sí pueden cuestionar los de ellas. Incluso cuando Alla y Sofi están discutiendo en la entrada de su casa (E50:35:00), Bakur divisa a lo lejos la conversación subida de tono y se acerca inmediatamente. La discusión gira en torno a que la joven Sofi se siente incomprendida por su madre respecto al proceso de duelo por la pérdida de su amor. Bakur interviene en la disputa dirigiéndose a Alla: “Fijate en tí antes de querer educar a Sofi” y toma a la joven del brazo, llevándola a su casa. De este modo y en concordancia a las convenciones naturalmente aceptadas en la sociedad, el deber ser de la mujer es puesto en boca de los hombres constantemente.

Otra situación de cuestionamiento sobre la maternidad ejercida por Alla ocurre cuando vuelve de tabajar y divisa que sus niños están junto a Bakur en la puerta de su casa (E48:20:50).

-¿Qué hacen aquí? -les pregunta Alla a sus hijos con tono elevado.

-¿Cuándo entenderás que no es posible dejar a los niños solos en la casa?

-interviene Bakur.

-Yo hago con mis hijos lo que quiero. Ese no es tu problema -responde enfurecida Alla y ordena a sus hijos a que entren a la casa.

-No grites a los niños -amenaza Bakur.

Por otro lado, las críticas sociales también se encuentran ligados a la imagen de la mujer como atributo fehacientemente arraigado en la feminidad. En las telenovelas seleccionadas, el buen aspecto físico es un principio femenino. Son cuantiosas las escenas en las que las protagonistas pasan largas horas delante del espejo, anuncian que irán a la peluquería a ponerse bellas o aparecen exuberantemente maquilladas en sus hogares o en eventos especiales. Como manifiesta Subirats (2007), los mandatos de género femenino se inclinan hacia la preocupación por el propio aspecto, el interés por acicalarse, acornarse. El guión de Agnes en Nran Hatik es uno de los que incorpora escenas en las que se encuentra sentada frente al tocador de su habitación (E5:22:00/E6:33:00). También Liana en Meghramis pone especial énfasis en su imagen; se mira al espejo con frecuencia e incluso analiza con gestos cómo luciría con intervenciones quirúrgicas sobre su rostro (E31:27:30).

A modo comparativo de la importancia de la imagen para mujeres y varones, la escena previa al cumpleaños de Seto interpreta a las mujeres en su habitación maquillándose, mientras los hombres se encuentran sentados en la sala de estar esperándolas para salir (E20:23:40). El aspecto de la mujer

asoma como un rasgo de especial atención por parte del mundo femenino; de hecho algunas escenas demuestran que los varones también otorgan gran importancia a cómo lucen sus mujeres. En Meghramis (E8:1:15), Sona pregunta a su cuñada Dina si tiene hambre:

- No engordes a mi mujer, sino no la querré más -responde Arsen entre risas.

-No hagas esos chistes -interviene su hermana.

-No es un chiste. Anda tranquila. Ahora Dina me traerá un café – manifiesta, mientras su mujer se retira con paso furioso de la habitación.

-La educo desde ahora, para que luego apenas yo la mire, ella entienda que quiero un café -confiesa Arsen a su hermana.

### *8.3 Representación masculina*

La representación masculina, según el comportamiento de la mayoría de los varones en los episodios observados, adopta actitudes que los colocan dentro de los límites de la masculinidad hegemónica instaurada en el pensamiento ideológico de la sociedad armenia. Se refleja un modelo de “macho armenio” con características predeterminada; a pesar de que, como advierte Connell (2006), no existe solo un tipo de masculinidad que funciona para todos los momentos, lugares y culturas.

El ser un hombre armenio sigue la dirección trazada por Subirats (2007) que no responde solo al resultado de lo que los varones deciden hacer con sus vidas; sino a comportarse de acuerdo con modelos existentes, configurados, impuestos y obligados a aceptar por la sociedad y la cultura. En este sentido, los cuerpos de los hombres deben ser activos, fuertes, duros del deseo sexual, cuerpos para penetrar a las mujeres y dominarlas. Los de ellas en cambio, deben ser pasivos, delicados, débiles, cuerpos emocionales, para ser penetrados por los varones y preparados para la maternidad, cuerpos del hogar que hay que proteger. Así, ambas configuraciones se encuentran rígidamente divididas, de modo que las almas femeninas son complementarias a las masculinas (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.2).

Como se ha mencionado, los referentes identitarios han estado presentes desde la infancia de los varones, inculcados e incentivados en los hogares, reforzados por la escolarización, el servicio

militar y la vida de la calle. Estos se hacen presentes en las vivencias cotidianas ordenando el propio mundo (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.2.1). Como manifiesta Fuller (Identidades masculinas, 1997), los rasgos de la masculinidad “resaltan tres puntos que son centrales en la reflexión sobre la identidad masculina: su asociación al poder, su dependencia de lo femenino y su fragilidad ya que, en la medida en que se identifica con lo universal, el saber y el poder, ningún hombre concreto puede encarnarla. Incluso el sentido físico del ser hombre y del ser mujer es central para la interpretación cultural de género. El género masculino es una forma de sentir en la piel, ciertas formas y tensiones musculares, posturas y formas de moverse, ciertas posibilidades en el sexo (Connell, 2003). En este contexto, la masculinidad se define como un status a lograr y ciertas cualidades a desarrollar por medio de pruebas y del modelamiento de la sensibilidad de los niños criados por la madre, en el hogar, para convertirse en hombres (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.5).

A lo largo de la historia de la sociedad armenia, esta versión de la masculinidad se ha impuesto en los niveles superiores de la jerarquía y ha sido también una fuente importante de conflictos y violencia entre los hombres, ya que cualquier cuestionamiento a la masculinidad ha ocasionado fricciones (Connell, 2006). No es la intención de este estudio ahondar en las diferentes formas de masculinidades armenias y el modo en que dialogan entre ellas, aunque es preciso hacer referencia a ciertos mandatos en torno al deber ser de los hombres. Son fundamentalmente los adultos, quienes encarnan el referente al que se deben igualar e identifican lo que determina y juzga su masculinidad; ellos son quienes aprueban los desempeños y logros que acreditan que es un varón (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.3). En el primer capítulo de Nran Hatik (E1:18:15), Bakur se encuentra con sus dos hijos varones en su casa:

-Por culpa de los libros que lees eres un romántico y vives volando - dice Nerses a su hermano menor.

-¿Por leer no tengo los pies en la tierra? Te recomiendo que leas para cambiar tu forma de percibir las cosas -responde Vahag.

-A mí no me hace falta leer. La vida misma entra por mis ojos todos los días -continúa Nerses.

-Leer te enseñaría a amar y a no ser tan amargo -sugiere Vahag.

-¿Para qué quieres que se enamore? ¿Para que sea un tonto como vos? - interviene su padre Bakur.

Esta conversación aborda el rasgo cerebral y racional de los varones, dando cuenta que el amor es “un asunto de mujeres”. En esta dirección, en la subjetividad de los hombres, diversas prácticas, permisos y mandatos pueden ser entendidos como aceptables, en caso contrario dejarían de ser considerados “hombres verdaderos”.

Aquello que los salva son sus recursos de poder para mantener su superioridad y reproducirla. El referente de la masculinidad dominante les permite esta forma de razonar, dando sentido subjetivo a diferentes prácticas, incluso suponiendo contradicciones con tal de mantener el control de la situación, incluso haciendo uso de la violencia de género. Esta manera de ser hombre se ha transformado en lo natural; a modo de persuasión de que “los hombres son así”, hegemonizando una forma de ser hombre (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.3).

Por su parte, las mujeres instauran su rol de garantes de la masculinidad, donde lo femenino representa el límite, la frontera de la masculinidad; lo prohibido e inaceptable. El hombre que pasa el límite se expone a ser estereotipado como no perteneciente al mundo de los varones, siendo marginado y tratado como inferior, como mujer.

El proceso de hacerse varón adulto significa cambios y transformaciones en las diversas dimensiones de su biografía. En Nran Hatik, la diferencia de edad entre los hijos de Bakur se hace notar. Nerses como hermano mayor emana juicios morales sobre el comportamiento “juvenil” de Vahag, adoptando como patrón ciertos rasgos vinculados a la adultez como la edad valorada. Esto supone aspectos sobresalientes de la masculinidad que llegan a su máxima expresión en la adultez; como ser autónomo económicamente, proveedor, jefe de hogar, heterosexual, padre de familia, trabajador en el mercado laboral, autoridad en el hogar y en la vida pública (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 1.2.1). Con seguridad, la escena descrita sería interpretada por Victor Siedler (2006) como la incorporación de una actitud racional y fría que evita caer en sentimientos, tales como el amor, que pueden ser sinónimos de perder el control de su posición como hombres armenios. En esta línea, el autor agrega que en la cultura machista, los hombres aprenden a temer a sus emociones y sentimientos porque esos pueden hacerlos traicionar su identidad como hombres heterosexuales.

