

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO**  
**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**  
*Licenciatura en Comunicación Social*

**Trabajo de tesis**

**La reproducción de estereotipos de la *mujer* y la  
*femineidad* en “*Showmatch, bailando por un sueño*  
**2012”****

La relevancia del rol de conductor-animador

Estudiante: *Lucía Testa Sola*  
DNI: 33.583.206  
Nº Registro: 16295

Directora: *Lic. Cecilia Deamici*  
Codirectora: *Lic. Bettina Martino*  
*Mendoza, junio de 2014*



## Índice

Introducción.....	5
Capítulo I: Marco teórico operativo	
1. El discurso televisivo como ‘Macrodiscurso’ y sus particularidades semióticas	
1.1 El lenguaje.....	13
1.1.1 Sincretismo del lenguaje y lenguaje sincrético.....	15
1.2 Caracterización del discurso televisivo .....	17
1.2.1 Lo televisivo como “Macrodiscurso” .....	22
1.2.2 Innovación y convención en el macrodiscurso televisivo .....	24
1.2.3 “Adaptación” y “autoorganización” en el macrodiscurso televisivo.....	24
1.2.3.1 Parámetros de autoorganización propios del macrodiscurso televisivo .....	25
1.2.4 Convención e innovación en el macrodiscurso televisivo: Un “estadio” en inestable equilibrio.....	26
2 Mujeres y medios de comunicación	
2.1 La importancia de los medios como agentes de socialización.....	29
2.2 Teoría de los Modelos Mentales Mediados por los Media .....	29
2.2.1 Los Frames.....	31
2.3 El papel de los medios en la socialización de los roles de género .....	33
2.4 Perspectivas de estudio de las mujeres en los medios de comunicación.....	35
2.4.1 La imagen de mujer que reflejan los medios .....	36
2.4.1.1 La noción de estereotipo en las ciencias sociales.....	36
2.4.1.2 Los estereotipos y “lo real” .....	37
2.4.1.3 Las funciones de los estereotipos: identidad social y cognición .....	38
2.4.1.4 El estereotipo en la decodificación de mensajes.....	39



2.4.1.5 Algunos estereotipos sobre mujeres que reflejan los media .....	40
2.4.2 Cosificación de la mujer .....	44
2.4.2.1 La cosificación de la mujer en la televisión .....	48
2.4.3 La importancia de la nominación .....	52
2.4.4 La presencia femenina en la estructura empresarial mediática .....	55
Capítulo III: Aproximación analítica	
3 Análisis histórico de Showmatch .....	61
3.1. Quién es Marcelo Hugo Tinelli .....	61
3.2 Videomatch: sus comienzos .....	62
3.3 La productora de Tinelli: Ideas del sur .....	63
3.3.1 Bailando por un sueño .....	64
3.4 Caracterización semiótica de la programación del Canal 13 y su estética de la repetición .....	68
3.5. El discurso televisivo de Canal 13 en torno al programa Showmatch .....	72
3.6 Modalidad de análisis .....	79
3.6.1 Observaciones del análisis .....	80
3.6.1.1 Cosificación .....	81
3.6.1.2 Nominación .....	85
3.6.1.3 Estereotipos de género .....	86
3.6.1.4 Proxémica y gestualidad .....	89
Conclusión .....	90
Anexo .....	95
Programa emitido al aire el día 12 de junio de 2012 .....	96
Programa emitido al aire el día 9 de julio de 2012 .....	115
Programa emitido al aire el día 7 de agosto de 2012 .....	127



Programa emitido al aire el día 7 de septiembre de 2012 .....	144
Programa emitido al aire el día 9 de octubre de 2012.....	166
Programa emitido al aire el día 9 de noviembre de 2012 .....	182
Programa emitido al aire el día 3 de diciembre de 2012.....	199
Índice Bibliográfico .....	214



## Introducción

Si se echa un vistazo a lo largo de la historia, se podrá comprobar que las mujeres han ocupado tradicionalmente un lugar inferior respecto al del varón, pero lejos de ser esta desigualdad un aspecto accidental, las diferencias establecidas entre unas y otros son producto de lo que se denomina *sociedad patriarcal*, concepto que consideramos esencial definir y desambiguar en la presente investigación porque se lo entenderá como el tipo de sociedad en la que el “poder – saber – tener” se halla en manos de los varones. Tal como señala la filósofa feminista Alejandra Ciriza:

El término sociedad patriarcal se aplica a una sociedad pensada por y para hombres. Este tipo de sociedad supone formas consolidadas de vida familiar y social, basadas en un sistema estructural y cultural de dominación, en el que es el varón quien detenta este poder, en todos los ámbitos sociales: familia, estado, Iglesia, etc. La categoría patriarcado da cuenta del control que los varones ejercen sobre el conjunto de la reproducción humana. Esto implica, no sólo la sexualidad, que a través de complejos dispositivos de poder establecen determinadas relaciones de parentesco, sino también la totalidad de las relaciones de reproducción social, por medio de las cuales se reproducen dentro de un modo de producción determinado las relaciones de sujeción - subordinación del género femenino. (Ciriza, 1993, 153/4).

En el mismo sentido se expresa Nuria Varela al explicar que el patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político en el que los hombres -a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley y el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo- deciden cuál es o no el papel que las mujeres deben interpretar y en el que las mujeres están, en toda circunstancia, sometidas al varón. Ello no implica necesariamente que ninguna mujer tenga poder o que, en una cultura dada, todas las mujeres carezcan de todo poder, pero si es notorio, por ejemplo, la desigualdad persistente entre hombres y mujeres en lo que respecta a las puestos de decisión y poder.

Sin embargo, para mantener esta desigualdad a lo largo del tiempo es necesario, además de un sistema económico con determinadas relaciones de producción que lo ‘autoricen’ -en este caso el capitalismo, aunque el patriarcado aparece mucho antes que éste- todo un sistema de reproducción sociocultural de ciertos roles, valores, deberes y obligaciones divididos según se haya nacido varón o mujer.

Es por ello que aquí se hace indispensable rescatar el concepto de *género* que permite comprender que los roles y funciones adjudicados a cada uno de los sexos –biológicos- son producto de un aprendizaje cultural y de un binarismo genérico heterocéntrico que



automáticamente asociaría a quien nace con los genitales de una mujer al género femenino y la genitalidad del hombre al género masculino.

Siguiendo a Joan Scott, cuya definición reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones, se puede decir que:

[...] el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Los cambios en la organización de las relaciones sociales corresponden siempre a cambios en las representaciones del poder, pero la dirección del cambio no es necesariamente en un solo sentido. (Scott, 1996, 23-24)

Cabe destacar que según esta autora, el género comprende cuatro elementos interrelacionados: primero, símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones, múltiples y a menudo contradictorias. En segundo lugar están los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, en un intento de limitar y contener sus posibilidades metafóricas. Esos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, de masculino y femenino. El tercer aspecto son nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales; y por último, la identidad subjetiva.

Por su parte, Teresita De Barbieri, define al género como el sexo socialmente construido:

[...] los sistemas de género/sexo son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatómo-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas. En términos durkheimianos, son las tramas de relaciones sociales que determinan las relaciones de los seres humanos en tanto personas sexuadas. (De Barbieri, 1993, 5)

En la sociedad patriarcal son múltiples las instituciones y agentes que promueven estas diferencias consolidando ciertos privilegios para el género masculino en detrimento del femenino; entre ellos nos interesa destacar en este trabajo el papel de los medios de comunicación, agentes de socialización primaria, claves en la inculcación de valores, roles y estereotipos sobre lo que se considera adecuado o no para cada género y que define a algo como femenino o masculino.

Al respecto son muchas las investigaciones abordadas desde una perspectiva de género donde se hace hincapié en las diferencias observadas en los medios en torno a la imagen que se proyecta de la mujer y del hombre. Muchos de esos estudios concluyen en la necesidad de que



se comiencen a mostrar otro tipo de imágenes menos descalificantes de la mujer para promover el respeto y la igualdad entre hombres y mujeres.

Lejos de ello, entendemos que cualquiera que hojee al pasar las revistas y diarios más vendidos de nuestro país o muchos de los programas más vistos de la televisión nacional podrá observar que la imagen femenina es deshonrada reiteradamente. Es decir, es colocada en inferioridad respecto a la imagen masculina, por ejemplo, a través de la *cosificación* constante de la mujer haciendo de esta conducta de subordinación un hecho 'natural'. Tal como indica Nuria Varela:

Los medios de comunicación forman parte de la sociedad en la que trabajan y al mismo tiempo la configuran diariamente. Tienen, por tanto, los mismos prejuicios que el resto de los colectivos; en su condición de empresas, priman la búsqueda del beneficio como organizaciones humanas, mantienen jerarquías masculinas y la discriminación de género instalada socialmente. Los medios de comunicación cuentan lo que ocurre, pero también tienen muchísima responsabilidad en lo que sucede. Es decir, por un lado se hacen eco de los resultados electorales, por ejemplo, pero también influyen en el voto de la población. Además de informar, proponen modelos sociales, formas de pensar y comportarse y son el foro de discusión pública. (Varela, 2008, 176)

Esta idea de la no inocuidad de los contenidos mediáticos podrá ser comprendida mejor partiendo desde el concepto de 'hegemonía' propuesto por Gramsci, quien cuestiona el determinismo economicista al afirmar que en una formación social, el orden no se sostiene sólo por la dominación económica, sino también a través de la lucha por la dirección política y moral de las masas, la cual se cumple en el terreno de la sociedad civil. Esto implica la disputa por la 'hegemonía', es decir, el poder o la dominación que un grupo social ejerce sobre otros. Pero la 'hegemonía' es más que el poder social mismo; es un método destinado a obtener y mantener el poder, como explica Ernesto Espeche

[...] La teoría de la hegemonía conecta la representación ideológica con la cultura: la hegemonía requiere que las aseveraciones ideológicas lleguen a ser creencias culturales evidentes por sí mismas. Su eficacia depende de que las personas subordinadas acepten la ideología dominante como realidad normal o como el sentido común. (Espeche, 2009,75)

Siguiendo esta línea de pensamiento, se sostiene que no existe sistema social (poder) donde el consenso sirva de única base de la 'hegemonía', ni Estado (poder) donde un mismo grupo social pueda mantener en el tiempo su dominación sobre la base de la pura coerción. Por lo tanto, la sociedad civil -ámbito del consenso en el ejercicio del poder- y la sociedad política -ámbito de la coerción- están en constante relación.

En este sentido se entiende que a menor eficacia de los consensos, se ejercerá mayor nivel de coerción. Pero para comprender cómo se logra este consenso es necesario apelar nuevamente a los conceptos de Gramsci quien señala, entre otros agentes encargados de vehicular las



ideologías, a los medios que son utilizados por los grupos dominantes para perpetuar su poder, su riqueza y su estatus, popularizando su propia filosofía, su propia cultura y su propia moral. Estas ideologías vehiculizadas por los medios se reafirman por un sistema eficazmente entretejido de agencias distribuidoras de información y de prácticas sociales que se dan por sentadas y terminan impregnando todos los aspectos de la realidad social y cultural. Este proceso de influencia ideológica es la esencia de la 'hegemonía'.

Pero los medios no están abstractos del sistema económico sino que, para Gramsci se basan en la lógica mercantil de la comunicación, la cual deben legitimar de manera tal de hacer que esta parezca una actividad 'natural'

[...] una actividad que se desempeña sin que los receptores puedan sospechar su carácter de instrumento de dominación de una clase. El medio de comunicación pasa por un proceso de fetichización por el cual transitan todo producto y actividad. En el fetichismo los hombres vivos se metamorfosean en 'cosas' (Factores de producción) y las cosas viven. Así el dinero 'trabaja', el capital 'produce'. De igual modo, el medio de comunicación 'actúa'. Para asegurar su legitimidad el modo de producción capitalista precisa de un cuerpo de fetiches que arman su racionalidad de dominación social. Marx habló de fetichismo de la mercancía y del dinero inherente al modo de producción capitalista. Fabricar un fetiche significa cristalizar un proceso o fenómeno bajo la forma de un objeto aparte, abstraerlo de las condiciones reales que presiden su producción. La burguesía erige la riqueza al rango de fetiche, cuando cristalizándola en el oro y la plata, la aparta de su génesis: un proceso de acumulación y de plusvalía en manos de una clase propietaria de los medios de producción.

El vocablo fetiche corresponde a la palabra mito y la palabra Ideología calza con aquella acuñada por Barthes: mitología. Ambas remiten a un cuerpo racional de mecanismos tendientes a opacar las relaciones sociales de producción prevalecientes, y de este modo, conservar la producción de mercancías.

[..] El medio es un mito en la medida en que se lo considera como una entidad dotada de autonomía, de una voluntad y alma propia, una especie de epifenómeno que trasciende la sociedad donde se inscribe.

[...] Así los medios convierten la 'opinión pública' en actor imaginario –apoyo de los intereses de una clase– que permite traspasar una opinión privada como si fuera pública. Un actor al que se le adjudicarán alternativamente roles positivos y negativos. (Espeche, 2009,79)

El proceso ideológico funciona haciendo perder de vista los orígenes del orden social existente, presentándolo como un 'dado', naturalizándolo de manera que los individuos no se cuestionen si las cosas siempre fueron así, evacuando de la sociedad burguesa una contradicción que si no es mediatizada la hace aparecer como incoherente, quiebra su unidad. Esta contradicción, raíz de la dominación social, es la que permite que se forme un cierto sistema de repartición de bienes donde una minoría se apropia de los productos de las fuerzas sociales. De esta manera el individuo tiene la ilusión de que la sociedad en la cual vive y las relaciones reales que en ella vivencia se sitúan bajo el signo de la armonía social y escapan a la lucha de clases.





De lo anteriormente expuesto, se deduce que la ideología no es una construcción abstracta de un individuo o de una clase, sino que está íntimamente relacionada con un modo de producción y una formación social dada; le es funcional y permite su subsistencia y la de la dominación de la clase que es el soporte de este modo.

Todo este planteamiento ayuda a entender que las diferencias existentes entre clases, entre hombres y mujeres, por mencionar las que aquí más nos interesan, lejos de ser 'naturales' tal como se presentan dentro del 'sentido común' y en este caso difundido por los medios, son producto de relaciones de poder, tal como sostiene Michel Foucault, para que el Estado funcione como funciona es necesario que haya del hombre a la mujer, o del adulto al niño relaciones de dominación bien específicas que tienen su configuración propia y su relativa autonomía.

Así como lo explica Alda Facio en el informe del Encuentro Internacional sobre Violencia de Género que se llevó a cabo en el año 2010:

Cuántas mujeres jóvenes hoy se afanan de no saber cocinar, ni tejer, o coser, y se sienten totalmente liberadas porque pueden escoger tener un cuerpo ideal, sin darse cuenta que lo moldean de acuerdo a una estética impuesta precisamente por el sistema patriarcal. Cuántas veces nos dicen que ya no hay necesidad de feminismo porque ya las mujeres pueden ser presidentas, concejales, etc., sin ni siquiera cuestionarse ¿cuántos hombres hacen el trabajo doméstico, o por qué, si ya somos iguales, aumenta día a día la violencia contra nosotras? Si ya no hay necesidad de feminismo, ¿por qué se sigue creyendo que las leyes y políticas contra la violencia hacia las mujeres discriminan a los hombres? (Facio, 2010, 40)

El objeto de investigación del presente trabajo es un tipo de violencia particular denominada de género y dentro de ésta, la centralidad está puesta en la violencia simbólica y mediática difundida por la televisión, dada la importancia de los medios de comunicación en la configuración y reproducción de estereotipos, imágenes y conductas violentas hacia las mujeres. Siempre partiendo de la base de que, tal como lo señala Nuria Varela citando al psicólogo Jorge Corsi, "para que la conducta violenta sea posible tiene que darse una condición: la existencia de un cierto desequilibrio de poder" (Varela, 2008, 47); principio fundamental del sistema patriarcal en el que vivimos inmersos -puesto que el convencimiento de la superioridad y dominación del hombre subyace en todas las formas de violencia contra las mujeres- y al que el capitalismo -dentro del cual se encuentran las empresas mediáticas- fue funcional desde su origen.

De esta manera de poco sirven los avances en materia legal respecto a la violencia de género si no se reconoce el vínculo que existe entre las conductas e imágenes agresivas hacia el género



femenino y la cultura patriarcal dominante, la que los medios reproducen constantemente como 'sentido común'. Esta cosmovisión patriarcal, al poner al hombre como centro del universo, margina e infravalora todo lo asociado con lo femenino y las mujeres y, en consecuencia, naturaliza, invisibiliza o trivializa la violencia de los hombres, no sólo contra las mujeres, sino contra todos aquellos seres que no sean percibidos como ese ser supremo, que es el modelo de lo humano según el paradigma patriarcal, es decir: el hombre adulto, blanco, heterosexual, sin discapacidades visibles, propietario y no migrante.

Desde este punto de vista teórico, la presente investigación toma como objeto de estudio, una muestra del universo conformado por la temporada 2012 de *Showmatch Bailando por un sueño*, con el objetivo general de, a partir de un análisis desde una perspectiva de género, confirmar o refutar la hipótesis inicial según la cual las representaciones de la *mujer* y la *femineidad*, en este programa televisivo giran en torno a la ANIMALIZACIÓN<sup>1</sup>, infantilización, estereotipación y COSIFICACIÓN que se conforma a partir de la orientación argumentativa que su conductor-animador (Marcelo Tinelli) propone, estimula y autoriza. Estos conceptos conforman nuestras categorías a partir de las cuales se ha analizado el corpus de programas seleccionados destacándolas con diferentes marcadores para evidenciarlas a la vista del lector.

Entre los objetivos específicos nos propusimos: a) describir las particularidades del macrodiscurso televisivo en general y del programa seleccionado, en tanto género televisivo, en particular, b) realizar una lectura retrospectiva del programa para relevar sus transformaciones en el formato y la relevancia del rol de su conductor-animador y c) indagar las características a través de las cuales se construye la representación de la mujer y de lo femenino en el corpus seleccionado. Para ello apelamos a algunas teorías de los llamados Estudios de Género, otras provenientes exclusivamente del campo de la Comunicación Social y algunas nociones pertenecientes a la Semiótica.

Por tanto, el *Marco teórico operativo* se divide en dos grandes capítulos. El primero de ellos aborda el discurso televisivo como 'Macrodiscurso' y sus particularidades semióticas; mientras que el segundo trata sobre mujeres y medios de comunicación. Por último, en un tercer

---

<sup>1</sup> Hemos tomado este término para denominar el lenguaje para referirse a la mujer donde se utilizan palabras alusivas a diferentes animales o características propias de los mismos para hacer referencia a la mujer. Por ejemplo: 'yegua', 'gata', 'perra', 'perreo', 'gateando', 'rugir', etcétera.



capítulo, desarrollamos nuestra aproximación analítica a los programas seleccionados, teniendo en cuenta las categorías trabajadas en el marco teórico operativo.

Consideramos que lo novedoso de este proyecto es justamente el enfoque desde el cual se aborda el análisis de un producto mediático tan exitoso como *Showmatch* que, si bien ha sido estudiado y discutido anteriormente en diversos foros de comunicación, trabajos universitarios y observatorios de medios, no se ha profundizado en lo referido tanto al lenguaje no verbal y su importancia en la construcción de estereotipos sobre la mujer y la femineidad, como también en el rol que cumple su conductor y moderador –Marcelo Tinelli- quien además es el productor del programa y que, por estas razones, tiene la autoridad de decir qué se dice o que no se dice, cómo se lo dice, qué se muestra y cómo se lo muestra.