Esta suerte de prohibición de dar cabida a determinados sentimientos y emociones supone la inclinación hacia otro tipo de actitudes, que sí están permitidas y valoradas en el mundo masculino. Desde la temprana infancia, se estimula en los varones la agresividad y la competencia, demostrar fuerza y medirse con los demás niños, inhibiendo sus capacidades emocionales “debilitadoras”. Al

convertirse en varones adultos, sus formas de desenvolverse socialmente ya han aceptado este principio como algo interiorizado hasta el punto de convertirse en una pauta de conducta. Este es su instinto de supervivencia, “adquirido al comenzar el proceso de socialización y supone una determinada configuración psíquica que se fortalece, de modo que su anulación o debilitamiento se torna dificultosa” (Subirats, 2007, pp. 60).

En las telenovelas observadas, los protagonistas persiguen actitudes que responden, en mayor medida, a la masculinidad hegemónica que ha sido contruida a lo largo del territorio armenio como resultado de fusiones de contextos históricos, elementos culturales y éticos. En coincidencia con lo planteado por Siedler (2006), la teoría social posmoderna cuestiona el universalismo, de modo que en lugar de abordar la experiencia como algo dado, la adopta como algo fragmentado. Las identidades son complejas, por lo que no debemos incurrir en visiones homogeneizadoras y unificadoras de la masculinidad. Aunque la intención no sea encajonar a los hombres en las relaciones de poder con las mujeres u otros hombres en esquemas cerrados, este estudio pretende dar cuenta de patrones repetitivos que conforman las masculinidades dominantes.

#### *8.4 Normas y rituales estereotipados en el hogar*

Los aspectos de protocolo y normativas de comportamiento en el seno de la familia también son mandatos atribuidos a los varones y a las mujeres, y forman parte de la representación de las masculinidades y feminidades en las teleseries. Ejemplo concreto de ello es el sitio que ocupa cada uno alrededor de las mesas familiares. En innumerables episodios, el hombre mayor de la familia se ubica en la cabecera y a su derecha, la mujer de edad más avanzada que suele ser su esposa o su madre. Esta disposición es visible en *Nran Hatik* (E11:11:40), donde el Gobernador en la cabecera de la mesa, a su derecha se encuentra su madre Frida, luego su hijo Seto y por último su esposa Agnes. En escenas donde se representan situaciones de sobremesa, luego de la cena, las familias se dividen entre mujeres y varones apropiándose de espacios diferentes (E48:29:40). Viviana, Adriana, Malena y su madre toman té y comen frutas alrededor de la mesa. Por otro lado, Vrej y su consuegro toman cognac en la sala de estar. El primer grupo conversa sobre el nuevo amor de la joven Adriana y en cómo las madres pueden percibir los estados de ánimo de sus hijas. Mientras en el segundo grupo, los hombres comienzan hablando sobre sus trabajos.

A su vez, los saludos constituyen otra de las aristas del protocolo de género. En general, los hombres estrechan su mano entre ellos y saludan a las mujeres con un movimiento de cabeza; tal como ocurre en el cumpleaños de Seto (E20:34:40), donde Tatul, Agnes y Frida dan la bienvenida a los invitados parados en la entrada de la mansión moviendo la cabeza, pero cuando llega Vrej con su familia, Tatul estrecha su mano y lo saluda afectuosamente.

### *8.5 La producción de escenas*

Los contenidos discursivos de las escenas también incluyen aspectos de forma, es decir elementos ligados a las tomas o a la edición de las escenas que contribuyen a consolidar el mensaje y a fortalecer su enfoque. Algunos serán mencionados en las siguientes líneas, sin la intención de profundizar sobre ellos, sino tan solo tenerlos presente a modo de rasgos que refuerzan los patrones rígidos y vigorizan la brecha entre el mundo masculino del femenino. Uno de estos aspectos es la ambientación sonora de las escenas. En este sentido, el proceso de producción de los episodios selecciona melodías rítmicas y aceleradas, con alusión al suspenso y al misterio, cuando aparecen hombres en la escena, acompañado de libretos que abordan cuestiones de venganza o muerte. En cambio, las melodías que ambientan el espacio y las problemáticas de las mujeres suelen ser más pausadas, contribuyendo a un entorno de tranquilidad.

Respecto a las tomas de cámara, se percibe una determinada selección de elementos o enfoques que acarrearán referencias implícitas vinculadas a la división sexual de espacios y tareas. En las escenas donde predominan mujeres, abundan los primeros planos a los productos de maquillaje mientras se encuentran frente al espejo o a los pocillos de café, mientras los preparan en la cocina o los sirven en el comedor.

Por otro lado, en los dos productos televisivos seleccionados, en general, son los hombres quienes más palabras emiten en las conversaciones y sus personalidades suelen ser más determinantes y seguras. Abundan las escenas en las que el marido regaña a su mujer mirándola a los ojos, mientras esta baja la mirada y permanece en silencio. Así, el hombre se apropia de actitudes agresivas mediante gestos y acciones, mientras la mujer personifica, mediante gesticulaciones, sentimientos de tristeza y miedo. Cualquier cambio de este orden en los guiones quebrantaría las normas sociales comúnmente aceptadas.

Luego del recorrido a lo largo de atributos de varones y mujeres armenios según su interpretación en las teleseries seleccionadas, es posible sellar las diferencias de género como el conjunto de pautas y mandatos específicos para el mundo femenino o masculino que deben ser cumplidos por cada cual para ser “auténticos hombres” o “auténticas mujeres”. Pero estos mandatos no existen solo como obligaciones externas, sino que, al haber sido interiorizados desde la infancia a través de la observación de las conductas de las personas adultas y de la educación recibida, los géneros pasan a formar la personalidad, los gustos y deseos, las capacidades y expectativas (Subirats, 2007).

### **9. Cuidado de los hijos y relación con ellos**

La división sexual del trabajo esta íntegramente ligada al modo en que mujeres y varones se posicionan frente al trabajo reproductivo. Este comprende no solo las tareas domésticas, sino también un tipo de trabajo de mayor calificación; el “trabajo del amor” o “trabajo del cuidado”, que implica la relación con los seres más débiles del hogar (Subirats, 2007). Dentro de esta segmentación de individuos, se encuentran los niños; por lo que, las próximas líneas intentarán echar luz a las relaciones que mantienen padres y madres con sus hijos, según lo figurado en los episodios de las teleseries seleccionadas. En estas piezas, se refleja el modo en que el trabajo doméstico ha sido el vehículo y la ocasión a través de los cuales se lleva a cabo el trabajo de amor; es decir que, a menudo, este sentimiento se expresa a través de la realización del trabajo necesario para la subsistencia en el ámbito del hogar.

En general los guiones de las telenovelas reflejan una cultura que ha centrado exclusivamente en la madre la tarea de la reproducción. La mujer es visibilizada como la protagonista y responsable, porque en su cuerpo se produce la concepción, el embarazo, el parto y el amamantamiento. Los varones en cambio, tienen una participación ocasional en la fecundidad de las mujeres, acompañándolas. La institucionalidad reafirma su calidad de padres como protectores y proveedores de sus hijos y como observadores de la reproducción de sus mujeres. Esta dirección ubica a los hombres como espectadores de la procreación y del embarazo, de modo que asigna a las mujeres de manera exclusiva una responsabilidad que debería ser compartida (Hipertexto, PRIGEPP, Masculinidades, 2017, 2.3).

Esta desigualdad en la distribución sexual del trabajo impone sobre la mujer el cuidado de los hijos desde su nacimiento hasta su adultez, especialmente de los hijos varones quienes permanecen en su hogar incluso luego de casarse. Especialmente en estos casos en los que los hijos adultos comparten

el mismo ámbito doméstico que sus padres hasta la adultez, es habitual que las madres demuestren su amor a través de una gran preocupación por su alimentación (Subirats, 2007). El interrogante “¿Has comido, hijo?” o las escenas en las que las madres ponen la mesa para sus hijos son reiteradas en los episodios.

Reuniendo el bagaje de lo dislumbrado hasta aquí, y en consonancia con Pateman Carole (1996, pp. 10) y otros autores que han abordado la problemática de la división sexual del trabajo, escoltaremos la hipótesis de que el patriarcalismo armenio recurre a la naturaleza y al supuesto de que la función natural de las mujeres consiste en la crianza de los hijos/as. Apelando al factor natural, la historia de la relación entre naturaleza y cultura, se encuentra intrínsecamente vinculada a la oposición entre privado y público, femenino y masculino. Incluso en estos productos culturales que portan representaciones de idiosincrasias y miradas de la sociedad armenia, el dualismo reside en la propia biología y la procreación. Esta desigualdad natural constituye la base de la opresión de las mujeres y la fuente del poder masculino. Como demuestran los episodios, los hombres confinan a las mujeres al espacio de la reproducción y se liberan a sí mismos para desempeñarse libremente en el mundo público, controlando así la cultura.

Más allá de las distancias entre los hombres y el espacio doméstico, la paternidad es un acontecimiento fundamental en la vida del varón adulto, que otorga nuevos mandatos ligados a la masculinidad hegemónica.

“(…) consagra la relación del varón con su mujer e hijo/s: es el jefe del hogar, tiene la autoridad en el grupo familiar, establece la subordinación y permite un orden familiar, estructurarla a partir de relaciones claras de autoridad y afecto con la mujer y los hijos, enfocado en la producción y con dominio en el espacio público que le permitan proveerla, proteger y guiarla” (Olavarría Aranguren, 2001, p.90).

De este modo, para descifrar la distribución de roles en Armenia, frecuentemente se recurre a la conceptualización biológica del género en torno a la procreación como diferencia central entre varones y mujeres. Este distintivo dualiza el género entre aquel que planta la semilla y aquella que la recibe (Santrosyan, 2017). Así, el rol de recepción pasiviza a las mujeres y reduce sus capacidades al hecho de ser madre.

Usualmente, en diferentes ámbitos sociales del país, la maternidad es cubierta de moralidad y santidad, sin considerar las condiciones contextuales. Durante un juicio penal por violencia doméstica hace algunos años atrás, el abordaje del caso en torno al enjuiciamiento del agresor fue desviado hacia la evaluación de la moralidad de la víctima, su acatamiento de los mandamientos de ser una buena mujer y madre armenia, como así también sus relaciones extramaritales. Un fiscal declaró en el tribunal: "No puedo ver a una madre aquí; una madre es una santa para mí" (Grigoryan, 2016).

Los guiones interpretados por las protagonistas mujeres en las teleseries están cargados de actos que dan cuenta de su intermediación con el trabajo de reproducción, a diferencia de los varones, quienes guardan vínculos de otra clase con sus hijos. Los capítulos iniciales de Nran Hatik (E2:3:10) reflejan las dificultades de Alla para mantener a sus hijos y el sentimiento de culpa que siente por haberlos instalado en un orfanato y no tener las posibilidades de criarlos en su hogar. Más adelante (E11:33:00), Alla decide traerlos junto a ella, y a partir de allí, abundan las escenas en las que regresa cansada de trabajar, coloca el dinero o bolsas de alimentos sobre la mesa, abraza a sus hijos y los hace dormir.

-Una madre siempre debe estar segura de que sus hijos van a comer. Pero soy humana y me cuesta. En lugar de trabajar para mis hijos, me he convertido en mucama de otra -reflexiona Alla (E19:0:44).

Alla es personificada como una mujer que debe encargarse del trabajo reproductivo en su hogar, mientras por otro lado se desenvuelve activamente en la esfera del trabajo productivo. Como consecuencia de esta combinación de ámbitos de acción, la intensidad y la dedicación de su trabajo en cada área entran en conflicto.

A su vez, carga con la responsabilidad de ser el sostén emocional de su hija adolescente luego de la pérdida de su novio. Su figura materna frente a esta problemática atraviesa diferentes estadios, como el consuelo, el regaño y los consejos. Apenas Sofi se entera de la noticia del asesinato de su enamorado, rompe en llanto y corre sin rumbo; Alla va por detrás, la abraza y se lamenta diciendo que su destino se empeña con que no sean felices (E2:7:00). La sobrecarga de problemas de la protagonista principalmente gira en torno a sus hijos: la falta de medios económicos para mantenerlos, las

condiciones de vivienda que les ofrece, estar ausente en el hogar por estar trabajando, el dolor de su hija adolescente por la pérdida de su novio.

Otro de los casos ejemplificadores de la figura de la madre, en complicidad con su hija lo constituye el caso de Malena en Nran Hatik, en el que la presencia materna es fundamental para la resolución de sus conflictos. Luego de que la joven haya decidido no casarse con Mika, se encuentra junto a sus padres en un restaurante (E36:23:00), quienes intentan consolarla y celebrar su decisión de no unirse en matrimonio asumiendo que no se siente preparada. Sin embargo, recién cuando el padre se dirige hacia el baño dejando a las mujeres a solas, Malena confiesa a su madre que está embarazada. Independientemente de la edad de los hijos/as, se impone sobre la madre la tarea de acompañar a su hijo/a y asegurar su bienestar. Otros ejemplos concretos en Meghramis (E39:4:00), lo constituyen las noches en las que Eliza, sentada en el sillón, espera que sus hijos regresen a casa; a pesar de que todos ellos ya han alcanzado la edad adulta.

Otro episodio de Nran Hatik (E5:2:00) representa la responsabilidad de la madre en la crianza de los hijos, cuando el Gobernador ingresa al garage de su mansión y divisa que el vehículo de su hijo Seto había sido dañado. Inmediatamente, llama a su esposa Agnes y le solicita que se haga cargo de su hijo. En el episodio siguiente (E6:33:00), Agnes advierte a su esposo que Seto aún no ha regresado a la casa. Tatul nervioso le responde: “¿Por qué en lugar de estar ocupada con otras cosas, no te ocupas de tu hijo?” y la responsabiliza de haberlo educado de manera inapropiada (E7:7:30). Por su parte, Frida también acusa a su nuera de haber fallado en la crianza de Seto, especialmente luego de haber sido informada sobre la intención de su nieto de abusar sexualmente de Sofi (E23:22:20), de haber tomado dinero de la caja fuerte de su abuela (E11:26:00) y haber asesinado al joven Vahag (E41:20:59).

Esta responsabilidad exclusiva de la mujer de criar a los hijos se repite en Meghramis (E6:08:30), cuando Ashot cuestiona que su esposa prioriza el cuidado de su aspecto físico en lugar de estar ocupada en la educación de su hija.

-Tú también podrías haber educado a tu hija -responde Liana.

-Hubieras hecho muy bien si al menos le dijeras que se olvide de ese tipo -manifiesta Ashot haciendo referencia al enamorado de Dina -No pudiste hacer eso ni siquiera.

En cuanto a los padres, según Olavarría Aranguren (2001) constituyen personajes multifacéticos que, por un lado son queridos y respetados, y por el otro, temidos, lejanos y hasta odiados. Sus comportamientos a veces son ambiguos y confusos, otras veces rectos o tramposos. En capítulos posteriores (E16:9:30), cuando Tatul se entera del crimen que su hijo cometió, aparta a su esposa de la problemática e intenta ocuparse él mismo de su hijo. En una de las escenas, el padre toma del cuello a su hijo con un cuchillo violentamente.

- ¿Qué has hecho? -grita Tatul sobre su hijo -¡Piensa lo que haces!
- Yo solucionaré mis problemas -responde Seto bajando la cabeza.
- Tú no has podido solucionar ni un problema desde que naciste -  
manifiesta el padre riendo con ironía.

La forma de actuar de Seto indica que en la relación con su padre predomina el temor y el respeto. Tatul percibe una actitud de despreocupación por parte de su hijo y lo atribuye al pensamiento de que “tiene un padre que soluciona todos sus problemas” (E35:5:00). De este modo, los elementos desplegados en las escenas demuestran que los conflictos por los que transitan los hijos también están segmentados por género. Mientras las madres son más afines a las problemáticas por las que atraviesan sus hijas, los padres intentan solucionar los inconvenientes de sus hijos. Ejemplo de ello es la escena (E7:13:00) en la que Tatul y Vrej se encuentran en una sala cubierta por el humo de sus cigarros e intentan solucionar por medio de una conversación las relaciones ásperas que mantienen sus hijos. En estas escenas, ser padre implica moverse en campos a veces contradictorios: ser autoridad y amigo a la vez. Por un lado, sentir el deber de mostrar al hijo la distinción entre el bien y el mal, los valores y normas, poner límites, y por el otro, la búsqueda de algún grado de cercanía afectiva. El padre es quien enseña las normas y valores morales; lo cuida y se ocupa de su hijo, lo prepara para introducirlo a la ley de la calle, lo guía para que sea honrado y se defienda de los peligros de la vida (Olavarría Aranguren, 2001).

En cambio, los guiones de las madres están plagados de elementos discursivos que las posicionan como mujeres siempre dispuestas a anteponer las necesidades de sus seres queridos a cualquier otro deseo o necesidad personal. El amor es materializado como una consigna fundamental de las mujeres y la anulación del yo; mientras para el varón no es mandato de servicio, sino de protección (Subirats, 2007). En el capítulo (E16:7:00) en el que se descubre que Agnes ha internado a

su anciana madre en un geriátrico en situación de abandono y no mantiene una relación con ella, Frida va a visitarla:

-¿Has perdonado a tu hija por traerte a este lugar? – le pregunta con pena.

-Sí, claro -responde la anciana -Una madre se olvida de sí misma y vive de la felicidad de sus hijos.

Como indican las observaciones y avala teóricamente Subirats (2007), el aporte específico de la mujer está vinculado a parir, amamantar, cuidar, querer. Así la mujer conserva su esfera propia en la familia. Esto es interpretado también en Meghramis, cuando Adam luego de haber transcurrido largos años de matrimonio con su esposa Eliza, le agradece por los hijos que tienen y reconoce que ella ha cumplido una función trascendental en su crianza (E39:4:00).