## **CAPÍTULO I**

### **Discurso televisivo como macrodiscurso y sus particularidades semióticas**



## 1. El Discurso televisivo como ‘macrodiscurso’ y sus particularidades semióticas

Elaborar un texto es una actividad que implica el manejo de una serie de saberes, algunos relativos a la lengua o lenguaje que se utilizará y otros a un conjunto de reglas o normas y estrategias vinculadas a lo discursivo. Los géneros discursivos y las modalidades discursivas constituyen dos conjuntos de restricciones discursivas que los sujetos productores deben tener en consideración a la hora de realizar sus prácticas.

Respecto a los *géneros discursivos*, podemos decir que todo texto tiene que ver con un género, y todo género con un *discurso*. Tal como explica François Rastier, “*todo discurso está organizado por medio de varios géneros, que corresponden a diferentes prácticas sociales dentro de ese mismo campo (...) al grado tal que un género es lo que vincula un texto a un discurso*” (Rastier, 2005, p. 22). Es decir, la voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la elección de un género discursivo determinado, que al decir de Mijaíl Bajtín, son formas típicas para la estructuración de la totalidad discursiva, relativamente estables.

Hay que tener en cuenta que los géneros no son creados por el hablante sino que ‘le son dados’ pero el sujeto puede optar por diferentes relaciones discursivas con estas formas típicas, ya sea, de aceptación absoluta de los cánones, de rupturas y desviaciones diversas e incluso de creación. Es por esto que la tipicidad de los géneros tiene como contracara una plasticidad de los mismos que estaría dada por su historicidad y adaptación a las diversas modificaciones del entorno social.

### 1.1 El lenguaje

Tal como explica Estela María Zalba, “*en general, se suele utilizar el término lenguaje de una manera –podríamos decir- indiscriminada, para denominar fenómenos muy cercanos entre sí pero que corresponden a dimensiones diferentes de la producción de la significación*” (Zalba, 2001, 1). Así se suele designar como lenguaje tanto a los lenguajes propiamente dichos como a los discursos e incluso a los formatos.

Es por ello que tratando de desambiguar el sentido de este concepto, retomaremos la caracterización de los lenguajes que realiza Zalba, quien explica:



[...] este término abarca no sólo a las lenguas naturales (los idiomas) sino a muchos otros *sistemas de representación*. Ejs.: el lenguaje de la imagen, la lengua de señas, el lenguaje matemático, etc. Aclaremos y “abramos” la anterior afirmación:

-Sistema: presupone un conjunto de elementos interrelacionados, por lo tanto organizados por determinadas reglas. En un sistema cada elemento está estrechamente vinculado con los otros, de manera que si se modifica alguno, se produce el llamado “efecto dominó” o “efecto cascada”, es decir, sufren alteraciones de diverso grado, los restantes elementos. (Noción conformada desde la mirada del estructuralismo).

-Representación: ‘representar’ es “hacer presente una cosa (objeto, persona, idea, etc.) con palabras u otro tipo de signos”, de manera tal que una “representación” es una ‘forma’ que sustituye a la realidad. Ej.: la fotografía de un ser querido sobre el escritorio o la mesita de luz. Ahora bien, al sustituir la cosa con una ‘forma’, se modifica, se modela, esa cosa para adaptarla a esa forma que la representa. Por eso la palabra no es nunca un simple rótulo de la cosa, ni el signo visual la copia del objeto. Ej., pensemos la ‘distancia’ entre la persona real y su fotografía. (Zalba, 2012, 1)

Asimismo, se dice que la función primigenia de los lenguajes es la construcción de “modelos de mundo”. En este sentido Zalba cita a Margariños De Morentín, en *El Signo* de 1983:

[...] los lenguajes son la forma de decir el mundo. El ‘mundo’ no es otra cosa que la forma en que ha quedado dicho mediante algún lenguaje (por eso también puede afirmarse que un lenguaje crea un mundo). No hay mundo que no haya sido dicho; sin decirlo, el mundo sería caos. Decir el mundo es ordenarlo, jerarquizarlo y hacerlo significativo.

Diciendo el mundo, el hombre se humaniza; es decir transforma una realidad (inaprensible) en pensamiento simbólico (única realidad concreta en la que existe el hombre). Lo humano comienza cuando existe lenguaje, o sea, cuando existe humor, mentira, poesía” (Margariños en Zalba, 2012, 2)

Al decir de la autora, los seres humanos, con los lenguajes por ellos creados, “informan”, “dan forma” al mundo exterior, que incluiría tanto al ‘mundo’ natural, al ‘mundo’ social, como al ‘mundo’ interior:

Para poder llevar a cabo esta función básica, los lenguajes se conforman como “**conjuntos significantes**” (Greimas), es decir, como sistemas que son capaces de engendrar una significación. Para ello deben poseer dos planos o niveles interrelacionados: **expresión/ contenido** o **significante/significado** (en la clásica terminología acuñada por Saussure). El plano de la expresión o del significante remite al nivel perceptible del lenguaje, al de su manifestación visual, auditiva, espacial, mixta, etc. El plano del contenido o del significado remite al nivel semántico.

Habrá que tener en cuenta que cada plano es de una naturaleza diferente, por lo cual es factible realizar una tipología de los lenguajes tomando como criterio de clasificación la naturaleza de su plano significante. Por otra parte, la relación entre ambos planos o niveles es convencional, es decir responde a reglas (no es ‘natural’) ya que se trata de sistemas construidos por las personas quienes generan las reglas de combinatoria que rigen a los lenguajes. “*Existen grados de independencia entre ambos planos, cada uno se estructura como un subsistema y, en virtud de reglas de combinatoria específicas, se produce la co-relación entre ambos*” (Zalba, 20012, 2).

A esta función de representación, se suma otra función que es la de comunicación de las comunidades humanas debido a que al ser sistemas significantes convencionalmente contruidos, pueden ser enseñados y aprendidos. Es justamente cuando las personas hacen uso de esos lenguajes, 'sistemas virtuales, abstractos' que se vuelven concretos en lo que se denomina "puesta en discurso".

### 1.1.1 Sincretismo de lenguajes y lenguaje sincrético

El lenguaje televisivo en particular tiene la característica de ser sincrético, es decir, utiliza más de un lenguaje en la puesta en discurso.

Este fenómeno de **sincretismo** puede darse en dos grados diferentes:

-se **combinan** dos o más lenguajes para expresar la historia. [...] En este caso el sentido del relato verbal se verá enriquecido, modificado, contradicho, etc., por el sentido aportado por las ilustraciones.

-se **integran** dos o más lenguajes para contar la historia. [...] En este caso el sentido global del texto deviene de la interrelación de los significados aportados por los diferentes lenguajes de manifestación. (Zalba, 2012, 4)

Un caso diferente es cuando la integración de lenguajes no se da a nivel de la puesta en discurso, sino que dicha integración opera ya a nivel del sistema significativo y genera un lenguaje de segundo grado. Es el caso del lenguaje audiovisual y del lenguaje multimedial, dentro del cual encontramos el lenguaje televisivo.

Al nacer la cinematografía, también nació un nuevo lenguaje cuya particularidad es ser específicamente sincrético. Lo audiovisual es considerado un lenguaje porque: comporta un nuevo sistema de representación del mundo y es un conjunto significativo complejo que está conformado mediante la integración de otros lenguajes (cada uno con su correspondiente relación Expresión/Contenido), que al combinarse generan reglas adicionales a las propias de cada uno (sobrecodificación). Asimismo su plano de la expresión (o nivel del significativo) se caracteriza por la fusión de heterogéneas materias significantes (visuales y auditivas) que ha dado origen a una percepción específica: la *audiovisión* que funciona esencialmente por proyección y contaminación recíproca de lo oído sobre lo visto.

La puesta en discurso con este lenguaje sincrético implica una enunciación compleja que depende de una estrategia global de comunicación sincrética. Los textos producidos se tipifican como *textos sincréticos*.





Jesús González Requena afirma que la televisión, lejos de caracterizarse por determinada combinación específica de códigos inespecíficos, tiende, en el campo de sus muy variados géneros, a englobar un número prácticamente siempre abierto de combinaciones intercódicas. Es decir, la especificidad de la televisión como sistema semiótico consistiría no ya en una determinada combinación específica de códigos inespecíficos, sino en su capacidad pansincrética, es decir, en su capacidad de integrar en su interior todos los sistemas semióticos actualizables acústica y/o visualmente.

Sería justamente ese pansincretismo, es decir, esa capacidad de integrar y articular géneros discursivos y sistemas semióticos de referencia extremadamente variados, lo que obliga a la reflexión semiótica, a centrar su investigación en el fenómeno de la programación como (macro) discurso. Ahora bien al decir del autor, tomar como objeto de investigación la programación como discurso tiene ciertas implicaciones:

Plantear, en este contexto, la noción misma de discurso en el nivel del conjunto de la programación y ya no sólo en el nivel de los programas que la constituyen significa identificar un ámbito de significación que no es, habitualmente, percibido por el destinatario (y, en muchas ocasiones, tampoco por el destinador) como mensaje y ante el que, por ello mismo, se encuentra especialmente indefenso.

[...]En otros términos, la diferencia entre discurso y mensaje y la mayor amplitud del primer concepto con respecto al segundo, permite descubrir en todo proceso de comunicación ámbitos de significación –es decir, fenómenos semióticos– que escapan a la conciencia y a la voluntad comunicativa de sus agentes; ámbitos, por ello mismo de especial importancia para el análisis de los efectos no sólo psicológicos y sociológicos, sino incluso propiamente antropológicos, y que suelen escapar a la atención tanto de los análisis de contenido de corte funcionalista como de los estudios semióticos de nivel exclusivamente comunicativo. (G. Requena, 1995, 26-27)

Por otra parte, González Requena plantea que la comprensión del fenómeno de la programación televisiva en el marco de la semiótica de la significación puede permitir analizar el papel estructural desempeñado por la televisión en la cultura de masas, sobre esto resaltamos que todo hecho de significación es un fenómeno cultural que afecta necesariamente a los individuos que participan de la cultura de la que tal hecho forma parte.

Son, por tanto, sus destinatarios objetivos aún cuando carezcan de conciencia de ello. Más allá de las definiciones abstractas, como la que Eco propone, es necesario reconocer que la significación no es una propiedad de la cosa, sino de la constitución de ésta como signo en función de un sujeto independientemente del grado de conciencia que el sujeto tenga de tal proceso. (G. Requena, 1995, 27)

Desde este punto de vista, todo hecho de significación puede y debe ser considerado como un acto de comunicación.



## 1.2. Caracterización del discurso televisivo

Para justificar su propuesta teórica que conceptualiza al conjunto de la programación televisiva como un discurso, González Requena, enumera un conjunto de características que harían de la programación una unidad discursiva de rango superior a las unidades que contiene y capaz de someterlas a su propia lógica.

### a) Estructura funcional

Para definir lo que es un texto resulta de gran importancia el concepto de función comunicativa. Así citando a Siegfried Schmidt, González Requena advierte:

Sólo por la función ilocutiva (sociocomunicativa) realizada en una situación comunicativa, provocada por un hablante y perceptible para los interlocutores, una cantidad de enunciaciones del lenguaje se convierte en un proceso de texto (=una manifestación de textualidad) coherente, regulado por reglas constitutivas y que funciona sociocomunicativamente con éxito.

La actuación de la institución emisora televisiva como destinador del conjunto de mensajes que constituyen la programación y que son ofrecidos como tal conjunto –las “presentaciones” diarias de la programación, al igual que las “despedidas” que anticipan la programación del día siguiente lo acreditan de manera sobrada- a los telespectadores permite reconocer en la programación televisiva esa función sociocomunicativa que caracteriza al discurso unitario (G. Requena, 1995, 30-31).

Reconocer esta estructura funcional es imprescindible para detectar la ‘textualidad’ inherente a la programación televisiva como producto de una instancia emisora (el canal televisivo) que pretende comunicar algo con una determinada intencionalidad.

### b) Fragmentación

A pesar de que existan discursos compuestos por un gran número de elementos que presupongan formas complejas y variadas de articulación discursiva y que, a su vez, estos discursos se hallan compuestos por otros discursos de orden inferior como los programas, estos elementos se hallan sometidos a una fuerza integradora de orden superior constituida por la programación como estructura discursiva autónoma.

Esta fuerza integradora ha de someter a los textos parciales a las exigencias de la estructura de orden superior que constituye el texto global a costa, necesariamente, de una cierta violencia que relativiza su autonomía discursiva.

En el ámbito del discurso televisivo, esta fuerza integradora se manifiesta prioritariamente en la intensa fragmentación de la que son objeto los textos parciales para someterlos a las exigencias de funcionalidad que les asigna su lugar en la estructura general de la programación. Enumeramos, a continuación, algunas de las formas más características de este proceso de fragmentación:



- 1- Las emisiones televisivas son las primeras en poner en cuestión la autonomía de los programas que contienen. De hecho, estos son constantemente fragmentados, ya sea por la introducción en su interior de mensajes extraños, spots publicitarios, informaciones de última hora, advertencias sobre futuros programas, etc.
- 2- División de multitud de programas en capítulos u otros tipos de subunidades emitidos periódicamente (telefilms, telediarios, informativos, concursos) y, por tanto, interrumpidos por programas totalmente diferentes.
- 3- Existe cierto tipo de programas, como los informativos diarios y los magazines, cuyos límites – esos mismos límites que debieran definir su entidad autónoma- son netamente indeterminables y que, sin embargo, se hallan compuestos por subunidades internas –“noticias”, “entrevistas”, “números musicales”, etc.- dotadas de una autonomía mucho más fuerte.
- 4- Algunas de estas subunidades, como las “noticias” y ciertos spots que constituyen unidades de campañas más amplias, configuran mensajes que, sin respetar las fronteras de la emisión diaria, se prolongan durante un tiempo variable de duración difícilmente determinable. Una unidad temática se prolonga así a lo largo de una serie intermitente de telediarios poseyendo una continuidad de la que carece el propio marco programático (el telediario) y poseyendo además un punto final bien preciso. En ciertas ocasiones –cada vez más frecuentes-, la continuidad de esta unidad puede romper incluso el marco programático desarrollándose a través de diversos programas.
- 5- Existe otro tipo de programas que, aún poseyendo límites temporales más precisos, carecen de toda autonomía temática, pues su único objeto es remitir –anunciar, presentar, publicitar- otros programas de la emisora.
- 6- Otra forma de violencia habitual sobre la autonomía de los programas consiste en la referencia, desde el interior de unos de ellos a otro u otros programas de la propia emisora. Un amplio grupo de segmentos de la emisión no pueden ser en ningún caso considerados como mensajes autónomos, pues se explicitan como fragmentos carentes de toda autonomía discursiva que reducen su función a la de garantizar la conexión entre los segmentos que les preceden y les siguen. Nos referimos a los llamados “segmentos de continuidad”. (G. Requena, 1995, 32-33)

La fragmentación a la que el discurso televisivo somete a los programas que constituyen sus unidades permite definir éstos, desde la perspectiva de la semiótica textual, como intextos.

### **c) Coherencia textual de superficie**

La isotopía o coherencia textual es, en cualquier caso, una propiedad semántica del discurso que, como ha señalado Rastier (1972) puede manifestarse en cualquiera de sus niveles de organización. Por lo que sus huellas deben poder ser reconocidas en el ámbito de estructuras de superficie:

Existe, en el ámbito de las emisiones televisivas, toda una amplia serie de elementos constitutivos de la programación que sin embargo carecen de la autonomía –relativa- discursiva de los programas.

Nos referimos a los segmentos de continuidad: cartas de ajuste, cabeceras de programas, presentaciones de la programación diaria, temas musicales o visuales de continuidad, etc. Su mera existencia, carente, como hemos dicho, de toda autonomía discursiva, es ya una prueba inequívoca de que la programación posee los mecanismos semióticos de cohesión que ponen las bases de su



unicidad discursiva. Además de actuar como constantes actualizadores de la función fática del lenguaje, constituyen inequívocos conectores semióticos. (G. Requena, 1995, 34)

Todos estos segmentos de continuidad constituirían mecanismos conectores que garantizarían la coherencia del discurso global en lo referente a las estructuras de superficie.

#### **d) Fragmentación y continuidad**

Si por un lado se puede observar una sistemática fragmentación de la programación en intextos, los cuales a su vez se descubren como ‘fragmentos fragmentados’, la contrapartida, el complemento lógico de la sistemática fragmentación, es el fenómeno de la continuidad.

Si esta sistemática fragmentación, junto a la indefinición de los límites de gran parte de los programas, testifica de manera inequívoca el sometimiento de cada discurso parcial al discurso global programático –y a sus propios criterios de funcionalidad-, la continuidad actúa de inmediato como el procedimiento que religa los fragmentos en función a las exigencias no ya de los textos parciales de origen, sino a las de la estructura general de la programación.

[...] cada uno de los fragmentos en que son fragmentados los intextos, por su carencia de totalidad y autonomía, terminan por convertirse a su vez en elementos recurrentes de continuidad que actúan como conectores de fragmentos con los que se yuxtaponen. (G. Requena, 1995, 36)

A través de esta función conectora de los fragmentos se da continuidad, coherencia y cohesión a la programación como texto.

#### **e) Combinación heterogénea de géneros**

Uno de los caracteres del discurso televisivo es su heterogeneidad, es decir su capacidad de integrar en su interior multitud de géneros, tanto por lo que respecta a sus referentes ficticios, reales (o documentales), culturales, espectaculares, etcétera, como a sus características discursivas – o registros genéricos- (dramáticos, informativos, musicales, cómicos, etc.).

Así la fragmentación y combinación múltiple, da lugar a la aparición de nuevos tipos, o “formatos” de programas, caracterizados por la presencia en su interior de esa heterogeneidad de géneros que distingue al discurso televisivo dominante.

#### **f) Multiplicidad**

La heterogeneidad genérica del discurso televisivo no sólo se manifiesta en el nivel diacrónico (multitud diversificada de programas), sino también en el sincrónico (multitud de emisiones paralelas en el tiempo), a través de la diversificación de la oferta programática en varios canales de emisión simultánea:



El efecto de esta articulación sincrónica del discurso televisivo, introduce un nuevo factor potencial de fragmentación, relacionado con la forma dominante de consumo de estos medios: a través del simple expediente del cambio de canal, que no exige más que el contacto con un botón de mando a distancia, el destinatario (el consumidor) puede desplazarse constantemente a través de la oferta programática múltiple a la que tiene acceso de manera simultánea, realizando así nuevas y aleatorias operaciones fragmentadoras. (G. Requena, 1995, 38)

Es esta multiplicidad la que da origen al fenómeno zapping, el cambio rápido de canales, mediante el cual el espectador, a través de la observación de fragmentos va identificando los diferentes programas hasta encontrar alguno de su agrado.

### **g) Coherencia textual profunda**

La Semiótica textual diferencia dos niveles en la estructuración de un discurso: el macrocomponente que corresponde a la estructura profunda (que mencionamos anteriormente haciendo alusión a esos fragmentos que funcionan como conectores) y el microcomponente que designa la estructura de superficie.

La existencia en el discurso televisivo, de los mecanismos de cohesión, garantizan la existencia de una estructura discursiva de superficie:

De las características macroestructurales de los discursos televisivos, es decir, de las programaciones como grandes unidades textuales, depende el funcionamiento comunicativo de los mensajes que se inscriben en su interior y, por tanto, los efectos –psicológicos, sociales, ideológicos, político, antropológicos- que estos grandes medios de comunicación pueden provocar en las sociedades modernas. (G. Requena, 1995, 40).