## **10. Las mujeres frente a la masculinidad**

Las relaciones matrimoniales suelen estar atravesadas por diferentes grados de dependencia entre mujeres y varones. Como se ha vislumbrado a lo largo de la investigación, las protagonistas mujeres interpretan situaciones de subordinación ligadas a una diferencia genérica que les ha sido asignada como una imposición. Innumerables escenas se han construido bajo el eje de la subordinación de la mujer hacia el hombre en diferentes aspectos: esposas dependientes de sus esposos, hijas dependientes de sus padres, hermanas bajo la dependencia de sus hermanos. En mayor medida, esta dependencia no es producto de códigos y pactos interpersonales, sino cuestiones naturalizadas socialmente.

En cuantiosas escenas de las teleseries seleccionadas, los guiones envuelven a las mujeres de vulnerabilidad cuando se encuentran solas frente a situaciones adversas, mientras le otorgan firmeza y capacidad de resolución de conflictos cuando están junto a hombres. Tal es el caso de Zara en Meghramis (E19:17:00), quien está inmersa en la búsqueda de una vivienda en alquiler. Cuando toca la puerta de una casa, le atiende un hombre quien personifica el papel de dueño del inmueble y le pregunta si vivirá sola. Ante la respuesta afirmativa de Zara, le manifiesta: “Si fuera tu hombre, no dejaría sola a una chica como tú. Yo vivo en el edificio del frente, si necesitas algo vendré corriendo”.

Más allá de la evidente actitud avasallante y acosadora del hombre, su observación preliminar luego de ver a la muchacha sola giró en torno a que tal vez necesite ayuda. Más adelante, Zara comenta sobre esta situación a su mejor amiga Tatev (E21:10:00), quien le aconseja que solicite a su pretendiente Arman que permanezca a su lado, para que el dueño de la casa “perciba que no está sola”. De este modo, continúa el ciclo de dependencia de la mujer hacia el hombre, bajo la premisa de que el varón no molestaría a una mujer que se encuentra con otro varón, y que tiene cubiertas sus necesidades por medio de esta presencia masculina.

La dependencia femenina hacia el hombre se manifiesta en diferentes direcciones; incluso en la selección del menú en un espacio gastronómico. En Meghramis (E49:20:30), Dina y Arsen salen a cenar y el hombre le entrega el menú a su esposa solicitando que elija el plato que quiere ordenar. La inmediata expresión de sorpresa de la mujer dejó al descubierto que esta libertad de elección no es usual.

Sin embargo, los episodios también dan cuenta de algunos intentos de imposición de límites por parte de las mujeres a esta dependencia naturalmente impuesta. En ciertos pasajes tienen lugar tibios discursos revolucionarios de las mujeres para marcar límites a la intromisión de los hombres o a la imposición de sus perspectivas. Una de ellas tiene como protagonista a Zara cuando Arman, con quien aún no guarda una relación de pareja, ofrece alojarla en su departamento (E16:10:00). Zara se niega, manifestando que siempre ha solucionado los problemas por su propia cuenta. Como respuesta, él confiesa sentirse responsable de ella luego de “lo que pasó” (refiriéndose a que han mantenido relaciones sexuales). De todos modos, ella ruega que se retire; pero Arman pasa la noche dentro de su coche afuera del hotel donde se aloja la mujer. Así, más allá de la insistencia de Zara en resolver sus inconvenientes sin asistencia masculina, el hombre continúa rondando en su entorno. Sin embargo, esta actitud del protagonista es percibida como un acto de amor y protección hacia la mujer, lejos de ser interpretado como una acción de control sobre ella. En episodios posteriores (E23:04:00), Zara cede a la propuesta de Arman de que viva con él y la escena muestra a ambos ingresando al departamento:

-El problema de vivienda ya está solucionado. Hasta ahora resolvías tus problemas tú sola, porque no tenías a nadie. Ahora me tienes a mí, y no voy a dejar que te vayas -expresa Arman mientras Zara sonríe tímidamente.

Las situaciones protagonizadas por esta pareja refuerzan la imagen de la mujer como un ser vulnerable y dependiente, más allá de las señales de independencia que emergen en algunas circunstancias. Zara comenta a Arman sus intenciones de adoptar a Milena, la niña que se encuentra en el orfanato donde trabaja (E24:34:00), y los obstáculos que se le han presentado. Como respuesta, él decide intervenir resolviendo el conflicto.

- No te preocupes. Mañana hablaré con la directora del orfanato -propone Arman.
- Siempre me salvas -expresa Zara.
- Ahora puedes llamarme “salvador Arman” o agendarme de ese modo en tu teléfono. Es un servicio 24 horas -manifiesta el hombre riendo.

El hecho de que la mujer no esté en una relación de noviazgo o matrimonio, o carezca de un hombre en su círculo cercano (sea un padre o hermano) que ejerza protección sobre ella, la coloca bajo la categoría de *ander* (“sin dueño”, en armenio). Los guiones recurren a este término para hacer referencia a la falta de una imagen masculina en su entorno, lo que decanta en una carencia de orientación, destino o control en su vida. Así, se da a entender que el rumbo correcto en la existencia de las mujeres es provisto por los varones. Un caso de utilización de este concepto fue registrado en Nran Hatik (E7:4:00), cuando Sofi se encuentra internada en el hospital y recibe la visita del hermano de su difunto novio. En ese momento, la muchacha asume que se siente protegida y no una mujer *ander*. En Meghramis (E16:23:40), este término emerge cuando Liana pregunta a su esposo si puede acompañarla a un evento.

- Yo estoy ocupado. Ve sola -ordena el marido.
- Tendré miles de ojos encima, preguntándose si la mujer de Lalayan no tiene marido que ha venido sola -reclama Liana.

La dependencia de la mujer hacia su esposo adopta a menudo la forma de protección del ser superior sobre el más vulnerable. Ejemplo de ello es la interpretación del pequeño Aren en Nran Hatik (E11:15:30), que incluso siendo menor que su hermana, expresa: “Yo soy hombre, ¿verdad? Siempre

tengo que proteger a mi hermana” y la toma de la mano, en el momento en el que se encontraban solos en su hogar. La protección hacia la mujer, como individuo en posición de vulnerabilidad es un aprendizaje incorporado desde los inicios de la socialización de niños y niñas. Como se ha indicado anteriormente, en cuantiosas ocasiones se atribuye una connotación positiva a la conducta protectora de los hombres; incluso cuando roza el delgado límite del control y persecución por parte de los esposos hacia sus mujeres, particularmente sobre aquello que ella piensa o hace, dónde va o viene, con quién habla o con quién se reúne.

El matrimonio de Arsen y Dina en Meghramis interpreta cuantiosas escenas en las que la mujer es sometida a la vigilancia de su marido. Mientras viajan en su coche (E16:5:00), Dina recibe un mensaje de texto de su enamorado Hayk. Arsen pregunta quién es el emisor y ella miente diciendo que se trata de su amiga. Al instante, recibe otro mensaje, por lo que Arsen le arrebató su teléfono celular de manera violenta.

La libertad de circulación también es una restricción establecida por la dependencia masculina. En una ocasión (E36:27:30), Dina visita la casa de sus padres sin informarle a su suegra y su cuñada que se encontraban en su casa al momento de salir. Luego de que su esposo se entera de que ha salido, en la escena estaciona el coche frente a la casa de sus suegros.

-Debo irme, mamá. Tu querido yerno está afuera -exclama Dina.

-Esto no puede ser así. Uno cría a su hija, le da de comer, la educa, para que después se case y no la dejen estar una hora en su propia casa - responde Liana, mientras ve cómo Dina sube al vehículo de su esposo.

-De ahora en más me dirás cada lugar al que vas -grita Arsen a su esposa.

Al llegar a su hogar Eliza sorprendida pregunta porqué han regresado tan temprano (E37:2:00):

- Donde esté el marido, allí estará su mujer -reponde Arsen a su madre.

-Estoy muy contenta de que se quieran así -manifiesta sonriente Eliza, mientras Dina expresa enojo con su rostro.

Como se percibe en las escenas, los miembros de la familia del esposo también ofician de agentes de control sobre la mujer, especialmente en ausencia del hombre. En determinadas oportunidades, Arsen solicita a su madre que esté “atenta” a Dina mientras él está trabajando (E20:00:20). De hecho, determinadas escenas muestran a su hermana Lusy siguiendo a Dina con la mirada cuando toma su teléfono móvil (E23:30:15) o a Eliza interrogándole cada vez que se arregla para salir y se arrima a la puerta (E25: 5:30).