Pero para comprender mejor a qué se refiere la macroestructura de un texto o coherencia textual tomaremos las palabras de Schmidt que el autor cita en su escrito:

Es probable que el concepto de “estructura profunda del texto” sea el correlato lingüístico del concepto psicológico (verbal) intención de comunicación y lograr un efecto (es decir, intención de conversación o de comunicación). (Schmidt, *Teoría del Texto*, 1978, 60 en G. Requena, 1995, 41)

Asimismo habrá que tener en cuenta que la macroestructura o estructura semántica profunda del discurso televisivo dominante no constituye en ningún caso una evidencia; por el contrario, deberá ser sacada a la luz a partir del análisis formal de este discurso y sólo así será posible reconocer sus aspectos propiamente semánticos.

### **h) Carencia de clausura**



A pesar de que el discurso televisivo tiene la tendencia a negar toda forma de clausura y así prolongarse hasta el infinito, el hecho de que estos discursos se prolonguen de manera inusual no impide reconocer en ellos la necesidad de clausura. Por ello, al abordar el discurso televisivo estamos ante un discurso paradigmático:

[...], estos factores ponen sobre el tapete una tendencia global de estos macrodiscursos a romper las fronteras de lo sintagmático para terminar por materializar algo en apariencia impensable: *un discurso ya no caracterizable por sus elecciones sintagmáticas sobre el volumen global del paradigma, sino uno que tiende a agotar, tanto en lo horizontal (eje diacrónico), como en lo vertical (eje sincrónico), todos los decibles, todas las articulaciones posibles previstas por el paradigma.* Un discurso, en suma, que se quiere, y es ésta una asombrosa paradoja, *paradigmático.* (G. Requena, 1995, 42)

Tal como concluye este autor el discurso televisivo tiende a evacuar el sentido y hacer que el ruido (un ruido múltiple y constante) ocupe su lugar.

## I) Enunciación

La teoría de la enunciación estudia lo referente al sujeto de la enunciación, la figura discursiva que se deduce dentro del discurso y cuyo estudio reviste gran importancia según González Requena a la hora de analizar el discurso televisivo:

[...] el estudio de la problemática de la enunciación constituye un aspecto básico para la comprensión de los efectos psicosociales del discurso televisivo dominante, tanto en lo que se refiere a la construcción de la imagen del destinador en el interior del discurso, como de la prefiguración, en éste, del destinatario, del lector modelo<sup>2</sup> (Umberto Eco) que es propuesto al espectador empírico como pauta de su participación en el proceso comunicativo.

Desde la perspectiva semiótica, los sujetos del proceso de comunicación televisiva deberán ser definidos como figuras discursivas, patentes en el interior del propio tejido del discurso y analizables en términos de estrategias textuales de cuya actualización dependerá la suerte del proceso comunicativo. Para que el contrato comunicativo se cumpla, es decir, para que el proceso comunicativo sea eficaz, será necesario que sus destinatarios se sometan al patrón propuesto por tal estrategia textual, asumiendo el rol dictado por el enunciatario.

En caso de que tal ajuste no se produzca, la ausencia de cooperación semiótica conducirá a lo que Eco ha identificado como decodificación aberrante (Eco en M. Moragas, *Sociología de la Comunicación de Masas*, 1979), lo que indicará la ruptura del contrato comunicativo y, consiguientemente, la entrada en crisis del proceso comunicativo. (G. Requena, 1995, 44-45)

---

<sup>2</sup> Umberto Eco sostiene que un texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco. Es decir, un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente. Sin embargo, la competencia del destinatario no coincide necesariamente siempre con la del emisor ya que los códigos del destinatario pueden diferir, totalmente o en parte, de los códigos del emisor; asimismo el código no es una entidad simple, sino a menudo un complejo sistema de reglas; por lo que el código lingüístico no es suficiente para comprender un mensaje lingüístico. Así, pues, para organizar su estrategia textual un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que "conocimiento de los códigos") capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente.



Ahora bien, teniendo en cuenta que el (macro) discurso televisivo está constituido por múltiples discursos en su nivel inferior, su estudio deberá abordarse en dos niveles diferentes:

- 1) Mecanismos de enunciación característicos de cada uno de los géneros televisivos (el carácter pansincrético del discurso se traducirá en una gran variedad de estrategias enunciativas)
- 2) Mecanismos de enunciación globales del conjunto de la programación como macrodiscurso (se prestará especial atención a la construcción textual de la imagen del destinador y a las formas dominantes de interpelación al destinatario como características esenciales de los procesos comunicativos específicos del medio).

Al incorporar los géneros que integra en su interior, el discurso televisivo dominante incorpora también estrategias textuales características de esos géneros. De esto necesariamente se deduce el *carácter polifónico de la enunciación* en los discursos televisivos, esto es, una multiplicidad de voces que toman la palabra y una amplitud equivalente de destinatarios implícitos o explícitos interpelados por ella. No obstante, no todas estas voces poseen el mismo nivel, pudiendo reconocer así una voz última que ordena el ejercicio mismo de la enunciación:

En lo esencial, esta descripción puede ser aplicada a los locutores o presentadores de los informativos, magazines, concursos, programas divulgativos, etc., es decir, a todas las figuras que toman la palabra en nombre de la institución emisora y se presentan, de esta forma, como figuras explícitas del enunciador del discurso televisivo. (G. Requena, 1995, 47)

Esta figura enunciativa se construye desde una imagen de neutralidad:

La instancia enunciativa se presenta entonces como una instancia neutral que media en la relación del enunciatario con el mundo y que ordena el uso de la palabra que concede a unos enunciatarios de segundo grado que encarnan, ellos sí, una polifonía de voces que se pretenden representantes del todo social –será en los criterios de su elección y en las condiciones de su uso de la palabra donde se manifestarán las divergencias entre los modelos democráticos y los totalitarios. Es así como, digámoslo de paso, la instancia enunciativa construye una imagen equivalente a la del Estado (en la ideología democrático-burguesa): neutral por encima de las ideologías y las clases. (G. Requena, 1995, 48)

A su vez el enunciatario, es perfilado en espejo por la estrategia textual presupuesta en esa figura enunciativa que interpela, en el contexto de una invitación a la identificación: el testigo, el espectador ejemplar modelado por una interpelación que demanda de él una conexión –una escucha, una mirada- permanente.

### **1.2. 1. Lo televisivo como “Macrodiscurso”**

A partir de una inferencia abductiva analógica, Zalba encara el análisis semiótico del discurso televisivo que anteriormente caracterizáramos, en base a conceptos pertenecientes a las

*teorías de la complejidad*, suponiendo que los fenómenos semióticos representan un ‘caso’ de una clase (‘regla’).

Para ello la autora recupera algunas de las características de los *sistemas complejos*, es decir:

sistemas conformados por un gran número de unidades cuya estructura es inestable, dinámica y fluctuante, o sea, en constante proceso de reconversión y expansión. A este tipo de estructura se la denomina *estructura disipativa* y, en ella, la variable tiempo opera en una dimensión unidireccional e irreversible, de allí su dinamismo y fluctuación. A su vez, estas fluctuaciones y cambios estructurales obedecen al hecho de que estos sistemas están en *permanente interacción con el entorno* y son muy sensibles a las condiciones de éste. Esta capacidad de vincularse al entorno se denomina *adaptación*. Ahora bien, las estructuras disipativas también poseen otra capacidad: la *autoorganización* que es la que les permite incorporar los cambios y estabilizarse. (Zalba, 2002,2)

La programación televisiva constituye un “macrodiscurso” dinámico ya que está sujeto a constante fluctuación y cambio. Asimismo este “macrodiscurso” está en permanente interacción con el entorno sociocultural, al cual se adapta y en el cual impacta como una forma simbólica generadora de nuevos “modos de ver el mundo”, constructora de nuevos espacios públicos, reestructuradora de las relaciones interpersonales y la autopercepción de sí mismo de los actores y grupos sociales.

Respecto a la forma de ese “macrodiscurso”, Zalba explica que se trata de:

*un sistema complejo*, puesto que está conformado por un gran número de unidades (diversos programas, cortos publicitarios, etc.), las que funcionan a modo de “intextos” dentro del discurso y se suceden en un *permanente fluir sin clausura*.

Por otra parte, el macrodiscurso televisivo no es una estructura estable sino una estructura *dinámica y fluctuante, en constante proceso de reconversión y expansión*. El macrodiscurso televisivo en su totalidad y cada uno de sus intextos constitutivos se han desarrollado *diacrónicamente*, pasando por *sucesivos* y diversos modos de configuración.

Si prestamos atención a las características destacadas en nuestra explicación previa, observaremos que la *temporalidad* se destaca como categoría constitutiva recurrente a dos niveles: a) en el nivel de su organización interna, es decir, relativo al modo de organizar la sucesividad sintagmática de sus unidades constitutivas como una unidad acumulativa, (v.g., “permanente fluir”, “falta de clausura”); b) en el nivel de su desarrollo histórico, o sea relativo a la modalidad diacrónica de su constitución (v.g. “proceso constante”, “fluctuación”, “reconversión”, “expansión”, “sucesivos modos de configuración”).

El macrodiscurso se presenta, desde esta última perspectiva, como una *estructura disipativa*, en la que la variable “tiempo” opera en una dimensión unidireccional e irreversible que nos permite explicar el *cambio* (reconversión) tanto del macrodiscurso en su globalidad como de los géneros que lo conforman. (Zalba, 2002, 2-3)

Es justamente la sensibilidad a las condiciones del entorno la que dispara la conformación de las estructuras disipativas, por cuanto estas condiciones exteriores son, en sí mismas, cambiantes.

### 1.2.2. Innovación y convención en el macrodiscurso televisivo

---





Considerado desde una perspectiva diacrónica, el macrodiscurso televisivo presenta una tensión entre las tendencias de estandarización o convención y de innovación. Parafraseando al Grupo  $\mu$ , Zalba explica que se debe entender a la tendencia de *estandarización o convención* como aquella que tiende a la estabilización, “que se manifiesta en un componente rutinario caracterizable como “lo sistemático, repartido, que no sorprende, cuya previsibilidad aumenta”. Mientras que la tendencia de *innovación* se manifiesta en el componente novedoso caracterizable como “lo no sistemático, localizado, que sorprende, cuya previsibilidad disminuye” (Grupo  $\mu$ , 1987, en Zalba 2002, 3).

Respecto a la segunda tendencia, la autora sostiene que a *grosso modo* se pueden esbozar dos tipos de procesos de cambio o innovación. Por un lado a veces puede darse la introducción de una pequeña modificación en alguno de los niveles constitutivos de los modos de producción y esto origina una variante en ese nivel que no implicaría una ruptura significativa y hasta puede llegar a pasar desapercibida por un lector- espectador no atento. Mientras que, por otro lado, la modificación implica una gran transformación que repercute en varios niveles constitutivos de los modos de producción, reconfigura las características tipológicas del género y por ende de las estrategias de decodificación e interpretación previstas, lo que Eco denomina “lector modelo”.

### 1.2.3. “Adaptación” y “autoorganización” en el macrodiscurso televisivo

Estas tendencias de innovación y convención anteriormente descriptas se relacionan a su vez con dos movimientos entre los que oscilan las estructuras disipativas que son la *adaptación* y la *autoorganización*.

Parafraseando el texto de Zalba podemos decir que la *adaptación* hace alusión a las modificaciones a las que se someten los modos de producción televisivos en función de variaciones externas de las condiciones de producción, transformaciones del entorno sociocultural incluyendo a las nuevas tecnologías de la imagen y sonido. Estas modificaciones impactan en diversos grados en las reglas y estrategias de producción del macrodiscurso televisivo.

Así una vez que esos cambios se producen en el sistema, éste tiende a estabilizarse y *autoorganizarse*, es entonces cuando las innovaciones se estandarizan y se tornan previsibles al volverse repetitivas.



### 1.2.3.1. Parámetros de autoorganización propios del macrodiscurso televisivo

Como se mencionó anteriormente, el macrodiscurso televisivo se presenta como un hibridaje de géneros y formas discursivas dispares y dentro de este ensamblado de diversos géneros textuales pueden encontrarse formas tomadas de otros ámbitos discursivos como así también formatos y géneros propios de la televisión.

Entre los géneros que la televisión toma de otros ámbitos discursivos podemos señalar: en primer lugar el folletín y el melodrama, cuya versión televisiva es la telenovela; en segundo lugar los diversos géneros cinematográficos que dan origen a los telefilms y a las series, en este sentido los films de aventuras, de espionaje, policiales, incluso el road movie han tenido su contrapartida televisiva; por otro lado está el documental; y por último las “mesas redondas” (sobre deporte, políticas, “actualidad”):

Este fenómeno interdiscursivo de préstamo, deconstrucción y adaptación a veces se conforma como “pastiche” y otras veces se transforma en verdadera “parodia”. Un caso verdaderamente extremo de hibridación discursiva lo constituye el telenoticiario, en el cual, a partir del esquema del texto periodístico, se procede a tratamientos de la noticia no ortodoxos, fuertemente contaminados por el melodrama, el policial o el reality show. (Zalba, 2002, 5)

Por su parte, entre los géneros que podríamos denominar “genéticamente televisivos” (propios de la televisión), encontramos: el videoclip y los cortos publicitarios, que surgen como herramienta discursiva de promoción y venta de otros productos, pero que, en muchos casos, paulatinamente han incorporado una nueva función más cercana a la exploración estética del lenguaje del medio; en segundo, el denominado reality show, forma que explota ciertas peculiaridades de la producción televisiva tales como el directo y el show “en vivo” y además patentiza, y por momentos lleva al paroxismo, una fuerte tendencia epocal: el borramiento de las fronteras entre lo público y lo privado; en tercer lugar ubicaremos un grupo de programas a los la autora tentativamente ha designado como “informativo-paródicos” (ej: “Caiga quien caiga: CQC”).

### 1.2.4. Convención e innovación en el macrodiscurso televisivo: Un “estadio” en inestable equilibrio

Si se observa el macrodiscurso televisivo actual puede advertirse la convivencia de rasgos que representarían lo que hemos denominado “convención” junto a otros que aparecen como “innovación”



En lo que a convención o estandarización respecta, es decir características rutinarias, fuertemente “hipercodificadas” y previsibles para el lector- espectador, siguiendo a Omar Calabrese podríamos distinguir tres puntos principales. En primer lugar encontramos los relatos apoyados en “guiones-tipo”, a los cuales se les introducen pequeñas variantes que rápidamente se sistematizan (tal como se puede ver en las series, telenovelas y dibujos animados). En segundo lugar, se observan tópicos recurrentes y roles temáticos fijos. Los tópicos más comunes son Mal vs. Bien; el amor no correspondido; la traición, la búsqueda de la felicidad, etc.; mientras que entre los roles temáticos destacan: policías vs. narcotraficantes/ asesinos/ delincuentes varios; médico- paciente; jueces, fiscales y abogados defensores; joven mujer pobre – galán rico, etc. Por último, encontramos la estandarización de los modos de configuración icónico – figurativa ya que los personajes de las telenovelas y de las series responden no sólo a roles temáticos fijos sino también a estereotipos en sus comportamientos, reacciones y aspecto fisonómico; esto mismo puede señalarse respecto de los conductores y animadores y obviamente de los modelos que aparecen en los cortos publicitarios.

Por su parte, como *innovaciones o desvíos*, existen un conjunto de modificaciones que introducen variantes significativas en diversos niveles de los modos de generación textual. Nos interesa especialmente describir algunos de ellos como son:

a) *Quiebres en las estructuras canónicas del relato*: esto trae aparejada la ausencia de “historia”, en el sentido tradicional del término. Este fenómeno se manifiesta en el “desmonte” de la ‘fábula’ o superestructura narrativa, a partir del dislocamiento de las secuencias que constituyen el relato. Este dislocamiento se produce debido a la pérdida de la relación causal – consecencial entre dichas secuencias e, incluso, del montaje cronológico (ejs.: algunos cortos de dibujos animados; algunos video-clips).

b) *Montajes discontinuos que implican isotopías ‘fractales’*: los telenoticieros y los programas informativos, o de opinión, presentan en general una estructura fragmentaria, puesto que se construyen mediante la yuxtaposición de ‘noticias – fragmento’ y/o de los segmentos de una entrevista, previamente “desarticulada”. El recorte operado sobre el acontecimiento es el que otorga, a su vez, la calidad de fragmento a la noticia. Esta lógica de acumulación de las informaciones elude una jerarquización rigurosa, porque el ‘policentrismo’ es el modo de estructuración discursiva predominante. Por su parte, en ciertos programas que hemos denominado “informativo- paródicos”, este fenómeno de fragmentación se intensifica, ya que una misma nota es presentada (editada) de manera marcadamente discontinua, es decir, que nos encontramos frente a una “fragmentación del fragmento”. Todos estos casos de fragmentación, que hemos señalado, van presididos por un correlativo fenómeno semántico: las isotopías que se configuran son ‘extremadamente interrumpidas’, por eso las categorizamos como *isotopías fractales*.

c) *Ausencia de isotopía temática (alotopía temática)*: muchos video-clips no presentan una relación temática evidente, sino que están organizados mediante un veloz ‘collage’ de fragmentos de imágenes sin un claro tópico conductor, más allá de la melodía musical.



d) *Desarticulación entre la palabra y la imagen*: justamente en los video-clips, sobre todo del tipo señalado en c), aparece esta tendencia a la desarticulación entre la palabra y la imagen, ya que entre la letra de la canción y lo que se ve en las imágenes no existe ninguna relación significativa, ni siquiera de ilustración, sólo la música, como dijéramos, parece mantener un valor aglutinante, conectivo. Este rasgo rompe con el sincretismo de los lenguajes intervinientes (imagen, música, palabra) que ha sido una de las características básicas de la manifestación de las semióticas sincréticas, de las cuales forman parte los discursos audiovisuales.

e) *Rupturas en los modos de puesta en superficie*: todas estas innovaciones correspondientes a los modos de estructuración narrativa y discursiva van acompañadas por sus correlativas modificaciones en el plano de la expresión. Los *dispositivos de puesta en superficie*, facultados por las NTI (Nuevas Tecnologías de la Información) permiten una recomposición ficticia del collage visivo conformado por los fragmentos de imágenes que se superponen en un continuum visual sin cesuras; este veloz 'ritmo' visual es característico del video-clip, de algunos cortos publicitarios y de ciertos dibujos animados, pero poco a poco se va 'expandiendo' a otros géneros incluso a otros discursos audiovisuales, como el cine. (Zalba, 2002, 8-9)

## **CAPÍTULO II**

### **Mujeres y medios masivos de comunicación**



## 2. Mujeres y medios masivos de comunicación

### 2.1 La importancia de los medios como agentes de socialización

Los medios de comunicación lejos de ser simples fuentes de entretenimiento cobran una gran importancia en la formación de los sujetos.

El Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión de Argentina advierte en un informe realizado en 2008 que “junto a la familia, la escuela y otras instituciones, los medios masivos de difusión y los sistemas multimedia constituyen, en la sociedad contemporánea uno de los agentes fundamentales de la socialización”. (Informe digitalizado online, 2008-2009, 1)

Además, durante la última década, los avances de las tecnologías de la información han facilitado el desarrollo de una red mundial de comunicaciones que según algunos psicólogos y psicopedagogos influye fuertemente en las actitudes personales y el comportamiento de niños, niñas y, especialmente, jóvenes. Tal como lo señala Cristina Fraga:

Existe un reconocimiento social hacia los medios ya que son el marco de referencia de la vida política, económica y social. Al mismo tiempo son un poderoso instrumento de creación de opinión pública, de tal manera que las personas construyen su percepción del mundo a través de lo que ofrecen. Por tanto los modelos de referencia en los que se apoyan así como las pautas de comportamiento que proyectan, contribuyen a perpetuar el orden establecido al mismo tiempo que tienden a reforzarlo. Influyen en el comportamiento en tanto que conforman el pensamiento. Son constructores de la realidad social y refuerzan la convivencia colectiva. (Fraga, 2007, 48)

Esta idea de socialización de los medios masivos de comunicación o de la incidencia de los medios en la creación de modelos mentales a través de los cuales se filtra la realidad ha sido analizada por varios autores, entre ellos, Luciano Gallino cuyos aportes nos interesa destacar debido a la importancia para nuestro análisis de la teoría de los ‘Modelos Mentales Mediados por los Media (MMMM)’.

### 2.2 Teoría de los Modelos Mentales Mediados por Los Media (El problema de los MMMM)

Por su parte, Luciano Gallino, teoriza acerca del problema de los MODELOS MENTALES MEDIADOS POR LOS MEDIA (MMMM) y sostiene que:

El actor social –que no es otro que cada uno de nosotros en el papel de componente de uno o más sistemas sociales– tiende a optimizar su éxito reproductivo global, a un tiempo físico y simbólico, cumpliendo acciones que tienden a aumentar la probabilidad de sobrevivir, persistir y reproducirse de sus referentes: su mismo cuerpo, sus sistema de orientación, diferentes clases de afinidades biológicas y culturales. En su horizonte mental, explorando el cual el actor formula sus propios planes de acción, todos esos referentes aparecen únicamente como MODELOS MENTALES, es decir como



representaciones que de vez en vez pueden asumir forma de imágenes, proposiciones o estructuras analógicas profundas [...].

LOS MODELOS MENTALES, aunque sean alimentados por elementos naturales de la condición humana, son mayoritariamente productos de la cultura; la contribución personal del actor es normalmente mínima. Cada actor social está inmerso ya desde el nacimiento en un fluido de MODELOS MENTALES elaborados por las generaciones precedentes, o emergentes de la interacción de otros innumerables actores coevos a él. Para él no existen alternativas. Incluso el cuerpo, con su materialidad tan directamente probada, puede comprenderse sólo a través de los MODELOS MENTALES propuestos por la cultura. (Gallino, 1989, 47-48)

La elección de esos MODELOS MENTALES estaría condicionada por la posición que el actor ocupa en los sistemas sociales fundamentales (sistemas económico, político, de reproducción socio-cultural, de reproducción biopsíquica) y se transforman en elementos fundamentales para su subsistencia en tanto que ser social y en su vida individual:

Siendo las únicas estructuras cognitivas disponibles para considerarse a sí mismo y a los otros, para concebir y realizar planes de acción, para representar e interpretar situaciones presentes, pasadas, futuras, los MODELOS MENTALES son, cerca de uno de los dos polos de atracción del espacio de la acción, elementos centrales tanto de la identidad social y personal como del individualismo. En el polo opuesto, éstos son elementos centrales del sentido de afinidad con otros actores sociales, de todos los seres que nos permiten, o nos imponen, utilizar un 'nosotros' como expresión de una identificación más o menos profunda. (Gallino, 1989, 48)

La preocupación central del autor está en que los medios difunden sin tregua MODELOS MENTALES y con una capilaridad nunca vista precedentemente por lo que según Gallino contribuyen a estructurar la identidad como el individualismo, el sentido de sí mismo como el sentido de la comunidad, por lo tanto estaría en juego la libertad del actor para construir tales estados mentales. Esa libertad, se define como la posibilidad de separarse con adecuada vigilancia crítica de los MODELOS MENTALES que la cultura le propone –en este caso mediante los media– para elegir.

El inconveniente es que al decir del teórico, la libertad que se señalaba anteriormente no ha existido nunca al menos para las masas:

En la sociedad tradicional los MODELOS MENTALES eran impuestos, en parte por la Iglesia y por el poder político, en parte derivaban de la cultura de las comunidades de aldea y, antes bien, se hacían un todo con la misma.

[...] Por lo tanto frente a los MODELOS MENTALES mediados por los media, no se trata de defender una libertad que no se constató jamás en el pasado. (Gallino, 1989, 49)

El debate se plantea acerca de si los media son aptos para ofrecer una nueva forma de libertad, que en abstracto parecería muy grande; o una nueva forma de ocupación por parte de fuerzas externas de los espacios mentales en los que el actor social se representa sus propios referentes, sus relaciones con éstos, sus propias acciones y sus consecuencias.



### 2.2.1. Los Frames

Tomando de base la teoría de Goffman, Gallino centra su atención en los FRAMES que son:

[...] definiciones de una situación construidos de acuerdo con principios de organización que gobiernan los acontecimientos –al menos los sociales– y nuestra implicación subjetiva en los mismos. Como todo otro tipo de modelos mentales, los FRAMES existen desde cuando existen mentes en condiciones de efectuar elaboraciones icónico-lingüísticas y tienen un origen externo al actor: están elaborados trans-individualmente por la cultura –más bien los primarios emergen del inconsciente colectivo– para ser después seleccionados, cuando son necesarios para usos individuales, por la estructura social, es decir, por la posición en la que el actor está colocado dentro de la misma. (Gallino, 1989, 501).

El problema sería que la sociedad de los medios de comunicación de masas introduce mutaciones radicales en la producción y en la circulación de los FRAMES, ya que la mayoría de éstos que circulan en la mente de los actores sociales están sistemáticamente construidos y diseminados por una tecnología específica. Así aunque la estructura arquetipo de un determinado modelo mental permanecería aparentemente inmutada, Gallino advierte que cuando se ofrece por el video llega a constituir un proceso cognitivo diferente, en varios niveles, respecto al mismo modelo propuesto por ‘otros significativos’ en una relación interpersonal.

El punto central de esta teoría de los MMMM es que en el universo mediatizado, la mayoría de los FRAMES circulantes en las mentes de los actores sociales han sido ‘fabricados’ por un tipo de tecnología específica que persigue sus propios objetivos. Así todas las situaciones, referentes de la acción, los planes de acción que pueden transferir al actor de una situación a otra están enmarcados por FRAMES o esquemas interpretativos elaborados, ‘fabricados’ para establecer un orden simbólico afín al orden político-económico y los intereses autotélicos de la tecnología de los media. El fin último de estos FRAMES producidos artificialmente por este tipo de tecnología es reemplazar y ocupar el lugar de los esquemas interpretativos naturales ya residentes en la mente del actor. Al mismo tiempo estos FRAMES son fabricados con el máximo grado de generalidades posibles con el objetivo de inducir comportamientos análogos en la mayoría de los actores.

Gallino se pregunta qué ofrecen las videoculturas, si se trata de una nueva libertad, gracias a una gama de propuestas mucho más variadas, de elegir reflexivamente sus propios esquemas interpretativos, o duradera y más incisiva manipulación de los contenidos mentales efectuada con las nuevas tecnologías.





Al respecto, el autor analiza específicamente, y de aquí nuestro interés en su teoría, el caso de los MODELOS MENTALES representantes del cuerpo, de la mente y del papel bio-social de la mujer que los varones aplican y ‘sobreimprimen’ a la mujer a través de la cultura y que ella aplica a sí misma, consistentes en las situaciones juzgables adecuadas o inadecuadas para ella, normales o anormales:

Como lugar en el que se proponen visiblemente modelos de acciones y situaciones o mediante la actividad profesional que aparece en el video, o mediante los mensajes por éste difundidos como propias fabricaciones, la televisión ha desarrollado una función relevante en la promoción de la igualdad entre sexos –concebida como adopción por parte de las mujeres de papeles hace tiempo exclusivamente masculinos. (Gallino 1989, 53)

En este sentido el autor ejemplifica aquellos casos en donde se han podido ver entrevistas o programas que han mostrado a la mujer realizando actividades que antes sólo realizaban los hombres, tan bien o mejor que estos últimos. De esta manera se establecerían nuevos FRAMES sobre el ser mujer pero que estarían causando malestar entre las feministas en el sentido que estos nuevos modelos mentales no reflejarían una auténtica especificidad femenina sino que, en palabras de Gallino, esta parificación tendencial de los papeles ha querido decir asumir papeles de hombrecito, más que crear papeles verdaderamente nuevos, mejor adaptados a las especificidades de lo femenino.

Respecto a estos sentimientos de frustración que van emergiendo en torno a la parificación de los papeles masculinos y femeninos en los medios, para este teórico el nuevo objetivo debe ser la búsqueda de una efectiva diversidad para especificar el ‘verdadero ser mujer’, lo que implicaría una serie de nuevos problemas:

Ante todo está el problema de los puntos de apoyo. Para construir nuevos FRAMES, se acaba casi inevitablemente por confrontarse con los FRAMES preexistentes, con el resultado de que los nuevos tenderán a presentarse como copias, aunque especularmente invertidas, de los viejos [...].

Además para descubrir el ‘verdadero ser de la mujer’, sería necesario o saltar fuera de la cultura, sin la cual, sin embargo no existe ningún tipo de ser humano, o lograr traducir rápidamente en nuevos rasgos de cultura, en primer lugar en nuevos esquemas interpretativos, aspectos de una condición natural, la femenina, que habrían quedado cubiertos hasta ahora por la superposición de espesas capas de cultura masculina. Y aquí se encuentra el problema de la inevitable artificiosidad de los FRAMES producidos o difundidos por la videocultura; del hecho de que éstos son conscientemente fabricados, en el sentido de Goffman, para otros fines. (Gallino, 1989, 54)

El autor concluye que no se puede excluir a priori la posibilidad de que sea posible fabricar FRAMES para contribuir al desarrollo de una cultura de la naturalidad femenina pero implicaría en todo caso, “un desafío a la imaginación psico-sociológica y antropológica más audaz”.



### 2.3. El papel de los medios en la socialización de los roles de género

En palabras del lingüista, comunicólogo y teórico de la información Noam Chomsky, los medios realizan un adoctrinamiento:

En las sociedades democráticas, los media adoctrinan. Sus objetivos son: divertir al público, separar a unos de otros, inculcar los valores hegemónicos de la sociedad, la codicia, el lujo personal, la diferencia hacia los otros, la separación y distancia entre hombres y mujeres, reforzando sus roles en una sociedad dualista. (Chomsky en Fraga, 2007,45)

Esta sociedad dual de la que nos habla Chomsky implica la separación entre hombres y mujeres pero en una relación que no se da en sentido horizontal sino vertical estableciendo una jerarquía y un vínculo de dominio de los 'Unos' sobre las 'otras'. Dentro de esa 'otredad' cabe destacar que no sólo estarán las mujeres en general sino los pobres, los niños, inmigrantes, negros, indios, y todas aquellas minorías sin derecho a voz y voto en culturas androcéntricas que siguen privilegiando el modelo de 'macho' burgués, blanco y cristiano (lo 'Uno').

Frente a estas observaciones el argumento esgrimido por años en defensa de los media ha sido que estos sólo reflejan el mundo real pero lejos de ser un 'espejo' existen mediaciones y, más aún, construcciones de los contenidos que difunden. En este sentido Fraga advierte:

Los medios no sólo actúan como notarios de la realidad, sino que la construyen y la interpretan. Los profesionales también aportan su subjetividad, de ahí que no sean inocuas las imágenes que aparecen en la televisión, ni los textos de la prensa, ni los discursos radiofónicos.

Otro aspecto importante de los medios es que son suministradores de la cultura dominante patriarcal y en esa medida conforman y difunden modelos de comportamiento sexista. Y en tanto que son creadores de ideología es fundamental y necesario que se aplique una perspectiva de género sobre ellos, a través de la cual se detecten los sesgos y problemas que afectan a las mujeres en tanto que somos actoras y consumidoras de ellos. (Fraga, 2007, 49)

Al respecto también se expresa el **Instituto Nacional de la Mujeres en México** que en su informe de 2009, *Las Mujeres y los Medios de Comunicación* destaca:

Como todas las construcciones sociales de la realidad, las que elaboran los medios de comunicación son ideológicas y por ello tienen consecuencias sobre la propia realidad social; en muchas ocasiones las vidas de mujeres y hombres han sido construidas alrededor de modelos "falsos y artificiales" (Burkle, 1997-98). Es en este marco que se sigue definiendo al hombre por su situación profesional, asociada al ámbito público; mientras que casi siempre la mujer se presenta solamente vinculada a su situación familiar, correspondiente al ámbito privado y doméstico. Los medios de comunicación parecen ignorar, por ejemplo, la creciente incorporación de las mujeres al mercado de trabajo y, por tanto, al mundo público. El resultado es que las imágenes que obtenemos de hombres y mujeres desde los medios no corresponden del todo a la realidad social. (INMUJERES, 2009, 2)

Retomando lo expuesto hasta aquí sobre la preponderancia de los medios de comunicación en la sociedad actual, consideramos que analizar la visibilidad o invisibilidad de la mujer reviste



gran importancia entendiendo a estas empresas como instituciones que tienen fuerte impacto en la vida de las personas teniendo en cuenta que lo que se espera del 'ser hombre o mujer', lo que se considera femenino o masculino, bien o mal, se aprende dentro de este modelo heterocéntrico y patriarcal donde abundan los blancos o negros mientras que los grises de la escala abren signos de interrogación que el sistema no comprende y trata de eliminar o al menos estigmatizar como 'anormales', téngase por ejemplo el caso de la homosexualidad o de la transexualidad, entre otros.

Una investigación publicada en 2007 por el **Observatorio de Medios del Instituto de la Mujer de España** puntualiza que si bien el género no es la única variable asediada por la existencia de estereotipos, los prejuicios sexistas inciden de manera profunda en el delineamiento de una sociedad y, en especial, en la conformación de los individuos que la componen:

Los estereotipos condicionan diferentes cualidades de las personas, es cierto, pero pocas veces tienen un efecto tan demoledor como en el caso del género, puesto que la atribución estereotipada que se hace a hombres y mujeres condiciona de forma muy intensa el desarrollo de sus proyectos vitales y sus márgenes de libertad. (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de la Mujer, Madrid 2007)

Las imágenes de los medios tendrán efectos contundentes así en las psiques de las personas sobre todo de las más pequeñas junto a otros insumos (enseñanzas escolares, figuras de autoridad etcétera), tal como lo señala Amanda Alexanian en su informe realizado para la **Consultora de Género INDERA:**

Los medios de comunicación son simultáneamente reproductores y creadores de los modelos femeninos y masculinos, es decir de lo que social y culturalmente es considerado adecuado del ser mujer y del ser hombre. Las personas constituyen su propia identidad de género, femenina o masculina, asumiendo las normas, los valores y las actitudes de la identidad correspondiente. De esta manera cada persona interioriza las que son las pautas necesarias para satisfacer las expectativas establecidas en su identidad de género. Así que, la representación estereotipada afecta al conjunto de la sociedad, tanto a mujeres como a hombres, al transmitir una imagen limitada que encasilla en pautas de feminidad y masculinidad rígidas y establecidas. (Alexanian, 2010, 1)

Como dice Simone de Beauvoir en el *Segundo Sexo*, "no se nace de mujer se llega a serlo" y así tampoco se nacería "de varón". Aprendemos e introducimos roles y valores de acuerdo a nuestro género producto de la socialización y el aprendizaje cultural en una época y lugar determinados, tal como señalan Abécassis y Bongrand:

Naturalmente, la femineidad, en cierta medida, se construye en el medio social. A las niñas les damos muñecas, y a los niños espadas o coches. A ellas las disfrazamos de princesas y a ellos de piratas. A las chicas se las educa con arreglo a una vida destinada a transcurrir en el seno del hogar conyugal, mientras que la educación que reciben los chicos se basa en valores sociales, como el trabajo la competitividad, la conquista o el dinero. Basta con pasearse por la sección de juguetes de unos



grandes almacenes para comprobar que aún hoy en día se educa a las niñas para convertirlas en perfectas amas de casa, mientras que a los niños se les educa para ser pequeños guerreros. Cocinitas, minicarritos de compras, aspiradoras, lavadoras, microondas, guarderías infantiles, cochecitos, cambiadores, minibañeras, tronas de plástico para dar de comer a los bebés, etcétera, alegran los departamentos de juguetes destinados a las niñas. Hasta las grandes marcas de electrodomésticos se han puesto a fabricar modelos en miniatura destinados a los pequeños. (Abécassis y Bongrand, 2007, 28)

Ahora bien, señalar a los hombres como únicos responsables de la producción y difusión de pautas y contenidos sexistas sería erróneo ya que “hay muchas sexistas o machistas entre las mujeres”, como sostuvo Myriam Pelazas, coordinadora del **Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión**, en una charla denominada hablar sobre la “Construcción de la identidad femenina: el papel de los medios de comunicación”. Quizás ese sea el enemigo interno más peligroso que asecha dentro del discurso de las pares del género y que por tanto, conlleva un grado de identificación posible en el público mucho mayor.

Para poder comprender esta “socialización de género” que imparten los medios y otros agentes de socialización, es fundamental traer a colación el concepto de ESTEREOTIPO, es decir, de las imágenes y roles de género que se observan en los medios de comunicación, que como anteriormente analizamos, adquieren distintas denominaciones según los autores, tales como ‘mitos’, ‘modelos mentales’ que, sin embargo, a pesar de sus diferencias conceptuales, coinciden en la importancia que estos conocimientos estereotipados revisten en la comprensión del mundo, de los otros y de uno mismo.

El estudio de las imágenes que de la mujer proyectan las empresas mediáticas es uno de los temas de análisis centrales en los Estudios de Género que mencionaremos brevemente.

#### **2.4 Perspectivas de estudio de las mujeres en los medios de comunicación**

A grandes rasgos podría decirse que tradicionalmente, las mujeres y los medios de comunicación se han analizado bajo tres perspectivas. La primera se refiere a la imagen de mujer que proyectan los medios de comunicación. La segunda abarca la participación (trabajo) de la mujer en los medios. La tercera está referida a la mujer como receptora, como consumidora final.

En función de nuestro trabajo centraremos nuestra atención en la primera que es la orientación que más ha sido tratada por los estudios culturales encarados desde la mirada feminista, mientras que la segunda corresponde a estadísticas, encuestas y otro tipo de



trabajos cuantitativos que demuestran la posición de las mujeres en la pirámide empresarial de los media y la minoría de empleadas frente a los trabajadores hombres. Por su parte la última perspectiva de investigación es la menos desarrollada pero los estudios pueden dividirse en dos grandes grupos: los que hablan la decodificación e interpretación del mensaje mediático como proceso productivo y aquellos (más desestimados en el ámbito académico) que hablan de efectos lineales o una manipulación automática y directa que los medios ejercerían sobre la audiencia, en este caso femenina. A los intereses de la presente investigación, se tomarán sólo algunos de los aportes teóricos más sobresalientes de las primera y segunda perspectivas de estudio.

#### **2.4.1 La imagen de mujer que reflejan los medios**

Para empezar sería importante determinar lo que se entiende por ESTEREOTIPO y cliché tomando la teoría de Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot quienes apelando a la noción de P. Larousse (1869) definen el cliché como “... una frase hecha, que se repite en los libros o en la conversación, o bien, un pensamiento que se ha vuelto trivial” (Amossy y Herschberg, 2001, 15). El término surge en el ámbito de la imprenta por la operación de fundición elemental en la que se empleaban esos bloques indestructibles y utilizables una y otra vez.

Por su parte el ESTEREOTIPO también es definido por su origen tipográfico por Larousse (1875): “impreso con planchas cuyos caracteres no son móviles, y que se conservan para nuevos tirajes”.