En términos de Virginia Maqueira (2014), al otorgarse a las mujeres el papel de reproductoras biológicas y simbólicas de la comunidad, se las convierte en objetos de control. En el caso de Arsen, esta suerte de custodia también es delegada a sus guardaespaldas, a quienes les ha dado la orden de informarle sobre todos los movimientos de su esposa (E14). A partir de ahí, un sinnúmero de llamadas entre Arsen y sus hombres funcionan de canal de información sobre dónde está Dina, qué hace y con quién se encuentra (E14:00:30). Incluso cuando ella no responde a los llamados de Arsen, éste llama a sus guardaespaldas para saber de ella (E32:22:00).

En uno de los episodios (E11:26:00), Dina planea una fuga con su pretendiente Hayk y se escapa de la casa por la ventana. Mientras conduce un vehículo a alta velocidad, uno de los guardaespaldas de Arsen la sigue. Ella detiene el auto:

-¿Me seguirás todo el tiempo? -pregunta al hombre.

- Es para protegerte -responde el guardaespaldas.

## **11. Jerarquías familiares en función de la posición en la familia**

Las teleseries observadas reflejan estructuras familiares que responden a un sistema patriarcal que privilegia a los hombres, mientras posiciona a las mujeres en eslabones inferiores. A su vez, dentro del grupo femenino de la familia también se desprenden categorías jerárquicas que atribuyen a cada una roles específicos. En este orden, las esposas de los hijos varones, que comienzan a vivir en el mismo hogar luego de contraer matrimonio, se posicionan en el escalón inferior dentro de esta estructura.

En base a lo observado, la distribución jerárquica privilegia a la figura de las madres mayores del hogar inmediatamente después de los hombres, es decir las suegras de las mujeres que han dejado sus hogares de la infancia luego de la boda. Estas mujeres son las mayores en edad dentro de la familia y se constituyen como individuos dominantes sobre las nueras. Precisamente, en ambas telenovelas, estos personajes femeninos interpretan figuras fuertes que ofician de madres y suegras. Son quienes organizan la vida doméstica y conducen a sus nueras e hijas al cumplimiento de las tareas de reproducción.

Ciertas escenas dan cuenta de la preeminencia de estas mujeres en los hogares y la puja por mantener su posición en un escalón superior. En *Nran Hatik* (E1: 33:09), mientras Agnes y Tatul discuten, irrumpe Frida recalando a Agnes que ninguna voz debe escucharse más alta que la suya en el hogar. Agnes se calla y Tatul le ordena que se vaya. Sobre Agnes no solo se impone la dominación masculina de su esposo, sino también la autoridad de su suegra. Probablemente, este dominio encuentra sus raíces en la superioridad etaria, su posición como esposa del varón mayor dentro del hogar –aunque haya fallecido- y por ser quien dio a luz a su hijo varón. Además, es quien ha mantenido por un periodo más largo de tiempo su posición de “ama” de aquella casa, desde que contrajo matrimonio hace más de 50 años atrás, un lapso de tiempo significativo en comparación con la “nueva” que ha llegado luego de que ella criara a su hijo hasta convertirlo en un adulto. A raíz de la mala relación entre suegra y nuera, Frida amenaza a Agnes con echarla de su casa (E8:4:00).

- Eso no es posible, ya que soy la *hars* de esta casa por 25 años y tengo a tu hijo a mis pies -responde Agnes, por lo que Frida amaga con pegarle.
- Qué agradable es ver a mi madre y a mi mujer hablar tan amigablemente - manifiesta irónicamente Tatul al tiempo que ingresa a la habitación.

El vínculo entre Frida y Agnes es uno de los exponentes de relación conflictiva entre suegra y nuera. Abundan entre ellas los comentarios provocativos, las agresiones verbales y los gestos de desprecio. Frida se pregunta las razones por las que su hijo ha elegido a “esa mujer” (E2: 11:00). Asegura que, previo a que él la trajera, ella se sentía a gusto en su hogar (E3:28:00) y la acusa de arruinar a su hijo (E13:26:30). Por su parte Agnes, se pregunta sobre cuándo llegará el día en que camine tranquilamente por su casa sin sentir la presencia de Frida (E6:8:20) y asegura que la familia está “enferma” porque ella es quien la dirige (E8:4:00). Incluso al momento en que su suegra se

encuentra internada en el hospital, Agnes ubicada en la punta de su camilla reconoce que desea su muerte, ya que ella nunca la ha puesto en el lugar que se merece dentro de la familia (E48:26:40). A lo largo de los capítulos, el personaje de Agnes interpreta un fuerte convencimiento de que su vida mejorará y sus malestares desaparecerán cuando su suegra ya no exista. En una oportunidad (E49:26:30), sale al jardín de su mansión y mientras divisa la inmensidad de las instalaciones, declara: “Yo me convertiré en la dueña de todo esto cuando Frida no exista más”.

En otra ocasión (E10:0:30), Frida ingresa a la cocina y observa a Agnes preparando un café:

-Oh, mi preciada *hars* está preparando café -manifiesta sarcásticamente-Pero yo no quiero café, mejor coloca mis pies en remojo.

-El café no es para tí, sino para mí -advierte furiosa su nuera.

-Agnes, creo que has adelgazado - expresa Frida con una sonrisa irónica.

- Sí, por tener una suegra como vos, que me va comiendo poco a poco - responde Agnes.

En episodios más avanzados (E27:30:00), Frida ofrece a su empleada doméstica Alla las instalaciones de la mansión para que viva junto a sus hijos. Agnes toma esta propuesta como una provocación hacia ella y estalla en furia. Su suegra la calla y le ordena que no juzgue sus decisiones. En general, la tensión entre estas dos mujeres gira en torno a quién es responsable de la toma de decisiones y la organización de la vida doméstica. Cuando Agnes despide a Alla por decisión propia (E2: 22:20), Frida le pide explicaciones:

-¿La has despedido sin mi consentimiento? -pregunta Frida a su nuera.

-Pero mamá, ¿vos cuándo te encargaste de las cuestiones domésticas? - cuestiona Agnes.

-¿Quién la contrato? ¡Yo! Entonces vos no puedes echarla -advierte la suegra y se dirige a la empleada- No estás despedida, Alla.

-Me estás desautorizando ante la empleada -exclama Agnes mientras Frida se retira de la sala y manifiesta entre dientes -¿Cuándo morirá esta mujer?

En reiteradas escenas, Frida invalida la palabra de Agnes, la contradice y la humilla ante terceros, reforzando su posición como la mujer que toma las decisiones en la casa (E16:23:00). Frida aclara que ninguno de los miembros de la familia puede decirle qué hacer, ya que ella es quien maneja la casa a su antojo (E23:22:20). Ante esta afirmación, Agnes y su hijo Seto le preguntan: “Y entonces, ¿cuál es nuestro lugar en la casa? ¿Somos tus inquilinos?”.

En estos productos culturales que representan la vida doméstica, las suegras interpretan un rol de constante cuestionamiento a sus nueras, ejerciendo presión sobre sus actitudes, expresiones y formas. Ejemplo de ello constituye la escena (E5:22:00) en la que, Agnes se maquilla exuberantemente frente a su espejo y Frida ingresa a la habitación.

-¿Estás muy ocupada? -pregunta irónicamente.

-Desocupada no estoy -responde Agnes colocándose máscara de pestañas.

-Entonces ve directo a la cocina -sugiere Frida.

-No me digas que esta nueva empleada tampoco sirve -manifiesta Agnes.

-Ya se fue. No soporto que otra persona esté en mi cocina -expresa Frida.

-Mientras tu empleada preferida está ocupada, Marina se encargará de las tareas domésticas -asegura Agnes refiriéndose a Alla.

-A mí me gustaría que fueras más humilde, callada y ubicada -responde Frida mirándola fijo a través del espejo.

En episodios posteriores (E5:24:00) tiene lugar una nueva discusión entre estas mujeres en la que Frida cuestiona las actitudes de Agnes y concluye: “No tienes remedio, *hars*”.

A su vez, con frecuencia el rol de estas mujeres superiores se inclina hacia la solución de problemas del resto de los miembros de la familia, su intención de enderezarlos e incluso sancionarlos. El papel de esta mujer mayor es reforzado como consejera, marcando el camino hacia la moralidad del resto de los integrantes de la familia. El guión de Frida está plagado de cuestionamientos que acechan a su nuera con sermones sobre cómo ser una buena esposa.

-Tu hijo se ha arruinado frente a todo el país -manifiestas Agnes a su suegra, luego de que haya culminado una entrevista a Tatul en un programa de televisión.

-Querida, las buenas mujeres quieren ver bien a sus maridos y tú solo quieres verlo caído -responde Frida.

-Me culpas de todo, incluso de que el pan aumentó -expresa Agnes.

También los guiones de Meghramis contienen pasajes de cuestionamiento de las suegras hacia sus nueras. Eliza critica la actitud de Dina de permanecer la mayor parte del día en su habitación (E40:19:20): “¿Cómo es que llega a la casa sin saludar, ni preguntar cómo estamos y sube a su pieza? ¿Cómo puede ser tan fría?”.