Walter Lippmann dirá que los ESTEREOTIPOS son representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno. Estas imágenes serían indispensables para vivir en sociedad. Sin ellas el individuo no podría comprender lo real, categorizarlo o actuar sobre ello. En el uso corriente, sin embargo, el término seguirá siendo asociado a una imagen colectiva cristalizada con un sentido peyorativo y con frecuencia se lo usará como sinónimo de cliché cuando se insiste en su carácter trivial, automático y reductor. (Lippmann en Amossy y Herschberg, 2001)

##### **2.4.1.1 La noción de estereotipo en las ciencias sociales**

Amossy y Herschberg Pierrot reúnen perspectivas de estudios del ESTEREOTIPO en las ciencias sociales empezando por la psicología social que analiza la imagen que los miembros de un grupo construyen de sí mismos y los demás y aquí entraría en juego la noción de ESTEREOTIPO que esboza Lippmann ya que lo real se filtraría por imágenes y representaciones culturales preexistentes:

[...] la imagen que nos hacemos de los otros pasa por categorías a las que los vinculamos. Diremos por ejemplo que alguien es negro o judío, mencionaremos que es socialista o derechista, abogado o plomero. A esto se agrega, por supuesto, la pertenencia a un sexo y a una generación. Por otra parte, la imagen que el individuo tiene de sí mismo está igualmente determinada por su pertenencia a uno o varios grupos. [...] Las representaciones colectivas, necesariamente superficiales, que se relacionan a cada categoría, tienen un impacto considerable sobre la identidad social. Y lo que es más aún, influyen en las relaciones que establecen los grupos y sus miembros. (Amossy y Herschberg, 2001, 36)

En torno a esto último surge una discrepancia dentro de las investigaciones de la Psicología Social que asocian ESTEREOTIPO y prejuicio y aquellos que disocian estos términos.

A partir de los años '60 surgirá una tripartición que reflotará en los años '80 y que diferenciará el componente cognitivo (el ESTEREOTIPO) del componente afectivo (prejuicio u hostilidad a otro o algo) y por último del componente comportamental (es decir de la discriminación efectiva hacia algo o alguien). Tal como lo explican las autoras en el libro, los tres aspectos no estarían estrechamente ligados ni uno implicaría necesariamente a otro, sin embargo habrían relaciones entre ellos de tal complejidad que imposibilitaría un simplismo reduccionista que hable de implicancia entre los tres conceptos.

#### **2.4.1.2 Los estereotipos y 'lo real'**

Surge aquí la pregunta sobre la relación existente entre el ESTEREOTIPO y la realidad, que se responde a partir de los resultados de diversas investigaciones que las escritoras aseguran, han demostrado que los ESTEREOTIPOS pueden propagarse al margen de la base objetiva:

En la sociedad contemporánea, las construcciones imaginarias cuya adecuación a lo real es dudosa, si no inexistente, se ven favorecidas por los medios de comunicación, la prensa y la literatura masiva. Con frecuencia el público se forja a través de la televisión y la publicidad una idea de un grupo nacional con el que no hay ningún contacto. Los niños y los adolescentes toman conocimiento de algunas realidades a través de las series de televisión, las historietas y libros escolares. [...] La imagen de la mujer, que fue objeto de numerosas investigaciones, es un ejemplo de este punto. Se han realizado estudios sobre las imágenes tradicionales de la mujer como madre, ama de casa u objeto estético que divulgan las publicidades de televisión, e incluso la relación entre el tiempo que pasan los niños delante del televisor y su interiorización de los estereotipos sexuales dominantes. También se analizaron los roles tradicionalmente impartidos a los dos sexos en la prensa femenina, las historietas y los manuales escolares. De allí surge claramente que la visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien



filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social.

[...] lo que percibimos está moldeado de entrada por las imágenes colectivas que tenemos incorporadas en nuestra mente. Decía Lippmann que lo que vemos es lo que nuestra cultura ha definido previamente por nosotros. (Amossy y Herschberg, 2001, 41)

Respecto a los ESTEREOTIPOS y su repercusión en la formación de los géneros, Amossy y Herschberg Pierrot sostienen que los comportamientos de las mujeres reflejan “roles sociales”, aquellos que se espera que hagan o su ‘deber ser’. No se trataría aquí de rasgos innatos que definen la femineidad como tal sino “los efectos de la distribución social de roles entre sexos”. A su vez esto se transformaría en lo que califican como “círculo vicioso” ya que las niñas más pequeñas serían educadas a partir de estas pautas o roles de género cuanto mayor sea la fuerza y pregnancia de esos ESTEREOTIPOS; lo que aportará a la convicción de que tales aptitudes son necesarias “para cumplir las funciones que les están destinadas”.

#### **2.4.1.3 Las funciones de los estereotipos: identidad social y cognición**

Asimismo habrá que tener en cuenta que no todos los estudios sobre ESTEREOTIPOS se ubican desde una postura crítica sino que abordan las funciones constructivas de éstos. Tal como explican las autoras:

[...] por lo general la pertenencia es a los ojos del individuo lo que le permite situarse y definirse, comprenderemos que el ESTEREOTIPO interviene necesariamente en la construcción de la identidad social. Para la psicología social, la identidad de un individuo se define no sólo en términos de personalidad singular, sino también de pertenencia grupal. La identidad personal es un ‘proceso psicológico de representación de sí que se traduce en el sentimiento de existir en una continuidad como ser singular y ser reconocido como tal por otro’. En cambio, la identidad social ‘es un proceso psicosocial de construcción y de representación de sí resultante de las interacciones y de las cogniciones de los individuos relativas a su pertenencia social’ (Fischer, 1996, 202). Cada uno de nosotros posee tantas identidades sociales como pertenencias: podemos formar parte simultáneamente de una clase social, de un grupo socioprofesional, de una etnia mayoritaria o minoritaria de una nación y, por supuesto, de un sexo. La imagen colectiva que circula de estas diversas categorías es determinante en la constitución de la identidad y en los comportamientos e interacciones consecuentes. (Amossy y Herschberg, 2001, 48).

A su vez, las representaciones colectivas cristalizadas cumplirían funciones importantes en la cognición social, disciplina que en lugar de considerar a los estereotipos como generalizaciones abusivas moralmente condenables, sostiene que recurrir a un ESTEREOTIPO es un procedimiento ‘normal’. Esta corriente distingue así, retomando las palabras de las escritoras, entre ESTEREOTIPO como esquema colectivo o representación cultural cristalizada, y la estereotipación como una



generalización que puede resultar tanto útil como nociva en función de las condiciones de su uso.

#### 2.4.1.4 El estereotipo en la decodificación de mensajes

El ESTEREOTIPO sólo existe si hay una actividad lectora, si lo activa el lector ya que no es un objeto palpable ni una entidad concreta sino que es una construcción de lectura:

[...] el lector activa el ESTEREOTIPO reuniendo en torno a un tema (la jovencita, el judío, el gascón) un conjunto de predicados que le son tradicionalmente asignados. Lo hace mediante un proceso de:

- selección: elige los términos que le parecen pertinentes;
- recorte: descarta como restos o detalles aquello que no está en el esquema;
- combinación: reúne porciones de discurso dispersas en el espacio de la obra;
- desciframiento: interpreta indicaciones indirectas como el color de la piel o la nariz de obelisco, asignándoles un sentido. (Herschberg y Amossy, 2001, 78)

Por su parte, citando a Eco las autoras aseguran que así como no hay ESTEREOTIPO sin proceso de lectura, tampoco hay lectura posible sin la presencia de ESTEREOTIPOS:

[...] Eco considera que la obra literaria estimula la actividad lectora tanto por lo que enuncia como por lo que no dice. El texto comprende blancos, vacíos, rupturas estratos de lo implícito que corresponde al lector activar. Eco considera lector no al público empírico sino a un Lector modelo, el que está previsto en el texto [...].

En efecto, el relato sólo puede ser interpretado a partir de la inferencia de guiones preexistentes. Estos guiones son tanto comunes como intertextuales. Para el primer caso, Eco retoma la noción de FRAME (“marco, estructura”), o “estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada como estar en cierto tipo de salón o ir a una fiesta de cumpleaños infantil. Cada FRAME comprende una cantidad determinada de informaciones” (Eco, 1985, 103) que permiten de este modo algún grado de previsibilidad. Se trata de un saber común a todos los miembros de una misma comunidad cultural. (Amossy y Herschberg, 2001, 80)

Reviste gran importancia analizar el caso de la paraliteratura, literatura de masas o como lo denomina Pierre Bourdieu “campo de producción masiva”, ya que esta se nutre de formas estereotipadas para tratar de adecuarse a las demandas de un gran público por lo que “debe evitar correr el riesgo de provocar rupturas de la comunicación utilizando un código inaccesible para el consumidor medio”. Es por esto que los medios apelarían a este tipo de contenidos de los cuales no puede decirse que imposibiliten una lectura crítica o influyan directamente sobre los lectores/espectadores oyentes pero sí tendrán mayor eficacia en la naturalización de ideas o prejuicios cuanto menos crítica sea esa lectura o decodificación del mensaje, de allí la necesidad de una educación crítica tal como destacan las autoras.





#### 2.4.1.5 Algunos estereotipos sobre mujeres que reflejan los media

El **Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión** dependiente del **Comité Federal de Radiodifusión (COMFER)**, y el cual cuenta con la asistencia técnica del **Consejo Nacional de la Mujer (CNM)** y el **Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo y (INADI)**, sostiene en un informe sobre las mujeres en los mass media, que muchas veces estos terminan contribuyendo a la construcción y circulación de ESTEREOTIPOS negativos que son discriminatorios:

Entendemos por “imagen” el modo en que se informa sobre las mujeres y varones, la manera de describir su situación social y el espacio que se asigna a cada uno/a de ellos/as. Estas cuestiones influyen directamente sobre la percepción y justificaciones del marco de acción acerca de lo que significa ser mujer o varón y acerca de lo que se espera socialmente de cada uno/a. Por esta razón, los medios resultan uno de los mecanismos más potentes en la producción y reproducción de representaciones simbólicas, entre las que se encuentran las de género. De allí que muchas veces terminen fortaleciendo la construcción y circulación de ESTEREOTIPOS negativos que resultan discriminatorios para la mujer y obstaculizan posibilidades de relaciones más igualitarias. (Informe digitalizado online, 2008-2009, 2)

La imagen que los medios transmiten de la femineidad parece estar naturalizada y consagrada y esto es lo que dificulta desactivar estos modelos (ESTEREOTIPOS) difundidos que se arraigarán aún más en las personas cuanto menor sea su edad convirtiéndose en los patrones a seguir. Obviamente y tal como explicáramos anteriormente, no se trata de un efecto lineal e inmediato sino que la influencia de los contenidos en los sujetos dependerá de la intervención o no de otras figuras de autoridad tales como los padres o la escuela.

De acuerdo con el informe del **Observatorio de la Discriminación de la Argentina**, espacio donde tanto el **Instituto Nacional Contra la Discriminación** como el **Consejo Nacional de la Mujer** asisten técnicamente, realizado en diciembre de 2007, los medios constituyen uno de los mecanismos más potentes en las representaciones de género. De allí su poder para instalar ideas, estereotipos y tendencias que perdurarán en el tiempo siendo difíciles de borrar, tal como lo explica Martha Ortiz:

LOS ESTEREOTIPOS e imágenes que transmiten los medios de comunicación se arraigan profundamente en nuestras mentalidades y perduran en el tiempo. Estos ESTEREOTIPOS tienen la característica de pasar inadvertidos, y por ello resultan potentes y eficaces; se nos imponen sin que nos demos cuenta, y así van forjando nuestras mentalidades (Ortiz, 2001, 99).

En torno a esta misma idea, el informe *La Presencia de Estereotipos en los Medios de Comunicación: Análisis de la Prensa Española*, a cargo de la coordinadora Ruth Mateos de Cabo, resalta:



Los medios de comunicación de masas juegan un papel de estabilización e integración de roles, valores, normas y símbolos. Además, son considerados un importante instrumento para la socialización y la transmisión de valores, ya que muestran pautas de comportamiento de forma consciente o inconsciente, que se convierten en ocasiones en modelos de referencia para la sociedad. De forma inevitable acaban creando una “realidad” que afecta a nuestra visión del mundo y a su comprensión. De esta forma, los medios juegan un papel fundamental a la hora de transmitir una imagen femenina no estereotipada, y de ser motores de cambio hacia una sociedad sin discriminación de género. (Mateos de Cabo y otros, 2007, 4)

En este sentido son muchos los teóricos que han escrito sobre los efectos en la construcción de la identidad de género. Parece pertinente rescatar las palabras de María José de los Ríos y Joaquina Martínez Almería:

[...] estamos permitiendo de forma pasiva que nuestros hijos e hijas sigan aprendiendo modelos de actitudes que van a definir sus necesidades y que desgraciadamente van creando un falso «yo», convirtiendo a nuestros menores, sobre todo a las niñas, en «figuras para agrandar», lo que les impide desarrollar correctamente su autoestima. Esto está permitiendo que la imagen que se crea cada persona de sí misma sea construida a partir de modelos sexistas predeterminados, anulando otras capacidades y potenciales que las personas tenemos como seres humanos. (De los Ríos y Martínez Almería, 1997, 99)

En el mismo sentido resuenan las palabras de Roselia Núñez, quien en su artículo *El sexismo en los medios de comunicación es violencia hacia las mujeres*, señala:

En el tema que nos ocupa está la responsabilidad social de los medios de comunicación, ya que como parte de su función formativa y educativa deberían adoptar formas de lenguaje ya sea escrito o televisivo respetuosos de la imagen de las mujeres y no discriminatorio contra las mujeres. (Publicado en la web: <http://genero.ues.edu.sv>)

Citando palabras del Plan Nacional contra la Discriminación, el informe del Observatorio dependiente del **COMFER** sostiene que en los medios de comunicación la discriminación hacia las mujeres es sistemática y cotidiana debido a que predomina el uso de un lenguaje machista, despectivo y cosificador de las mujeres, y una utilización descalificatoria de la sexualidad de las mismas con fines comerciales. Los chistes por TV y radio son ejemplos repetidos del enfoque machista y discriminatorio. En este sentido el Observatorio sostiene que:

El ESTEREOTIPO es un recurso esencial del discurso mediático, pues permite comunicar mensajes de manera clara y sintética en un breve lapso de tiempo. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que la carga valorativa de algunos mensajes evoca imaginarios sociales que configuran modelos, formas y tipos de vínculos desiguales entre los/las integrantes de la sociedad. Este recurso, en tanto resultado de una selección arbitraria que por fuerza de costumbre y de las representaciones dominantes de la cultura termina instalándose como la forma natural de pensar, como manera correcta de comprender el rol que un sujeto o grupo debe ocupar en una sociedad histórica, cumple una función comunicacional solidaria con la victimización del grupo.

Uno de los procesos que acompaña la reproducción de mitos y ESTEREOTIPOS es el de la COSIFICACIÓN de la mujer: el empleo recurrente de ciertos ESTEREOTIPOS, ligados en general al cuerpo y al sexo, pero también a su rol en la sociedad, terminan por convertirla -a ella o a parte de su cuerpo- en un producto más del mercado. Con frecuencia, en los medios, las mujeres aparecen representadas como



una cosa cuyo valor está dado por su atractivo o por su servilismo; la imagen es la de una mujer despersonalizada, sin identidad, o sin más identidad que un cuerpo y una belleza puestas al servicio de otros/as. Este proceso de COSIFICACIÓN termina reduciendo a las mujeres, conservándolas dependientes y vulnerables a la aprobación ajena. (Informe digitalizado online, 2008 -2009, 7)

Por su parte, Eliette Abécassis y Caroline Bongrand defienden la hipótesis de que a pesar de que el corsé como prenda femenina se eliminó desde hace siglos, lejos de haberse liberado de las ataduras, las mujeres se encuentran atrapadas en un 'corsé invisible'<sup>3</sup>:

En la sociedad posmoderna las mujeres viven permanentemente en un estado de pánico. Un día tras otro se les repite que deben parecerse a una modelo, so pena de quedar excluidas. Dicho modelo es el de la mujer delgada y sin arrugas. Las mujeres se pasan la vida esforzándose y pasando privaciones pero sin llegar a conseguir lo que la sociedad reclama de ellas: la transformación de su cuerpo.

[...] algunas intentarán recurrir a la cirugía. ¿En nombre de qué ideal nos atrevemos a condenar de ese modo los signos de la feminidad?

En este campo todo es escandaloso. Y en particular en lo que se refiere a la manera en la que cada uno nos hacemos cómplices de esa esclavitud y de la brutalidad con la que se trata a la mujer: la moda y sus creadores, que a veces se comportan de un modo irresponsable; la publicidad que aunque sólo pretende ser el reflejo de la sociedad es la que crea los modelos, y la prensa femenina, que, a pesar de su deseo de proteger a la mujer, no sabe desmarcarse de esa tiranía. Y al aceptarlo, las mujeres también se convierten en cómplices de todo lo que sucede. Pero ¿caso pueden elegir? Al catalogarlas de demasiado gordas, demasiado arrugadas o demasiado viejas, les estamos arrebatando su espacio vital. (Abécassis y Bongrand, 2007, 163-164)

Las beneficiarias directas de estos ESTEREOTIPOS reproducidos por los medios de comunicación son las industrias quienes llenan de temor a las mujeres por la celulitis, las arrugas, los kilos de más y la menopausia como si se tratasen de terribles enfermedades que a toda costa hay que prevenir y combatir adquiriendo ciertos productos y conductas; pero también permitiría mantener el sistema de poder dominante:

[...] la celulitis aparece en una época en la que las mujeres empiezan a tener una nueva visibilidad en el espacio público en la que acceden al mercado del trabajo remunerado; la delgadez permite tener a las mujeres bajo control y también sirve para que ellas se controlen a sí mismas.

Pero aunque el corsé desapareció a principios del siglo pasado, gracias al modisto Paul Poiret, otro corsé tomó relevo para seguir controlando a la mujer y mantener su cuerpo bajo una estricta tutela: un corsé invisible. El de la mirada de los otros, y el del modo como ella misma mira su cuerpo y su espíritu. (Abécassis y Bongrand, 2007, 176)

Las autoras concluyen que este nuevo 'corsé invisible' es el que ha convertido a la anorexia, la bulimia y la dismorfofobia en hechos sociales en "fenómenos de moda", pasando así de ser patologías individuales a patologías sociales.

---

<sup>3</sup> Respecto al libro 'El corsé invisible. Manifiesto para una nueva mujer' de Eliette Abécassis y Caroline Bongrand es necesario realizar una salvedad. No obstante estar totalmente en contra de la justificación de la violencia de género, del machismo y del desprecio y subestimación de las luchas de las feministas y sus logros, la hipótesis de la existencia de un nuevo corsé invisible que busca mantener a la mujer 'atrapada' dentro de ciertos estereotipos, roles e identidades genéricas de acuerdo a los intereses económicos y políticos del capitalismo patriarcal nos parece sumamente interesante.



Obviamente no se pueden establecer automatismos en cuanto a los efectos de los media en las personas, ya que en estas enfermedades intervienen factores personales y características psicológicas como baja autoestima, entre otras, pero sí se ha determinado a partir de investigaciones que los modelos y ESTEREOTIPOS mediáticos influyen en los patrones de belleza y se pueden transformar en los ideales a alcanzar por sujetos con determinadas características favoreciendo así al desarrollo de patologías.

La especialista en políticas de género para los medios de comunicación, Pilar López Díez, en el estudio *Mujer, Violencia y Medios de Comunicación* patrocinado por el **Instituto de la Mujer de España**, señala:

Para que los medios de comunicación desarrollen buenas prácticas en la representación, en general, de las mujeres, y muy en particular, del cuerpo sexuado de la mujer; deben evitar la utilización gratuita y deliberada del cuerpo de las mujeres como reclamo informativo para aumentar los beneficios empresariales y complacer la mirada masculina. [...] El voyeurismo de la mirada masculina no puede buscar coartadas en la libertad de expresión cuando la representación de las mujeres como objeto sexual conduce a su cosificación [...]. (López Díez, 2002, 31)

Otro de los rasgos sexistas de los contenidos mediáticos es la división en programas o secciones específicas destinadas al 'público femenino' que constituyen, tal como Ana Soledad Gil lo explica otro de los mecanismos de estereotipia de la mujer:

Otro rasgo recurrente de la reproducción sexista en los medios es la segmentación por programas: programas masculinos (deportes, información) y programas femeninos (telenovelas, entretenimientos, talk shows), o en los medios gráficos, de igual forma, deportes e información para varones (sin consejos) y cocina, hogar, hijos, belleza, llenos de consejos y recetas para la mujer, que no sólo la reafirman en el estereotipo de dependiente sino que parecen dirigirse a una mujer minusválida que necesita ser guiada y orientada.

Según Piola, "los intentos de no mostrar más de lo mismo, igualmente proyectan una imagen fragmentada: o una mujer supersexy, o una supereficientísima madre o ama de casa, o brillante profesional /deportista etc., pero nunca una armoniosa conjunción de todos estos roles, reconociendo la heterogeneidad entre las mujeres y en cada una ellas". (Piola, 2004, 71).

Aún más, siguiendo con Piola, la fragmentación de la "naturaleza femenina" en "buenas" y "malas" y del cuerpo de las mujeres en "reproductor" y "fuente de placer", sigue manteniéndose como estereotipo. Los medios transmiten la imagen aceptada de feminidad, naturalizada y consagrada. Por ello, es tan difícil desactivar estos modelos (estereotipos) propuestos por los medios. En ellos se reconocen y con ellos en muchos casos, se identifican gran número de mujeres. "Ello explica, a su vez, que las mujeres sólo aparezcan en los programas de noticias en las informaciones referidas a hechos de violencia, que las mujeres periodistas tiendan a cubrir lo cotidiano y lo periférico, mientras que los varones se ocupan de informar sobre los acontecimientos más relevantes y cubren los temas periodísticos centrales. Nuevamente la dicotomía: lo pequeño, lo cotidiano como femenino, lo grande, lo público como masculino" (Piola, 2004, 71).

[...] También es relevante considerar las imágenes que construyen los medios. En primer lugar, las imágenes de las mujeres son numéricamente menores a la de los hombres, en segundo, cuando hay una imagen se referencia con la Mujer=Madre y sino, aparecemos las mujeres como objeto sexual.

Como vemos, el lenguaje, las imágenes y el posicionamiento de los medios de comunicación frente a un tema de género, reproducen las desigualdades en la sociedad y determinan lo que se espera de ambos géneros en tanto roles culturalmente establecidos.

[...] Asimismo, reproduce los estereotipos de la Mujer=Madre, la pasividad erótica, el amor romántico, cuando por ejemplo, con motivo del día de la mujer, las noticias que se publican tienen que ver con el rol materno o cuando, en vez de posicionar una noticia desde la violencia de género y/o sexual, que dé cuenta de las relaciones desiguales de poder entre varones y mujeres, las noticias giran en torno a la culpabilidad de ellas. (Gil, 2011, 152-154)

Son estas imágenes estereotipadas las que establecerían ‘buenas’ y ‘malas’ mujeres es decir según se acerquen o alejen de aquello considerado social y patriarcalmente aceptable para el género femenino.

### 2.4.2 Cosificación de la mujer

Es interesante resaltar el concepto de COSIFICACIÓN que implica volver a la mujer una ‘cosa’ u ‘objeto’ por lo tanto apropiable, manipulable debido a que ya no se trataría más de una ‘persona’, de una ‘ciudadana’ y por lo tanto una ‘sujeta de derecho’.

Para comprender mejor esta noción hay que remitirse a Simone de Beauvoir quien explica que sexualmente, el hombre es sujeto; por tanto, está normalmente separado por el deseo que lo impulsa hacia un objeto diferente de él mismo; pero la mujer es objeto absoluto de deseo; ya que para cumplir con la femineidad debe ofrecerse como ‘objeto’:

El privilegio que el hombre ostenta y que se hace sentir desde su infancia consiste en que su vocación de ser humano no contraría su destino de varón. Por la asimilación del falo y de la trascendencia sucede que sus triunfos sociales o espirituales le dotan de un prestigio viril. Él no está dividido. En cambio, a la mujer, para que realice su femineidad, se le exige que se haga objeto y presa, es decir, que renuncie a sus reivindicaciones de sujeto soberano. Ese conflicto es el que caracteriza singularmente la situación de la mujer liberada. Rehúsa acantonarse en su papel de hembra, porque no quiere mutilarse; pero también sería una mutilación repudiar su sexo. El hombre es un ser humano sexuado; la mujer solo es un individuo completo e igual al varón si también es un ser humano sexuado. Renunciar a su femineidad es renunciar a una parte de su humanidad. [...] la idea de femineidad es artificialmente definida por las costumbres y las modas, se impone desde fuera a cada mujer; ella puede evolucionar de manera que sus cánones se acerquen a los adoptados por los varones [...] Pero eso no cambia en nada el fondo de la cuestión: el individuo no es libre de moldearla a su guisa. La que no se adapta, se devalúa sexualmente y, por consiguiente, socialmente, puesto que la sociedad ha integrado los valores sexuales. Al rechazar los atributos femeninos, no se adquieren los atributos masculinos; ni siquiera la invertida logra hacerse hombre: es una invertida. (Beauvoir, 1949, 328)

De esta manera, las mujeres parecen destinadas a la inmanencia, la pasividad y la COSIFICACIÓN como explica Beauvoir, sabe que, cuando la miran, no la distinguen de su apariencia. Pero esta inmanencia se remonta al momento en que nace mujer. Dentro de la familia patriarcal



monogámica, cuando niña será propiedad del padre y a él deberá responder y una vez casada pasará a 'ser de' su marido a quien deberá obediencia:

Puesto que él es el productor, él es quien supera el interés de la familia hacia el de la sociedad y quien le abre un porvenir cooperando a la edificación del porvenir colectivo: es él quien encarna la trascendencia. La mujer está destinada a la conservación de la especie y al mantenimiento del hogar, es decir, a la inmanencia. En verdad, toda existencia humana es trascendencia e inmanencia a la vez; para superarse exige conservarse, para lanzarse hacia el porvenir necesita integrar el pasado y, sin dejar de comunicarse con otro, debe confirmarse en sí misma. Estos dos momentos están implícitos en todo movimiento vivo: al hombre, el matrimonio le permite precisamente la feliz síntesis de ambos; en su trabajo, en su vida política, conoce el cambio, el progreso, experimenta su dispersión a través del tiempo y el universo; y cuando está cansado de ese vagabundeo, funda un hogar, se fija en un lugar, se ancla en el mundo; por la noche, se recoge en la casa donde su mujer cuida de los muebles y de los niños, del pasado que ella almacena. Pero ella no tiene más tarea que mantener y conservar la vida en su pura e idéntica generalidad; ella perpetúa la especie inmutable, asegura el ritmo igual de las jornadas y la permanencia del hogar, cuyas puertas mantiene cerradas; no se le otorga ninguna influencia directa sobre el porvenir ni sobre el universo; no se supera hacia la colectividad sino por mediación del marido. (Beauvoir, 1949, 165, 166)

En este sentido se expresa Ana María Fernández que la eficacia de las estrategias simbólicas de nuestra cultura no es menor que la "eficacia de las estrategias en acto sobre la realidad de los cuerpos. Por ambas se consolida un mismo pacto, por el cual es posible construir una femineidad, más pasiva que activa, más objeto que sujeto de deseo, más partenaire que protagonista" (Ana M. Fernández, 1994, 88).

Para la autora, esta COSIFICACIÓN, "ser de otro" se lograría a partir de la pasivización del erotismo de la mujer:

Este mantenimiento de la pasivización del erotismo de las mujeres se inscribe en un circuito más amplio de producción histórica de la subjetividad, uno de cuyos anclajes principales es justamente la conyugalidad, lazo social para el cual tal subjetividad se configura – aún en la actualidad- sobre la premisa de otra desigualdad, ya que habrá de celebrarse entre un sujeto que despliega tanto su relación con el mundo como su relación consigo mismo desde una posición: *ser de sí*, y otro sujeto que estructura sus relaciones desde otra posición: *ser de otro*. (Ana M. Fernández, 1994, 189)

Como se puede ver para Fernández este "ser de otro", desde donde las mujeres se posicionarían sería la única posibilidad de sostener el contrato conyugal:

El erotismo de hombres y mujeres se constituye no sólo desde los posicionamientos psicosexuales de cada uno sino desde un conjunto de significaciones imaginarias sociales. Los cuerpos de ambos géneros no sólo sostienen la constitución de la diferencia sexual sino que también soportan – sostienen los mitos sociales de lo femenino y lo masculino; éstos configuran desde la imaginización de sus respectivas anatomías hasta las imágenes y prácticas de sí desde donde juegan su identidad sexual.

En lo que respecta a las mujeres, la jerarquización de su lugar maternal ha privilegiado su aspecto reproductor en detrimento de su erotismo. Al mismo tiempo, hombres y mujeres han imaginado el lugar del placer sexual de las mujeres más como acompañante que como protagonista en la puesta en escena del encuentro sexual. Esto es parte importantísima de la construcción de la Mujer de la



Ilusión, esencia femenina, más madre que como mujer, más objeto que sujeto erótico, más pasiva que activa, más *partenaire* que protagonista.

Si bien en la actualidad se atraviesa un momento de grandes cambios sociales respecto del lugar erótico de las mujeres, parecería que dichos cambios sociales operan a una vertiginosidad muy contrapuesta con la lentitud de los procesos subjetivos de sus actores/as. (A. M. Fernández, 1994, 250)

Desde esta perspectiva, activo y pasivo -en lo que respecta a los géneros sexuales-, demarca relaciones de poder:

La ecuación dominador = activo, dominado/a = pasivo/a es reemplazada por varón=activo, mujer=pasiva cuando históricamente se consolida la moral sexual heterosexual y conyugal. Esta se sostendrá produciendo durante dos mil años diferentes discursos que dan cuenta de las características esenciales de la pasividad femenina y la actividad masculina; rasgos que serán explicados con fundamentos divinos, biológicos, psíquicos, según el dispositivo productor de discursos más característico de cada momento histórico (Ana M. Fernández, 1994, 252)

Según Fernández, estas relaciones de poder serían claves para entender cómo se puede mantener el contrato conyugal, a partir de la pasivización del erotismo femenino en pos de un erotismo en clave fálica:

¿Qué se entiende por erotismo en clave fálica? Un hombre que está “siempre listo”, que confunde o no diferencia los signos físicos visibles de la excitación con la pasión sexual. [...] Los signos físicos son, sin duda, condición necesaria, pero no suficiente, para la pasión, clímax del erotismo. Muchos varones pasan por la vida acumulando experiencias sexuales, cada vez más experiencias, todas las posibles, cada vez más mujeres, pero la pasión no llega. Sólo han tenido “relaciones sexuales”; sólo han tenido aproximaciones con el otro sexo, basadas en la excitación sexual. [...]

Los “beneficios” de estas restricciones son principalmente dos: el ya mencionado plus de goce del ejercicio de poder -en el sentido de capacidad de afectar al otro más de lo que uno es afectado- y la garantía de que podrá entrar y salir cuantas veces quiera sin quedar implicado, es decir, sin el “compromiso” que la pasión genera en el enlace de los cuerpos, sin la intimidad que la complicidad de la entrega sin reparos instituye. (A.M. Fernández, 1994, 255-156)

Como puede apreciarse, el erotismo en clave fálica del que habla la autora estereotipa no sólo los roles y características de lo femenino sino también aquellas apreciadas como “positivas” en el género masculino, pero para reproducirse y mantener vigentes esos modelos a través del tiempo se necesita de personas que se posicionen desde esos lugares:

Un erotismo que estereotipa los lugares pasivo y activo en mujeres y hombres respectivamente necesita de mujeres que se posicionen de una manera heterónoma, esto es que dependan de las iniciativas de su compañero, para iniciar y desplegar sus juegos eróticos, que él descubra, adivine e induzca placer en ella. (A.M. Fernández, 1994, 253)

Por su parte, Teresita De Barbieri se pregunta cómo es que el cuerpo de la mujer se convierte en objeto erótico:

El problema entonces en sociedades de dominación masculina es cómo, por qué, en qué condiciones, en qué momentos, desde cuándo los varones se apropian de la capacidad reproductiva, de la



sexualidad y de la fuerza de trabajo de las mujeres. ¿Cómo es que esos poderes de los cuerpos femeninos se trastocan en subordinaciones? ¿Cómo es que los que no tienen en sus cuerpos la posibilidad de gestar, parir, amamantar, transforman el órgano reproductivo visible -el pene- en el símbolo del poder: el falo? ¿Cómo es que si bien tanto el cuerpo de la mujer como el del varón tienen la capacidad de producir placer en el otro/a sólo el cuerpo femenino se constituye como el objeto erótico en nuestras sociedades? ¿Cómo es que la capacidad de trabajo de las mujeres es dirigida por las sociedades a la realización de un trabajo socialmente imprescindible pero desvalorizado?

Estas cuestiones nos llevan a recordar, una vez más, que en la especie humana, el relacionamiento sexual no es sólo un intercambio químico que asegura la reproducción de la especie. Mucho más allá, la sexualidad es el conjunto de las maneras muy diversas en que las personas se relacionan como seres sexuados con otros seres también sexuados, en intercambios que como todo lo humano, son acciones y prácticas cargadas de sentido.

[...]Esas prácticas, símbolos, valores, normas, representaciones, etc., son cambiantes. Disponemos hoy de un acervo de conocimientos sobre la historicidad de las maneras del relacionamiento sexual y la reproducción que dejan muy en evidencia las construcciones de sentido a su alrededor, éstas sí sociales y culturales: ideas y representaciones colectivas en torno al cuerpo de varones y mujeres, las relaciones sexuales, la fecundación, los sentimientos, las normatividades muy dispares por las que se someten los cuerpos, los controles que ciertos individuos, grupos e instituciones ejercen sobre los/as otros/as y que nos indican que en esta materia se juegan muchas más tensiones colectivas que el placer individual y la generación de nueva vida humana. (De Barbieri, 1993, 8)

De esta manera hay que tener en cuenta que no existe la mujer o el hombre sino las mujeres y los hombres con sus características singulares en situaciones singulares que hay que explicitar para entender cómo se llegan a incorporar o asimilar como 'naturales' las jerarquías y las desigualdades de género:

Existen mujeres y varones en diferentes situaciones sociales y culturales que es necesario explicitar. La primera tiene que ver con las etapas del ciclo de vida. Estas últimas son también como el género, construcciones sociales como ya lo sabemos a partir de los trabajos de Philippe Aries (1973), articuladas unas con las otras. Es particularmente importante la o las etapas en que las mujeres y los varones gozan de la plenitud de la capacidad de reproducirse, puesto que a partir de su conocimiento se pueden captar los elementos claves de las relaciones prevalecientes en el sistema de género, de las maneras en que se ejerce el poder, de las representaciones imaginarias que lo justifican. En nuestras sociedades son las figuras de madre, esposa y ama de casa para las mujeres y las de jefe de familia y sostén económico principal del hogar, padre y esposo desde donde es posible partir para estudiar el núcleo de las relaciones de género. Las etapas previas permiten averiguar cómo se moldean niñas y niños para aceptar y ejercer la desigualdad y las jerarquías en función del género: desde el moño azul o rosa en las clínicas obstétricas contemporáneas y el enterramiento de la placenta cerca o lejos de la vivienda entre los mayas, los ritos de iniciación, los aprendizajes y enseñanzas formales e informales y todas las prácticas y símbolos con los que se convive; festeja y reprime en las diferentes culturas. Las etapas posteriores pueden mostrar el mantenimiento o desdibujamientos variados de las distancias y jerarquías y la disminución de la intensidad y fuerza de las normatividades respectivas. (De Barbieri, 1993, 9)

Pero para mantener ese poder, el dominio de los 'unos' sobre las 'otras' es necesario estructurar todo un sistema de relaciones género y hacer que esta inestabilidad del poder se vea aplacada mediante una 'negociación permanente':





[...] como sistema de poder que busca controlar el cuerpo y algunas de sus capacidades, estamos en presencia de relaciones inestables e inseguras. Recordemos la célebre frase de Foucault: "el poder se ejerce, no se posee. No se guarda en una cajita", ni en un closet. Produce verdades, disciplina y orden, pero también siempre está en peligro y amenazado de perderse. Por ello no bastan leyes y normas, amenazas cumplidas y castigos ejemplares. Las/os dominadas/os tienen un campo de posibilidades de readecuación, obediencia aparente pero desobediencia real, resistencia, manipulación de la subordinación. De ahí entonces que los lugares de control sobre las mujeres -en nuestras sociedades el desempeño de los papeles de las madres-esposas-amas de casa- sean también espacios de poder de las mujeres: el reproductivo, el acceso al cuerpo y la seducción, la organización de la vida doméstica (Torres Arias, 1989). Se vuelven entonces espacios contradictorios, inseguros, siempre en tensión. Las mujeres pueden, por ejemplo, tener hijos que no sean del marido, aparentar esterilidad o de plano negarse a tenerlo, embarazarse en situaciones inoportunas, relacionarse sexualmente con otras y otros, seducir para muy diversos fines, negarse a trabajar en el hogar e impedir la sobrevivencia de sus integrantes, incluidos los/as bebés/as recién nacidos/as, etcétera. Justamente esa inestabilidad es lo que ha llevado a resolver el conflicto mediante una estructuración del sistema extremadamente poderosa. Porque no hay que perder de vista que el sistema de género incluye también la cooperación entre personas de sexos distintos, el relacionamiento afectivo y el reconocimiento más personal e intransferible, en prácticas sociales en las que además se juegan cuestiones tan fundamentales como la trascendencia de la muerte. (De Barbieri, 1993, 12-13)

Esto implica que la superación del conflicto no puede ser la guerra que mata y destruye al enemigo, sino la negociación permanente e inestable que posibilite la paz.

#### 2.4.2.1 La cosificación de la mujer en la televisión

Ahora bien, particularmente hablando de los medios, la COSIFICACIÓN se define, según el Informe del **Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión** dependiente del **Comité Federal de Radiodifusión (COMFER)**, como la reducción de la mujer a un objeto o a una cosa mediante varios recursos, entre ellos el más comúnmente utilizado en la televisión, es la fragmentación del cuerpo femenino mediante primeros planos o planos detalle de los senos, el o el trasero de las mujeres, según resalta el informe anteriormente citado:

"[...] es así como se le adjudica el valor de objeto de deseo en menoscabo de otras virtudes y/o cualidades y se exalta un estereotipo de mujer con una figura física determinada.

Si a la idea de preferencia de ciertas partes del cuerpo se vincula dicha cosificación, agregamos que la relación de dominio masculino sobre el femenino contribuye a mantener la inequidad y la jerarquía de género que predominan en nuestra sociedad. Cuando se visualiza el cuerpo femenino como objeto consumible al que se le niega la voluntad, subjetividad y acción, se fomenta una sexualidad masculina basada en la dominación y en la violencia simbólica. En este sentido, también hay una visión sexista del varón que es presentado como un ser que no puede controlar sus impulsos sexuales. (Informe digitalizado online, 2008 -2009, 3)

Jesús González Requena introduce una necesaria distinción entre erotismo y pornografía que nos permite comprender en qué consiste la cosificación dentro de los medios audiovisuales y gráficos:



Vaciada de toda dimensión simbólica, el espectáculo televisivo se nos presenta como la emergencia de una mirada desimbolizada, desacralizada, como una mirada, en suma, radicalmente *profana*, vale decir también, *profanadora*: tal es la mirada que ha emergido socialmente en el espacio de la pornografía.