Esta actitud de constante predica del deber ser por parte de estas mujeres se extiende también a sus hijo y a sus nietos. Cuando Frida se entera sobre el delito cometido por su nieto (E7:6:30), intenta tomar las riendas del asunto; aunque su primera reacción es sancionarlo mediante agresiones físicas (cachetazos). Por otro lado, a causa del acto de abuso sexual que Seto comete contra Sofi, Frida le ordena que le pida perdón (E22:5:10); a su vez, presiona la nariz de su nieto (E11:4:00) como correctivo por haber tomado dinero de su caja fuerte y haberlo utilizado en el casino. Frida interpreta el rol de una abuela presente en la crianza de su nieto, especialmente mediante consejos y regaños ante los comportamientos del adolescente que considera amorales.

Estas mujeres mayores cargan un rol preponderante en la toma de decisiones dentro del ámbito doméstico y en cuestiones que involucran la crianza, la vida personal y el accionar de sus hijos y otros miembros de la familia. Algunas escenas refuerzan la representación de estas mujeres como seres que tienen la última palabra en múltiples situaciones y en diferentes niveles de complejidad. En torno al casamiento de Mika y Malena en Nran Hatik (E24:18:11), Viviana expresa: “Yo ya sé las flores que quiero para mi *hars*”. También hace hincapié en lo importante que es para ella la celebración del casamiento en la iglesia armenia (E48:29:40). En Meghramis (E29:8:30), Agnes comenta a su esposo que ella ser quien elija la iglesia cuando su hijo se case.

Estas madres/suegras interpretan incluso roles activos en la toma de decisiones sobre la mujer u hombre con la/el cual deberían casarse sus hijos/as. Mientras Frida y su nuera conversan sobre lo respetada que ha sido siempre su madre (E5:24:00), la suegra asiente: “Por supuesto; si no fuera de ese modo yo jamás elegiría a su hija para mi hijo”. La actitud de Frida es similar respecto a su nieto Seto. En una ocasión (E20:34:40), se acerca a la joven Adriana y ella le pregunta si tiene novio; luego se dirige a su nieto manifestando que no lo perdonará si “esta chica maravillosa” no se convierte en su *hars*.

En Meghramis (E42:00:10), Eliza intenta incidir en la decisión de su hijo Arman sobre su relación con Zara y anteriormente, ya había dado su aprobación a su hijo Arsen para que contraiga matrimonio con Dina. A su vez, rechaza la propuesta de Adam de que Arsen y Dina vivan en una casa separada: “¿Qué estás diciendo? Luego quedaremos nosotros solos en esta casa inmensa (...) para ver a nuestros futuros nietos vamos a tener que pedir permiso a Dina”. Cuando su esposo le recomienda no entrometerse en los asuntos personales de sus hijos (E27:3:00), ella responde: “Yo soy la madre y tengo derecho a todo”. La intención de estar al tanto de todo lo que ocurre dentro del ámbito familiar y tomar decisiones sobre ello es proporcional a la incomodidad que siente cuando no tiene el dominio de la información. Esta molestia es interpretada por Eliza al sentir que su hijo Arman le oculta sobre la presencia de una mujer en su vida. Como consecuencia interroga a todos los miembros de la familia en diferentes escenas sobre quién es aquella mujer (E27:17:20).

En Nran Hatik (E23), Frida también decide echar a Agnes de su mansión y Tatul sobrepone la decisión de su madre ante el destino de su mujer:

-Madre, yo siempre te he dado la última palabra. Si tú consideras apropiado que se vayan, seguramente encontrarán un lugar -manifiesta Tatul.

-Nunca estarás en contra de tu madre, ¿verdad? -le pregunta su esposa.

Más tarde (E24:26:00), cuando Agnes y Seto bajan por las esaleras con sus pertenencias empacadas, se encuentran con Frida sentada en un sillón y Tatul detrás apoyando la mano en su hombro. Agnes reclama a su esposo que siempre ha tenido miedo de defenderla frente a su madre.

En este contexto, la superioridad de Frida en el ámbito familiar es reforzado por la reverencia de su hijo Tatul, para quien su madre es una “diosa” (E6:33:00). Sus demostraciones de cariño, en ocasiones sobreactuadas, se despliegan a lo largo de los episodios. En varias escenas, caminan juntos por el jardín tomados del brazo (E14:5:40), Tatul la besa y abraza (E19: 8:09), le recita poesías (E38:19:50). También se posiciona en contra de su esposa cuando ésta cuestiona a su madre: “Antes de hablar de mi madre, lávate la boca” (E34:16:00).

Así, la preferencia de Tatul hacia su madre como la única mujer con incidencia en su vida se evidencia en su guión. Una vez que Agnes y Seto se trasladan a otra vivienda, Tatul va a visitarlos (E26:2:30). Su hijo le pregunta si vendrá a vivir con ellos.

-¿Cómo crees que tu padre dejaría a tu abuela para venir con nosotros? -  
pregunta irónica Agnes.

-¿Tu crees que tu madre es mejor que tu abuela como para que yo la deje y  
venga aquí a vivir con ustedes? -repregunta Tatul a su hijo.

-Mi mamá, mi mamá, mi mamá -repite Agnes en tono burlón.

El rol de las madres en la intimidad de sus hijos trasciende incluso la vida matrimonial de estos. Su injerencia cargada de subjetividades sobre el comportamiento de las mujeres y los hombres es significativamente intensa en el sentido que reafirma patrones de la masculinidad y la feminidad que se encuentran culturalmente instaurados en la trama social armenia.

## **CONCLUSION**

El análisis meticuloso de episodios de teleseries de producción nacional armenia ha echado luz a formas identitarias de la sociedad de Armenia mediante significados y representaciones que acercan a estos productos culturales a la funcionalidad de canales ideológicos. Las situaciones representadas en las escenas se encuentran cargadas de elementos de la idiosincrasia y la identidad armenia que han encontrado asilo en los guiones interpretados por personajes de las dos telenovelas seleccionadas -Meghramis y Nran Hatik.

Este recorrido ha extraído signos semánticos y simbologías presentes en los productos televisivos de Armenia, brindando respuesta a la pregunta inicial en torno a las representaciones de la idiosincrasia y a los marcos de pensamiento del mundo propios de la sociedad armenia presentes en ellos y vinculadas a las masculinidades y feminidades en la división sexual del trabajo dentro del ámbito familiar. Las configuraciones y mandatos sociales, las relaciones entre hombres y mujeres, y el temperamento de la propia sociedad armenia respecto a la división sexual del trabajo fueron desglosados en esta investigación, atravesada por el concepto de relaciones de género como un componente fundamental en la estructura social como un todo y demostrando el modo en que se organizan en este territorio.

La hipótesis de la presente investigación despuntó su proceso de confirmación apropiándose de la televisión como un medio que proporciona experiencias y un conjunto de valores referenciales,

entendida como un agente social que desempeña un papel fundamental para el acceso al conocimiento de la realidad exterior. Esta tiende a la creación y asimilación de estereotipos tradicionales que potencian las imágenes prototípicas que impregnan en el ideario social.

Las teleseries se constituyen como uno de los productos culturales porosos a los sucesos de la realidad, que otorgan particularidades a las representaciones de mujeres y hombres mediante la interpretación de los actores y actrices. Como se ha observado en el recorrido de este estudio, la representación de personajes es, en general, estereotipada: los varones emergen como sujetos fuertes, activos, racionales y seguros; mientras las mujeres sobresalen como seres débiles, inactivos y emotivos. A su vez, se arraiga a las mujeres en la esfera privada en la mayoría de las escenas analizadas; mientras que el varón se apropia de la pública. Así, estas telenovelas proveen un cuadro panorámico de algunos prototipos de familia y rasgos actitudinales de mujeres y hombres en el ámbito doméstico estableciendo vínculos entre sus contenidos temáticos y la realidad sociopolítica del país.

A lo largo del presente estudio se ha intentado corroborar las realidades hipotéticas planteadas previamente, mediante la comprensión de situaciones que efectivamente dialogan con aspectos contextuales de la nación armenia, como hechos históricos, sociales, religiosos y culturales que dan cuenta de la perspectiva de género y la construcción de la masculinidad y la feminidad en el país. De este modo, cada guión constituye un transportador de significados ideológicos, que tienen que ver con las ideas que conserva la sociedad para entender cómo funciona el mundo.

El modelo cultural, los hechos históricos y el contexto geopolítico de Armenia han confluído en la construcción del hombre y la mujer armenia. Esta no se puede definir fuera del escenario socioeconómico, cultural e histórico en el que están insertos los protagonistas. Sus atributos son sostenidos y reforzados por mandatos sociales internalizados que forman parte de sus identidades.

Teniendo en consideración que los sistemas de género emergen como sistemas de poder y desigualdad que asignan espacios, tiempos y actividades a la sociedad, se encuentran atravesadas por representaciones simbólicas que otorgan derechos y obligaciones a varones y mujeres. A raíz del análisis realizado, el principio hipotético según el cual los privilegios son atribuidos a los hombres, mientras las mujeres se someten al condicionamiento del acceso a los recursos, recepta su confirmación.