Es concebible postular una rotunda diferencia entre el erotismo y la pornografía. El erotismo, como sabemos, está del lado del velo, del juego con una demora en la que un símbolo –estructurado en el juego de la presencia y de la ausencia- se invoca. El velo del que hablamos puede, sin duda, tener la forma de vestido, pero no es ello, en todo caso, lo importante: el erotismo permanece aún cuando cae todo vestido si el cuerpo se mantiene velado, si sigue habitado por un cierto misterio –la intimidad, con todas sus retóricas escenográficas, tiene también que ver con ello. Participa, por eso, el erotismo, de una relación sagrada con el sexo- la misma que hace posible el amor-, es decir, el reconocimiento del otro como diferente, como no especular, como alguien que, por diferente, puede dar y recibir.

La pornografía, en cambio, se reconoce en la irrupción de una *mirada profanadora*: inscrita toda ella en el ámbito de lo imaginario, en una pulsión de ver hasta el final –de devorar con la mirada- no acepta pues ningún límite, no reconoce ningún misterio, nada sagrado ante lo que la mirada deba cesar –pues no acepta, después de todo, diferencia alguna con el objeto de su mirada. El otro, pues, no es reconocido como ser –diferente-, sino tan sólo como objeto de apropiación especular.

Sabemos cuál es el resultado, su punto de llegada; el cine pornográfico, el llamado *porno duro* –cuyo nacimiento es simultáneo al de la televisión, aún cuando nadie parece haber querido reparar en ello- lo atestigua sobradamente: la pulsión escópica, no retenida desde lo simbólico, en su ansia incontrolada de ver, trocea el objeto de su mirada en una insistente sucesión de planos detalle que fragmenta el cuerpo hasta el límite mismo de su irreconocibilidad. Límite que, al ser alcanzado, se traduce en la descomposición de toda configuración – de toda *gestalt*- imaginaria: en el punto de llegada, los planos detalle de los genitales se descubren por ello, necesariamente, teratológicos. Ausente el símbolo y roto el espejo, en el ámbito de una experiencia de corte propiamente psicótico, lo real en su aspecto más siniestro – ausente de toda estructuración simbólica y de toda configuración imaginaria- emerge finalmente como algo exterior a todo sentido y todo deseo. (G. Requena, *El discurso televisivo: Espectáculo de la Posmodernidad*, 1988 en Puppo, 1998, 22)

En el fenómeno pornográfico televisivo se observa la *COSIFICACIÓN* de los cuerpos de forma extrema ya que, tal como afirma Requena conduce necesariamente a la construcción de una escena delirante, desnarrativizada y descontextualizada en la que el cuerpo, vaciado de todo secreto, rota toda intimidad, es incesantemente e indefinidamente fragmentado, troceado para (y por) una mirada devoradora que lo observa.

Por su parte, la socióloga americana Caroline Heldman ha diseñado el **Test del Objeto Sexual (TOS)**, que permite identificar la presencia de *COSIFICACIÓN* sexual en las imágenes ante una respuesta afirmativa a cualquiera de las siguientes 7 preguntas:

- 1) ¿La imagen muestra únicamente una parte o partes del cuerpo de la persona?** Una mujer sin cabeza, por ejemplo, facilita el verla como un simple cuerpo al borrar cualquier atisbo de individualidad transmitido por las caras, ojos y el contacto visual con la persona de la imagen. Tapando la cara de la mujer consigue el mismo efecto despersonificador que mostrar sólo una parte de su cuerpo.

- 2) **¿Muestra la imagen a una persona sexualizada que actúa como soporte para un objeto?**
- 3) **¿Muestra la imagen a una persona sexualizada que puede ser intercambiada o renovada en cualquier momento?** La “intercambiabilidad” es un elemento común en la publicidad y refuerza el concepto de que las mujeres, al igual que los objetos, son fungibles (se usan y se descartan). Al igual que los objetos, “cuantas más mejor”, idea que borra el valor individual de cada mujer. Mostrarlas en grupo borra su individualidad y multiplica el impacto de la imagen.
- 4) **¿Muestra la imagen a una persona sexualizada que está siendo vejada o humillada sin su consentimiento?** Por ejemplo: cuando se muestra a la mujer víctima de un ataque sexual o alguna humillación tal como la violencia mayoritariamente, como ‘víctima’ del varón.
- 5) **¿Sugiere la imagen que la característica definitoria de la persona es su disponibilidad sexual?** Se asocia lo femenino a la sexualidad a partir de la erotización del cuerpo femenino, reduciéndolo a simple objeto al servicio del placer masculino.
- 6) **¿Muestra la imagen a una persona sexualizada que puede ser usada como una mercancía o alimento?** Por definición, los objetos pueden ser comprados y vendidos y algunos anuncios muestran a las mujeres como mercancía de uso diario.
- 7) **¿Trata la imagen el cuerpo de una persona sexualizada como si fuese un lienzo?** En este particular tipo de cosificación, los cuerpos de las mujeres tienen el único fin de servir como lienzo sobre el que escribir un mensaje.

(<https://carolineheldman.wordpress.com/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>)

Citando a Silvia Delfino, el informe del Observatorio dependiente del **COMFER**, llama la atención sobre el tono humorístico de los comentarios de los conductores que son los responsables de la mediación en el programa y los únicos capaces de autorizar o desautorizar las palabras de los otras personas presentes en el programa y advierte que, muchas veces el humor depende directamente de la descalificación o degradación. Los medios producen y reproducen términos, imágenes y tramas discriminatorias, ya sea como burla, insulto, menosprecio o condescendencia. El insulto o la burla naturalizan y perpetúa el sexismo y otras formas de discriminación.

En este sentido se ejemplifica a partir de la imagen proyectada en la publicidad:

Una de las operaciones más frecuentes fue la “cosificación de la mujer”, es decir la reducción de las mujeres a objeto de satisfacción de otro/a. Las publicidades del rubro de alimentos dietéticos -que representan el 21% del total de las publicidades de alimentos-, así como aquellas del rubro cosméticos (15% del total de las publicidades observadas), tienden a reducir la imagen de las mujeres a sus cuerpos que han quedado convertidos en un objeto de consumo entre otros. Los cuerpos aparecen según el ideal estético de la mujer flaca, esbelta y atractiva: la mujer es su cuerpo y su



cuerpo se ha convertido en un objeto de deseo y de uso para otro/a. El estereotipo sexista que estas publicidades reproducen, a veces implícitamente, es el de la mujer-objeto que sólo vale por su cuerpo delgado y esbelto. Esta imagen de las mujeres no representa a ninguna mujer real, más bien se trata de una mujer anónima, ideal, cuyo único valor es su físico. (Informe digitalizado, 2008-2009, 11).

Pero esta forma de mostrar a las mujeres como ‘cosas’ lejos de la casualidad, es premeditada y funcional a los intereses empresariales de los medios y sus auspiciantes.

Zula Lucero del **Colectivo Indymedia** expresa claramente que cuando las mujeres aparecen en los medios lo hacen desde una mirada patriarcal:

Históricamente hemos luchado por cada uno de los derechos que gozamos –las que gozamos de algún derecho- y tendremos que seguir luchando para conquistar cada uno de los derechos que todavía no tenemos. El patriarcado, desde el comienzo nos ha oprimido y ha determinado roles claros dentro de la sociedad: madres, esposas, cuidadoras, putas, consumidoras, etc. y dentro de estos roles, ha construido estereotipos: madre abnegada, la puta en la cama, la puta de la esquina, la esposa fiel, la esposa sumisa, entre otros. Los medios han colaborado para reforzar estos roles/estereotipos construyendo una realidad social, donde nosotras las mujeres no formamos parte de la agenda de los temas importantes, salvo claro, desde una mirada patriarcal.

Algunos medios directamente nos ignoran, otros nos banalizan y otros, los más progres nos relegan a algún suplemento, sin embargo esta producción está dirigida sólo a un grupo de mujeres. En esta representación, que los medios hacen de las mujeres, hay algunas que son más invisibilizadas, son las de los sectores populares, las que no compran diario, no usan Internet, no leen revistas, ni suplementos. Estas mujeres quienes deben sumar a la opresión por el simple hecho de ser mujer, la de su clase, su etnia, su origen, difícilmente tengan algún espacio en los medios de comunicación, salvo si se ven implicadas en algún hecho policial o catastrófico. Para la mayoría de los medios la violencia de género continúa siendo violencia doméstica, crímenes pasionales, la trata de personas es trata de blancas y estos hechos llenan la sección policiales. Cuanto más detalle: mejor. Cuanto más morboso: mejor. (Lucero, 2009 ,1-2)

En este sentido, Sara Lovera remarca la importancia de los medios de comunicación en la vida moderna y sostiene que la imagen de mujer proyectada por los medios es funcional al grupo de poder dominante:

La autoimagen de la mujer es una dimensión marcada por todas las condiciones sociales de nuestro mundo. Conformadas como seres-para-otros, la cultura y el mundo patriarcales hacen mella en nuestro interior, como seres inferiorizadas, secundarias e incompletas.

Uno de los instrumentos globales y abarcadores del siglo XIX, cuya función es representar, resignificar y afirmar perfiles humanos es sin duda el de los medios de comunicación de masas, cuyos mensajes -mandatos, normas, reafirmaciones de lo que los otros esperan de las mujeres- circulan por millones en todo el mundo, en forma instantánea y uniformada.

No existe hoy en día mayor globalización que la marcada por los medios. Sus instrumentos de alta tecnología permiten circular en segundos, reflejos culturales propios y ajenos, cuya distribución es inasible e incontrolable. Estos medios, de la literatura popular al Internet, a través de los más variados productos de consumo cultural reflejan nuestro ser mujer de manera distorsionada y adecuada a las necesidades del poder masculino. (Lovera, 2007, 19)



### 2.4.3 La importancia de la nominación

No sólo a imágenes se limitan los ESTEREOTIPOS. Hay que tener en cuenta el poder de la lengua. La NOMINACIÓN, entendida como el acto de nombrar las cosas y hacerlas existir a partir de su nominación, también es un mecanismo para invisibilizar ciertas formas 'de ser mujer' y visibilizar otras, obviamente según conveniencia de los dueños de los medios y las empresas que invierten en publicidad.

Tal como explica Ana María Fernández, nominar el malestar de las mujeres no es un acto semántico. Si bien se realiza sin cesar en la vida cotidiana, la NOMINACIÓN (nombrar y hacer existir, gracias a la nominación) "se efectúa particularmente dentro de y mediante luchas del campo cultural y político". (Ana M. Fernández, 1994, 129).

Por su parte, Cristina Fraga aborda el tema de las imágenes y ESTEREOTIPOS en los medios de comunicación desde el concepto de 'invisibilidad' que no implica sólo el 'no nombrar' algo sino también el nombrarlo de determinada manera y no de otra:

Quando se habla de la invisibilidad de la mujer en los medios de comunicación de masas nos estamos refiriendo a un concepto que va íntimamente ligado al papel que tradicionalmente se le ha asignado a la mujer en la sociedad y que no es otro que el familiar y doméstico. El hombre ocupaba el espacio público, se le mencionaba, se hablaba de él. La mujer estaba en el espacio privado, era inexistente. La invisibilidad consiste en ocultar en no nombrar.

A grandes rasgos, la imagen que se sigue dando corresponde a una mujer joven, atractiva, delgada, rubia, capaz de identificarse como objeto sexual, siendo la televisión el medio que más contribuye a ello.

Si se trata de una profesional, también se citan antes otros aspectos que poco o nada tiene que ver con la noticia en cuestión. Por lo general, se la vincula con el estatus. Se la nombra como hija de, madre de, hermana de, viuda de y siempre remarcando, preguntando la capacidad de poder compatibilizar el trabajo con el hogar.

En definitiva, los medios de comunicación en general, incluida la publicidad transmiten una imagen de la mujer que nada tienen que ver con su trayectoria vital y profesional y con la que no se identifican. (Fraga, 2007,49)

Aquí es importante retomar las palabras de Alda Facio en una conferencia brindada en el marco del Encuentro Internacional sobre Violencia de Género realizado entre el 10 y 11 de junio de 2010 en Buenos Aires:

A las mujeres se nos asemeja a hembras del mundo animal para descalificarnos: "perras" para describir a una mujer promiscua o prostituta, "patas" para nombrar a una lesbiana, "yegua" para una mujer que no entiende algo complicado. Pero no sólo se animaliza a las mujeres para justificar nuestra explotación, sino que a los animales y a la naturaleza se los feminiza con idéntica intención. (Facio, 2010, 41)



Gil explica en este sentido que “la lengua no es neutra y refleja la relación de poder que existe entre varones y mujeres en la sociedad. El predominio masculino significa que el varón determina el uso de la lengua y como consecuencia directa de esto, las mujeres quedamos invisibilizadas. Cabe decir, aquello que no se nombra no existe”. (Gil, 2011, 154)

Asimismo, la consultora Amanda Alexanian en un informe realizado para la consultoría de género **INDERA** sostiene:

El lenguaje es otro elemento central a la hora de analizar los medios desde una perspectiva de género. Las palabras que se utilizan para describir un acontecimiento, junto con las imágenes, son los instrumentos centrales en definir la realidad y en nombrar las cosas. El lenguaje es una cuestión de poder y, de hecho, la capacidad de nombrar la realidad siempre ha estado presente en las reivindicaciones del feminismo y de los movimientos de mujeres.

En el lenguaje se utiliza el masculino refiriéndose a un sujeto universal que comprende tanto los hombres como las mujeres, identificando el varón con la humanidad. De hecho el lenguaje, así como la mirada, es androcéntrico. Además, al androcentrismo gramatical se une al sexismo lexical que minusvalora y discrimina explícitamente a las mujeres. El tema del lenguaje no sexista ha sido objeto de mucha atención y se han publicado numerosos manuales que tratan el tema y dan pautas y sugerencias alternativas. De hecho, la cuestión del lenguaje no es, ni mucho menos, exclusivamente una cuestión de añadir el artículo femenino. Es la idea de cambiar la mirada androcéntrica hacia la sociedad modificando, en consecuencia, el lenguaje utilizado. (Alexanian, 2010, 4)

Diana Maffía, otra de las conferencistas del Encuentro Internacional sobre Violencia de Género realizado en 2010 en Buenos Aires, también se refiere al uso del lenguaje empleado en torno a la mujer y la femineidad y advierte que:

El lenguaje puede resultar violento y discriminatorio de muchas maneras, unas son directas (como el insulto) y otras son más indirectas (como el genérico masculino que nos deja fuera del lenguaje). Pero todas merecen una reflexión feminista para ejercer un efecto *político* sobre el lenguaje. Una política feminista sobre el lenguaje es la que incide en las relaciones de poder, la que explicita nuestra presencia en el discurso en primera persona, la que revela las trampas del lenguaje que nos enajenan de la igualdad y la justicia al transformar la igualdad en identidad y la diferencia en desigualdad.

Entre las muchas estrategias de análisis feminista sobre el lenguaje, una muy básica tiene que ver con el “test de cambio de sexo”, es decir, con la diferencia de significados que adoptan las palabras cuando son aplicadas en femenino o en masculino. “Atorranta” es una de esas palabras. Aunque diccionarios eruditos como el *Diccionario de uso del español* de María Moliner presenten indistintamente el argentinismo “atorrante/a: vagabundo, holgazán, sinvergüenza”, y el propio *Diccionario del habla de los argentinos* de la Academia Argentina de Letras ignore estas diferencias sexistas del uso del lenguaje cuando define “atorrante-ta: desfachatado, desvergonzado”, y sólo agregue luego como forma coloquial “mujer de vida fácil” (lo cual, obviamente, no se aplica a la forma masculina); se trata de uno de los tantos vocablos en los que su versión femenina remite, inequívocamente, a la disponibilidad sexual y a la prostitución: “zorro/ zorra”, “ligero/ligera”, y – viene a cuento destacar– el mucho más pertinente “hombre público/mujer pública”. (Maffía, 2010, 67)



Esta autora explica que no sólo se trata de comenzar a aparecer, a estar incluidas en el lenguaje de todos los días sino en realmente producir “un giro copernicano” en la manera en que se nombra a las mujeres:

Pasar de ser dichas por el lenguaje del amo, a decirnos nosotras mismas en nuestros propios términos. De la “heterodesignación” a la “autodesignación”. Y esto implica una subversión semiótica: subvertir la semántica y la pragmática sexista, estallar la misoginia y la ginopia del derecho, desnaturalizar la gramática, saltar el cerco de la sintaxis, romper el espejo que dice que el lenguaje refleja la naturaleza, para advertir que en todo lenguaje hay un sujeto que enuncia, y que ese sujeto tiene género. Un género que también se construye performativamente con el lenguaje, cuando asignamos identidades y sobre todo cuando ponemos jerarquía a esas identidades, cuando no las incluimos o no las reconocemos en un plural que nos integre, cuando las consideramos “anormales” o “abyectas” de acuerdo con una norma que se pretende natural y es profundamente ideológica, [...]. (Maffía, 2010, 69)

Entre los argumentos esgrimidos por los defensores de los media se encuentra la teoría de que éstos sólo ‘reflejan’ la realidad que los rodea. Pero es evidente que no existen ‘meros espejos’ de la realidad sino construcciones y como tales implican subjetividad de aquellos que crean los contenidos mediáticos, que seleccionan y determinan qué se muestra y qué no; tal como sostiene Alexanian en el informe de **INDERA**:

No obstante estas normativas, la cultura periodística no parece haber asumido las famosas gafas violetas necesarias para ver el androcentrismo y el sexismo de los medios de comunicación. Por lo general los profesionales y las profesionales del sector opinan respecto a la representación de género en los medios, que estos últimos sólo tienen la función de reflejar la sociedad. Así que, según ellos y ellas, si la sociedad es estructurada en relaciones de poder de género, los medios no podrán hacer nada más que representarla. [...]

En definitiva, por un lado es verdad que los medios de comunicación muestran una parte de lo que ven: una sociedad estructurada sobre la base de muchas injusticias, entre ellas la de género. Pero, también es verdad que los medios de comunicación siguen invisibilizando los logros (a esta altura ya más que consolidados) de las mujeres, siguen dando una imagen muy estereotipada tanto de lo femenino como de lo masculino y, así mismo, refuerzan roles de género. La resistencia hacia un cambio de mirada es muy fuerte por parte de los medios [...] (Alexanian, 2010, 5-6)

Es importante ampliar la representación de las mujeres con imágenes positivas que reflejen la auténtica realidad. Conviene recordar que hay mujeres juezas, ingenieras, transportistas, astronautas, agricultoras o ministras, y que eso debe reflejarse también en la imagen que de la mujer transmiten los medios de comunicación.

En la misma dirección se dirige la argumentación de Juana Gallego cuando asegura que los medios de comunicación elaboran un discurso que toma como centro el punto de vista que ha sido dominante en la sociedad desde hace siglos, el masculino. Desde esta perspectiva masculina se define lo ‘Uno’, el ‘Nosotros’ (hombres) y la periferia, lo ‘Otro’, ‘Ellas’ (las mujeres):



En esta cosmovisión dominante desde la que se elabora el discurso informativo, los hombres son verbo, y el verbo es acción. Los hombres son sujetos que actúan, que hacen cosas, que se mueven, que protagonizan hechos y este hacer es narrado mediante verbos en voz activa. Ellas, las que no son *nosotros*, son el objeto observado, aquellas que no forman parte del centro desde el cual se observa y narra. De ahí que las mujeres sean presentadas por lo que son, no por lo que hacen. Ellas son atributo, el complemento del verbo ser. [...]