Los hombres armenios toman como referencia la masculinidad hegemónica, en base a la cual se comparan y son comparados. Los episodios observados marcan el modo en que alcanzan su plenitud en la adultez a partir de un conjunto de experiencias, siguiendo pautas y mandatos específicos que

deben cumplir para ser auténticos hombres. Según el desglose de las escenas, ésta constituye la etapa en la que el concepto de poder emerge como un factor que poseen todos los hombres y ejercen sobre las mujeres, dominándolas, subordinándolas y violentándolas. Las escenas dan cuenta de representaciones de la dominación masculina, ya asimiladas en el tejido social armenio, que legitiman una relación inscripta en la naturaleza biológica, que es en sí misma una construcción social naturalizada. En este contexto, las diferencias corporales y sexuales están inmersas en esquemas que justifican esta superioridad del varón, que la sociedad armenia ha moldeado forzosamente e interiorizado como pautas.

El objetivo planteado en torno a la caracterización de las relaciones de género en el núcleo familiar ha sido alcanzado mediante la comprensión de ciertas estructuras y formas de proceder respecto a la división sexual del trabajo marcados por el ser hombre y el ser mujer en este territorio, estableciendo escalas jerárquicas en cada miembro. Esta distribución de roles y mandatos para cada cual reproduce frecuentemente desigualdades a través de la dicotomía entre lo público y lo privado, es decir las esferas productiva y reproductiva.

El ámbito doméstico replicado en las teleseries refleja el modo en que las masculinidades y feminidades, por medio de estereotipos de género instaurados, están fuertemente arraigados en toda la trama social. El núcleo familiar aún legitima la autoridad del hombre armenio como parte de la estructura patriarcal vigente.

En este sentido, los productos culturales televisivos reflejan también formas de violencia simbólica y prácticas de cómo “ser hombre” en Armenia, transmitiendo símbolos que representan patrones de género que la audiencia recepta. Por su parte, la imagen de la mujer sumisa, abnegada y al servicio del hombre intenta consolidar un mandato reiterativo en las teleseries, de modo que las formas de violencia son toleradas y las normas desiguales son naturalizadas por quienes intervienen en la elaboración de estos productos culturales y por la audiencia. Esta actitud de las mujeres implica una capacidad de negación de sí mismas y de entrega sin límites hacia la voluntad o la necesidad de otra persona, habitualmente un hombre, transformándose en una actitud interna, dispuesta a la dependencia.

La familia como protagonista de la vida social en Armenia se constituye como el espacio donde se adoptan normas de comportamiento y valores éticos, sociales, culturales y religiosos desde la primera infancia. El contrato doméstico (Fuller, Webconferencia, PRIGEPP, 2017) somete a la mujer a brindar servicios dentro del hogar y el monopolio de su sexualidad al hombre; mientras él entrega los frutos de su trabajo y el prestigio que acumula en la esfera pública. Sin embargo, la

desigualdad de varones y mujeres no consiste en la mera segmentación de espacios de acción, ya que los primeros ejercen un sobre-poder sobre todas las esferas, incluso en el doméstico y en la vida de la mujer. De este modo, según la tradición jerárquica de las familias armenias la cadena de mando coloca al padre en el lugar de la autoridad divina, siendo su palabra la ley y la “verdad” de la masculinidad que debe hacerse ver.

Como conclusión sobre el análisis de los materiales analizados tras la pantalla y a modo de respuesta a las preguntas planteadas en torno al modo en que la idiosincrasia de la sociedad dialoga con la producción televisiva, es posible discurrir que la mujer armenia es la única responsable de los trabajos de reproducción, al tiempo que el hombre es el sustentador familiar y quien maneja los recursos económicos. Esta subordinación de las esposas es representada con naturalidad bajo la dependencia hacia sus maridos para su subsistencia y a la imposición de ciertos rasgos estereotipados que envuelven a las mujeres y a los hombres, de forma que se encapsula la dicotomía entre lo masculino y lo femenino.

Según lo visualizado, el trabajo reproductivo comprende no solo las tareas domésticas, sino también el “trabajo del amor”, que implica la relación con los miembros del hogar. Para descifrar este punto en Armenia, frecuentemente, se recurre a la conceptualización biológica del género en torno a la procreación como diferencia central entre varones y mujeres. De acuerdo a esta perspectiva, las capacidades de la mujer se reducen al de la maternidad, que en diferentes ámbitos sociales del país es cubierta de moralidad.

La idiosincrasia, en diálogo con la producción televisiva, también lleva incorporados los cuestionamientos sociales que cargan las mujeres, atentos a su cumplimiento o incumplimiento de actos considerados morales –desde el cuidado de su imagen hasta la ejecución de las tareas correspondientes a una “buena esposa y madre”. En relación a ello, se observan permisos y prohibiciones estereotipados por género que forman parte de las configuraciones sociales. En este escenario, ellas han quedado excluidas de ciertos derechos y consentimientos al ser ubicadas en el ámbito naturalizado de la domesticidad y bajo comportamientos típicos de una buena mujer; mientras el espectro de actos permitidos y avalados para los hombres es significativamente mayor.

Considerando las teleseries como portadoras de idiosincrasias y convenciones compartidas, se detectan aún signos de concepciones culturales, estructuras sociales y mentalidades que son refractarias a los vientos de cambios que asoman tímidamente en diferentes sectores de la sociedad y actúan como paralizador de nuevas formas de relaciones que no impliquen la subordinación de las mujeres. De este

modo, persisten las nociones sobre el cumplimiento de tareas domésticas, la maternidad y la crianza, como roles exclusivos de la mujer, mientras que en la proveduría del hogar el hombre parece ser insustituible y “apoyado” por ella.

A pesar de la limitación de pasos progresivos en las dinámicas familiares con la creciente participación laboral de las mujeres, persiste una baja intervención masculina en las tareas reproductivas, aunque ésta ni siquiera se refleja en las teleseries estudiadas. En una gran proporción de la muestra de estudio, son ellas quienes interpretan personajes de amas de casa y pasan la mayor parte del día dentro de su hogar. Se percibe un acceso considerablemente desigual de hombres y mujeres al mercado laboral, ya que, como reflejan los guiones de las teleseries, el mundo laboral se define culturalmente como un espacio de hombres.

Por su parte, las mujeres aparecen como las sustentadoras de un modelo existente de familia armenia, que usualmente es producto de la pretensión masculina de mantenerlas en el ámbito del hogar, contar con quien se ocupe de las tareas domésticas y los trabajos reproductivos mientras ellos trabajan, como así también de imponer obstáculos a la autonomía económica de las mujeres.

La pregunta de investigación planteada encuentra respuestas en el análisis de la trama de la sociedad armenia, el espacio donde se conjugan patrones que fortalecen formas de desigualdad entre varones y mujeres, y la retórica de los valores familiares. Estos últimos reciben la atención y el respeto de vastos sectores sociales afines a principios nacionalistas, que han sido resultado de fenómenos históricos y culturales por los que ha atravesado la sociedad armenia. El género y el nacionalismo están trenzados; los regímenes de género se cruzan con la identidad nacional y la ética para determinar cómo pertenece a la nación una persona categorizada como hombre o mujer. Es decir, la construcción del ser armenio no ha sido neutral con respecto al género, ya que está basada en una tradición patriarcal y entrelazada con celo religioso y una mentalidad colectivista, que ha colocado y aún coloca trabas al desarrollo de una alternativa.

Actualmente en Armenia, la perspectiva de género es constantemente cuestionada por parte de sectores conservadores y defensores de un modelo de sociedad con rasgos tradicionales y patriarcales. Esta mirada obstaculiza el pasaje hacia leyes progresivas en esta materia. Por ello, y como último punto de la presente investigación, se plantearán determinadas recomendaciones para el tratamiento de las cuestiones de género en el ámbito discursivo, del que forman parte los guiones de las teleseries de producción nacional. En este punto, es menester insistir en el hecho de que, mientras los medios masivos en el país continúen con la reproducción de estereotipos de género y validen la

violencia contra las mujeres, urge la creación de estrategias para cuestionar los contenidos presentados, reformular las producciones y promover el desarrollo de audiencias activas.

La observación y el análisis de la unidad de muestra evidencia llamativos desequilibrios, donde toma preponderancia la figura masculina frente a una imagen femenina estereotipada con connotaciones negativas y prejuiciosas. Tanto es así, que se pueden extraer algunos errores básicos reincidentes en el tratamiento televisivo del género, tales como una diferencia cuantitativa entre hombres y mujeres, la desigualdad cualitativa entre géneros y la distorsión de la imagen social femenina construida en función de la figura masculina.

En este contexto, es clave crear, desde la perspectiva de género, propuestas de educación mediática dirigidas específicamente a las mujeres, con el fin de elevar cuestionamientos en base a los contenidos transmitidos y su condición, situación y posición de género. Esto contribuiría con el desarrollo de recursos para que los medios de comunicación de constituyan como agentes y contribuyan a la transformación de sus vidas y sus comunidades.

Algunas de las recomendaciones para el tratamiento de los contenidos mediáticos, que emanan del análisis de los materiales a lo largo del proceso de elaboración de este estudio, giran en torno a introducir políticas estatales claras para erradicar la estereotipificación de género, la misoginia y la violencia contra la mujer en los discursos mediáticos, proveer capacitación en género y la correcta forma de presentar estas problemáticas a los trabajadores de los medios, productores de teleseries y artistas; utilizar los medios de comunicación para difundir mensajes contra la violencia, de modo que promueva a la sensibilización del público en general; y promover la funcionalidad de los medios como transmisores de una imagen igualitaria, plural y no estereotipada de mujeres y hombres en la sociedad.

El cumplimiento de estos puntos de transformación o el comienzo de su implementación en los medios de comunicación de Armenia contribuirían a los objetivos de desarrollo de la perspectiva de género en el país, por medio de la transmisión de conceptos de equidad y ruptura de patrones fuertemente instaurados en el tejido social desde antaño.

## **BIBLIOGRAFIA**

Ardevol, E. (2006). *La búsqueda de una mirada: Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona, España: El Ciervo.

- Armenian Non-Government Organizations (2016). Armenia non-Government Organizations' Shadow Report to Cedaw. On the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> periodic submitted by State parties on the implementation of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women. Recuperado de: [https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CEDAW/Shared%20Documents/ARM/INT\\_CEDAW\\_NGO\\_ARM\\_25449\\_E.pdf](https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CEDAW/Shared%20Documents/ARM/INT_CEDAW_NGO_ARM_25449_E.pdf)
- Artzruni, A. (2006). *Historia del pueblo armenio*. Buenos Aires, Argentina: Sirar Ediciones.
- Asryan, G. (9 de febrero de 2020) Armenia: 5 year's in the Russian-led Eurasian Union. What's been gained, what's been lost? Jam News. Recuperado de <https://jam-news.net/armenia-5-years-in-the-russian-led-urasian-union-whats-been-gained-whats-been-lost/>.
- Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.
- Barrios Alday, P. (2002). *Identidad, idiosincrasia y género*. Presentado en Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. Recuperado de: <https://patriciobarrios.wordpress.com/2015/08/03/identidad-idiosincrasia-y-genero/>.
- Belyaeva, N. (8 de noviembre de 1989). Feminism in the USSR. *Canadian Women Studies*. Vol. 10, (4), p. 17-19.
- Cobo, R. (2005). *Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres*. Recuperado de <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article385>.
- Connell, R. (2006). Desarrollo, globalización y masculinidades. En Careaga, G y Cruz Sierra, S. *Debates sobre masculinidades. Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía* (pp. 185-210). D.F., México: UNAM.
- Connell, R. (2003). *Masculinidades*. DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Duby, G. y Perrot, M. (1991). *La historia de las mujeres*. Madrid, España: Taurus.
- Eco, U. (1983). *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Lumen.

- Fuller, N. (2017, 5 de mayo). La constitución de la identidad masculina [Webconferencia]. En Seminario PRIGEPP Masculinidades. Recuperado del Programa Regional de Formación en Género y Políticas Públicas (PRIGEPP). <http://prigepp.org>
- Grigoryan, M. (13 de julio de 2016). Armenia: Axe attack revives calls for domestic violence law. Eurasianet. Recuperado de <https://eurasianet.org/armenia-axe-attack-revives-calls-for-domestic-violence-law>
- Hall, S. (2004). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. *Cuadernos de información y comunicación*, (9), 215-236.
- Hall, S. (2006). Estudios culturales: Dos paradigmas. *Revista Colombiana de Sociología*, (27), 233-254.
- Hall, S. (1998). Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas. En Morley, D. (Ed.), *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo* (pp.91-114). Barcelona, España: Paidós.
- Hernández, Oscar (2008). Debates y aportes en los estudios sobre masculinidades en México. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, (116), 231-253.
- Herrero Aguado, C. (2014). Estilos de vida y construcción de identidades. Análisis comparativo entre revistas dirigidas a varones y mujeres. En J. Suárez Villegas, R. Lacalle Zaldueño, y J. Pérez Tornero (Ed.). *Libro de Actas, II International Conference Gender and Communication*. Sevilla, España: Facultad de Comunicación de Sevilla.
- Israyelyan, M. (13 de enero de 2020). The Istanbul Convention: a peril or prospect for Armenia? *Armenian Weekly*. Recuperado de: <https://armenianweekly.com/2020/01/31/the-istanbul-convention-a-peril-or-prospect-for-armenia/>
- Jilozian, A. (2017). Gender Politics in Armenia. Recuperado de: [https://www.womensupportcenter.org/assets/PDF%20publications/Gender\\_politics\\_final.pdf](https://www.womensupportcenter.org/assets/PDF%20publications/Gender_politics_final.pdf)

- Laudano, C. (1999). *Entre lo público y lo privado: la formulación de sus límites en el formato televisivo del talk show. Exhibición e invisibilidad de la violencia de género* (Tesis de maestría inédita). FLACSO, Argentina.
- Luengo Cruz, M. (2008). El producto cultural: claves epistemológicas de su estudio. *Zer*, Vol. 13, (24), 317-335.
- Maquieira, V. (2014). *Mujeres, globalización y derechos humanos*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Olavarría Aranguren, J. (2001) *¿Hombres a la deriva? Poder, trabajo y sexo*. Santiago, Chile: FLACSO.
- Olavarría Aranguren, J. (2017). Masculinidades y género [Hipertexto]. Recuperado del Programa Regional de Formación en Género y Políticas Públicas (PRIGEPP). <http://prigepp.org>
- Oliva Gómez, E. y Villa Guardiola V. (enero de 2014). Hacia un concepto interdisciplinario de la familia en la globalización. *Justicia Juris*. Vol. 10, (1), 11-20.
- Pateman, C. (1996) Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En C. Castells (Ed.), *Perspectivas feministas en teoría política* (pp. 31-52). Madrid, España: Paidós.
- Ramírez Salgado, R. (2014) La compleja y estrecha relación entre la educación para los medios, los derechos humanos y el empoderamiento de las mujeres. En J. Suárez Villegas, R. Lacalle Zalduendo, y J. Pérez Tornero (Ed.). *Libro de Actas, II International Conference Gender and Communication*. Sevilla, España: Facultad de Comunicación de Sevilla.
- Real Academia Española (2006). Diccionario Esencial de la Lengua Española. Recuperado de: <https://www.rae.es>
- Rincón, O. (2007). Televisión e identidades: hacia una construcción diversa de la realidad. En N. Rampaphorn y E. Carrasco (Ed.), *Cultura y televisión, una relación posible* (pp. 25-44). Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Rizo García, M. (2014). De lo interpersonal a lo interbujetivo. Algunas claves teóricas y conceptuales para definir la comunicación intersubjetiva. *Quorum Académico*, (9), 127-150.

- Sánchez-Labela Martín, M. (2014). La inferioridad del sexo femenino frente al masculino en las series de animación televisiva. En J. Suárez Villegas, R. Lacalle Zaldueño, y J. Pérez Tornero (Ed.). *Libro de Actas, II International Conference Gender and Communication*, Sevilla, España: Facultad de Comunicación de Sevilla.
- Santrosyan, R. (7 de septiembre de 2017). Sex vs. Gender Through Linguistic Expression in Armenia. EVN Report. Recuperado de: <https://www.evnreport.com/arts-and-culture/sex-vs-gender-through-linguistic-expression-in-armenian>
- Seidler, M. (2006). Masculinidades, hegemonía y vida emocional, en Careaga, G y Cruz Sierra, S. *Debates sobre masculinidades. Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía* (pp. 147-158). D.F., México: UNAM.
- Subirats, M. (2007) Ser hombre. En M. Castells & M. Subirats (Ed.), *Mujeres y hombres ¿un amor imposible?* Madrid, España: Alianza Editorial.
- Tovmasyan, S. (17 de junio de 2020). Enough! Fight against selective abortion in Armenia. Ampop. Recuperado de: <https://ampop.am/en/fight-against-selective-abortions-in-armenia/>
- Tsaturyan, R. (1 de abril de 2016). Women in politics and political texts in Armenia. Heinrich Boll Stiftung. Recuperado de: <http://feminism-boell.org/en/2016/04/01/women-politics-and-political-texts-armenia>.
- Vidal, F. (2015) *La familia representada en las teleseries chilenas: un análisis comparativo de programas de los años ochenta y post 2000* (Tesis de maestría). Universidad Alberto Hurtado, Chile.
- Vilches, L. (2007). Cultura y ficción televisiva iberoamericana en N. Rampaphorn y E. Carrasco (Ed.), *Cultura y televisión, una relación posible* (pp. 13-24). Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Women's Support Center (2015). 2010-2015 Five Years Report. Yerevan, Armenia: Zangak-97 LLC.