Como objeto observado que es, adquiere mucha importancia su atuendo, sus gestos, su actitud, sus ademanes, en una palabra, su aspecto físico en tanto objeto que es minuciosamente observado desde el exterior. La diferencia entre verbo y atributo es enorme, porque no es lo mismo presentar a los protagonistas en su actuar que como una cualidad del ser. El verbo implica acción, dinamismo, cambio, posibilidad de evolucionar, rectificar. El ser no cambia, permanece impassible, estático, inmanente en sí mismo, sin posibilidad de avance o progresión. (Gallego, 2008, 11)

Rescatando este concepto de 'otredad' que sería la periferia del modelo dominante androcéntrico, hay que tener en cuenta que los subalternos, los 'otros', no son sólo las mujeres sino toda clase de minoría cuyos derechos se ven violentados para favorecer los intereses del grupo dominante, ya sean niños, pobres, personas de distintas razas o religiones y las personas con discapacidad frente a quienes la mayoría de los medios esbozan dos actitudes diferentes: o ignoran su existencia, sin que aparezca ningún tipo de contenido alusivo a la discapacidad o aparecen o son mencionados pero con motivo de burla, en tono chistoso. Ambos mecanismos llevan a la estigmatización ya sea porque aquello que no se nombra, 'no existe' y entonces al cruzarse de repente con una persona discapacitada se lo tome como algo 'raro', fuera de 'lo normal' o simplemente porque su discapacidad se transformará en objeto de risa. En ambos casos se están violando los derechos de las personas, así como se está negando la diversidad al tiempo que se refuerzan prácticas discursivas discriminatorias.

#### **2.4.4 La presencia femenina en la estructura empresarial mediática**

Hasta aquí sólo se ha hablado de estereotipos y contenidos sexistas presentes en los medios pero otra de las perspectivas de estudios culturales sobre mujeres y medios ha relacionado la existencia de este tipo de programas y noticias que descalifican a la mujer con la presencia de las mismas en estructura del medio como empresa haciendo hincapié en la cantidad de trabajadoras y en la jerarquía de los puestos que éstas ocupan.

En este sentido destacan los datos relevados en el informe del Proyecto de Monitoreo Global de Medios 2010 que se realiza cada cinco años en el 55% de los países del mundo desde el año 1995, analizando la representación de las mujeres en medios de radio, televisión y diarios.





En el caso de la Argentina, fueron monitoreados los diarios nacionales *Página/12*, *Crítica*, *La Nación*, *Crónica*, *Clarín*, además de *La Capital de Rosario* y *Diario Río Negro*. En TV se analizaron los canales 9,13, 11 y 7 y las radios *Nacional*, 10, *Continental* y *Mitre*.

Según estos datos, tan sólo el 32% de quienes presentan las noticias en los medios argentinos son mujeres frente al 68% de hombres. En el caso de los reporteros /movileros, sólo el 32% son mujeres frente al 58% de varones; mientras que los sujetos femeninos en las noticias son el 28% frente al 72% masculino.

Y aquí hay una especificación según el medio. En primer lugar en la televisión, el relevamiento determinó que tan sólo el 21% de los sujetos noticiosos son mujeres mientras que el 79% son varones. En las radios sucede algo similar con un 38% femeninos frente al 63% de sujetos noticiosos masculinos y el panorama se repite en los diarios con un 32% de mujeres frente al 68% de hombres.

En cuanto a los sujetos noticiosos según su ocupación se determinó que en *Política y Gobierno* sólo el 35% son mujeres frente a un 65% de varones, *economía* registra un 42% frente al 58%, en *Ciencia y Salud* se registra el 25% frente al 75% respectivamente y en las ocupaciones de los ámbitos *Social y Legal* hay mayor equilibrio con un 49% de sujetos femeninos frente al 51% masculinos.

Asimismo respecto a los sujetos de las noticias presentados como víctimas se observa un 50% de mujeres y hombres mientras que los sujetos que no son víctimas y que se pueden ver en los medios son en un 26% mujeres frente al 74% masculino.

Otro aspecto importante es la sección que cubren los periodistas según su género ya que existe una especie de mito que vincula a las mujeres con aquellos apartados más 'blandos' y temas tradicionalmente femeninos a saber *moda*, *espectáculos*, *belleza*, etcétera. A pesar de que en los últimos años la cantidad de mujeres reporteras en *Economía* ha ido en aumento, la desigualdad numérica sigue vigente tanto en Argentina como en la mayor parte del mundo. Así el mencionado informe destaca que *Política y Gobierno* la cantidad de reporteros en 50% para ambos sexos, mientras que en *Economía*, las periodistas mujeres con un 36% frente al 64% de hombres. En *Ciencia y Salud* se observa un 40% frente al 60% respectivamente y en lo *Social y Legal*, un 43% frente al 57% de varones.



En este sentido de los medios analizados se halló que el 64% refuerzan estereotipos frente a sólo un 6% que los desafían y un 30% en que no se detectaron estereotipos. Del mismo modo sólo el 9% de los contenidos enfatizaron en temas importantes como por fin a la desigualdad entre hombres y mujeres frente a un 74% que no hablan de estos temas o simplemente refuerzan las diferencias y desigualdades.

Según el Censo de 2001 realizado en el país, las mujeres también son el 52 por ciento pero en las noticias sólo aparecen representadas en un 22 por ciento.

Al respecto, Sonia Santoro, citando a Mariana Carbajal, periodista del diario *Página/12*, explica por qué las mujeres están subrepresentadas en los contenidos mediáticos televisivos, radiales, gráficos y digitales:

[...] el porcentaje de mujeres en lugares de poder es muy bajo todavía, y a la vez, están menos involucradas en delitos, es comprensible que el periodismo se ocupe tan poco de nosotras. Seguramente, no sucede lo mismo en las llamadas revistas del corazón, donde el centimetrage destinado a noticias sobre mujeres (particularmente abocados al romance o la pelea de las vedettes y modelos de turno) deben superar considerablemente en extensión la cobertura de noticias sobre actores, por ejemplo. Y ahí está el nudo de la cuestión: sobre qué se informa cuando se informa sobre mujeres. Mientras el poder siga en manos de los hombres es difícil que las mujeres sean foco de atención del periodismo considerado más 'serio'. En todo caso, en la medida en que haya un acceso más igualitario a los puestos de decisión, ya sea ámbitos gubernamentales como de la ciencia, la tecnología, podría empezar a modificarse esta ecuación. De todas formas, creo que cada vez se escuchan más voces femeninas en los diarios. (Artemisa Noticias, 8/3/2006 <http://www.artemisanoticias.com.ar/site/notas.asp?id=45&idnota=1478>)

Asimismo Liliana Hendel, psicóloga y periodista del noticiero de canal 13, coincide en que también influye el modo de producción de las noticias:

Las productoras (de 10, 9 son mujeres) se sentirían ofendidas si les dijeran feministas. Más cerca de Susanita que de Mafalda, ninguna tiene más de 35. Todas van detrás de los diarios, no hay producción propia, salvo en secciones especiales. Si una nota o tema mide bien, se repite con variaciones (por ej.: las nuevas parejas y los hijos). Si no midió es difícil reponer el tema, salvo que algo suceda. (Artemisa Noticias, 8/3/2006 <http://www.artemisanoticias.com.ar/site/notas.asp?id=45&idnota=1478>)

Por su parte, Luisa Valmaggia, periodista argentina con más de 30 años de trayectoria y que en 2004 fuera premiada con el Martín Fierro por Labor Periodística Femenina en TV por cable y el premio Santa Clara de Asís en 2001, diferencia entre la invisibilización de las mujeres en los medios y la 'pésima visibilidad' que se hace de aquellas figuras femeninas que sí tienen lugar en los contenidos:

No hay poca visibilidad de las mujeres, en todo caso creo que hay una pésima visibilidad de las mujeres, cuando la mujer aparece siempre como objeto de deseo, como una mercancía, como una mujer que su cuerpo es un envase solamente, ahí creo que hay una pésima visibilidad. Creo que está



presente, pero mal presente en los medios. En realidad los temas verdaderos que nos preocupan a las mujeres, son los que todavía tienen poca visibilidad en los medios, tienen que ver con la salud sexual y una procreación responsable, con el poder decidir que hacemos sobre nuestros cuerpos en materia de tener o no tener hijos, creo que estos temas siguen estando ausentes, el tema de la educación, el tema de igualdad de oportunidades. Cuesta mucho incorporarlos porque además, en general los jefes son varones, y a veces cuando hay jefas mujeres también, no sé si es que tienen miedo o se han masculinizado demasiado y no encuentran ese canal para permitir que determinados temas se instalen y progresen en los medios.

(<http://www.artemisanoticias.com.ar/site/notas.asp?id=45&idnota=6685> /Sonia Santoro 9-9-2009)

Toda esta información cobra aún mayor importancia si se tiene en cuenta que son los editores, jefes de redacción, directores responsables quienes autorizan o no la publicación de ciertos contenidos descartando otros en base a la disponibilidad de espacio o tiempo según el medio y obviamente con la mente en los intereses empresariales del medio y sus auspiciantes.

Es por ello que el dato de la escasa cantidad de mujeres ocupando puestos de autoridad y decisión dentro de las empresas mediáticas no es menor así como son mayoría las que ocupan las secciones tradicionalmente consideradas 'femeninas' y por tanto más simples como moda, espectáculos, cocina, no obstante vale aclarar que la cantidad de periodistas femeninas en secciones de política y economía ha ido en aumento en los últimos años no sin costarles a las trabajadoras tener que enfrentar desafíos prejuicios y, tal como destaca este documental de Artemisa jamás cobrando el mismo sueldo que los hombres por igual tarea.

Asimismo, como bien destacan muchas autoras, el colocar a una mujer en esos cargos tampoco garantiza la perspectiva de género y la mayor aparición de sujetos del sexo femenino en las noticias y contenidos publicados debido a que muchas son las mujeres que reproducen la ideología patriarcal y ni siquiera advierten de qué se trata el sexismo.

En este sentido resulta de suma necesidad la implementación de la obligatoriedad de una formación con perspectiva de género que sea transversal en las carreras de periodismo y comunicación para los estudiantes de ambos géneros.

Y aún más urgente resulta la desactivación del lenguaje sexista que así dicho pareciera algo de mínima relevancia y fácil de lograr pero es una de las acciones que más resistencia genera dentro de la estructura mediática. Aquí vuelve a surgir el debate si los medios reflejan la sociedad o la sociedad se modifica a partir de las influencias de los contenidos mediáticos. Están allí los defensores de tratar de implementar el lenguaje no sexista en los medios para propiciar las bases para el cambio social y están los detractores que aseguran que nada cambiará a partir del uso del lenguaje no sexista si el cambio no se da de base en la mentalidad



de cada persona o que se limitan a imaginar que todo se reduce al cambio de la letra 'o' reemplazada por la 'a'.

Como relata la periodista Luciana Peker, en el documental de **Artemisa Noticias**, “no se trata de que las mujeres llegemos a puestos de poder sino de que seamos más las mujeres en el oficio con algún nivel de compromiso en abrirles las puertas a otras mujeres en la sociedad y en el periodismo, con tener una mirada de género y con las desigualdades que todavía existen y se siguen viendo en los medios de comunicación para justamente llegar a una mayor igualdad”.

(<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=fNOq2-qnbsc&feature=endscreen>)

## **CAPÍTULO III**

### **Aproximación analítica**



En este capítulo trabajaremos con el corpus de una serie de programas seleccionados de la temporada 2012 de *Showmatch*, *Bailando por un Sueño*, el cual constituye una unidad del macrodiscurso televisivo que anteriormente definimos en el capítulo I. Por esta razón consideramos importante retomar esas características y visibilizarlas tanto en las emisiones de *Showmatch*, *Bailando por un Sueño* como en el resto de programas de la grilla televisiva de Canal 13, donde se inserta nuestro objeto de estudio e inclusive de otros canales que repiten los contenidos de este mismo certamen.

Asimismo habrá que tener en cuenta que los programas que integran nuestro corpus a analizar han sido desgrabados (transcriptos verbalmente) a partir de la versión online de la edición 2012 del certamen disponible en la web del Canal 13 ([www.eltrecetv.com.ar](http://www.eltrecetv.com.ar)), debido a la imposibilidad de descargarlos por encontrarse los mismos encriptados para proteger los derechos de propiedad intelectual del canal. Es por ello que para poder ilustrar los episodios seleccionados en la muestra trabajaremos a partir de capturas de pantalla asimismo para quienes estén interesados, se han transcripto los link de las direcciones web de cada emisión para poder verlos online en la página del Canal 13.

Antes de abordar ese análisis, consideramos pertinente hacer una historización de *Showmatch*, para entender brevemente desde cuándo comienza a emitirse en la televisión argentina este programa y cuáles han sido sus transformaciones a lo largo de todos estos años. Para ello necesariamente debemos conocer la historia de su creador y conductor.

### **3. Análisis histórico de *Showmatch***

#### **3.1. Quién es Marcelo Hugo Tinelli**

Marcelo Hugo Tinelli nació en San Carlos de Bolívar, el 1 de abril de 1960. El exitoso presentador, empresario y productor argentino de radio y televisión que hoy conocemos, tuvo una humilde infancia. Se mudó a la ciudad de Buenos Aires y estudió en el Colegio Manuel Belgrano. Fue jugador de fútbol de divisiones inferiores de los clubes Defensores de Belgrano y San Telmo. Pasaba sus tardes escuchando un conocido programa radial llamado *La Oral Deportiva* que se emitía por Radio Rivadavia donde comenzó trabajando como cadete.



Se inició como notero en Radio Rivadavia en 1975 en el programa de José María Muñoz. Luego de varios años como corresponsal de campo en varios programas radiales de fútbol, recibió la oportunidad para desempeñarse como periodista deportivo en el programa sabatino *Badía y Compañía* conducido por Juan Alberto Badía en Canal 13.

Iniciada la década de los '90 recibió la oportunidad de conducir un programa a la medianoche del rival de Canal 13, Canal 11 de Buenos Aires, (la recién renombrada Televisión Federal, Telefe) dedicado a emitir "bloopers" (accidentes deportivos) que se dio en llamar *Videomatch*.

### 3.2. *Videomatch*: sus comienzos

*Videomatch* empezó siendo un programa con informes deportivos pero como el formato no tenía éxito, se empezaron a transmitir bloopers sobre accidentes deportivos. A partir de su segundo año, se comenzó a reemplazar el deporte con notas de tipo humorístico, con lo cual el programa aumentó en gran medida su rating y Tinelli se convirtió en el productor, además de continuar a cargo de la conducción.

En ese mismo año (1991), el conductor recibió una oferta para hacer un segundo programa, *Ritmo de la Noche*, compuesto por los mismos integrantes de *Videomatch* pero que se emitiría al aire los domingos en horario central con muy buena audiencia, este se mantuvo hasta 1994, año en que finalizó. En 1995 debió cambiar de nombre a *El Show de Videomatch* por un conflicto de denominaciones con otro programa extranjero. El programa cambiaría de nombre nuevamente a partir del 2005 luego de que en el 2004, Tinelli decidiera abandonar Telefe a raíz de una pelea con Claudio Villaruel (director de programación de Telefe).<sup>4</sup>

Asimismo los sketches que se emitían dentro de *Videomatch* fueron cambiando con el paso de los años<sup>5</sup>, pero en su mayoría, compartían una característica en común, predominante en el

---

<sup>4</sup> Durante más de 15 años el formato salió al aire por Telefe. El equipo fue cambiando de comentaristas deportivos: Gonzalo Bonadeo, Osvaldo Principi, Eduardo Husni, Ruben Daray, "Cocho" López, Felipe Mc Gough, "Henry de Ridder", Daniel Jacobovich, Marcelo "Teto" Medina, Ricardo "Lanchita" Bissio, Alejandro Coccia y varios más. Para luego darles el pase a los humoristas como Leo Rosenwasser, Hugo Varela, Pablo Granados, "Pachu" Peña, "Freddy" Villareal, José María Listorti, El "turco" Naim, Miguel Ángel Rodríguez, Diego Korol, Marcelo De Bellis, "Larry de Clay", Rodrigo Rodríguez, Roberto Peña, Sergio Gonal, "Waldo" (Álvaro Navia), "Yayo" (José Carlos Guridi), "Alakran" (Rodolfo Samsó), "Toti" Ciliberto, Sebastián Almada, Lionel Campoy y "Campi" (Martin Campilongo).

<sup>5</sup> Entre los sketches más recordados están: *Deportes en el Recuerdo*, *Los hermanos Loprete*, *El Hombre Helicóptero* (con "Toti" Ciliberto y Eduardo Husni), *Amílcar Alcanfor* (mismos protagonistas), el físicoculturista *Pipo Carletti* ("Toti" Ciliberto y Eduardo Husni), las novelas que encabezaban Pablo Granados y "Pachu" Peña (en especial, *30-60-90 Modelos sin Interés*), el *Enano Gula-Gula*, *Los Tangueros*, *Los Reporteros*, *Los Gauchos*, *Leonardo Rivas Taxista*, *Leo Leonor en la Panadería*, *Figuretti*, *José María Celular*, *Rompé Pepe* con Leo Rosenwaser, *Aquí Pekerman*, *Tropimatch* con Diego Gonal, *El Show del Chiste*, *Rolando Fernández* el



programa: siempre el motivo del humor iba asociado a algún contenido sexual y la imagen de la mujer estaba representada por las bailarinas semi desnudas, las cámaras ocultas con modelos como Luciana Salazar prácticamente sin ropa, entre otras. El eje central del show eran los cómicos y los chascarrillos simples con un humor muy básico.

### 3.3. La productora de Tinelli: Ideas del Sur

En octubre de 1996, Marcelo Tinelli crea *Ideas del sur*, una productora de medios que elabora contenidos para televisión y para radio<sup>6</sup>. Entre sus productos principales se encuentran *Videomatch*, *Ritmo de la noche* y *El paparazzi*. Luego se sumaron novelas como *Los Roldán*, un programa que rápidamente se convirtió en un éxito rotundo. Más tarde empezaría a producir diferentes tipos de formatos como ficción, magazine y programas de entretenimiento destacándose *Buenos vecinos*, *Todo por 2 pesos*, *Totalmente*, *Fugitivos*, *Pasapalabra* y *Números rojos*. También creó programas periodísticos como *Latidos*, *Forenses* y *Ser urbano* y unitarios como *Criminal*, *Cuatro amigas* y *Tumberos*, convirtiéndose en una de las principales generadoras de contenido en la televisión argentina.

---

*Gran DT*, *José María Ruidoso*, *Don Leo*, *Top Forry*, *Alejandro Saz*, *Noti Pip*, *Gran Cuñado* (Parodia de del reality show *Gran Hermano*), *Los Topus 4*, *El payaso Muralito*, *Los Jaimitos*, *Huevo y Poroto*, *El Sanatero*, *Yayo & su cuarteto obrero*, *El equipo deprimente* (parodia del equipo de primera con Mariano Closs, Fernando Miembro, Enzo Francescoli) y *El infaltable chiste de Jurgen Klismann*, *Helmut Khoïn*, *Colico TV*, *Grandes poesías de pequeños autores*.

También se pueden recordar las cámaras sorpresa como: *Vale Valeria*, *La ventana de América*, *Aquí Córdoba*, *La movida internacional*, *El peor día de tu vida*, *El peor viaje de tu vida*, *La gran venganza*, *Propuesta indecente*, *Infraganti*, *Atracción fatal*, *La peor clase de tu vida*, *Viva la fiesta*, *La cámara cómplice*, *Tardes musicales*, *Xuxa de América*, *Buenos vecinos*, *El padre de la novia*, *Si lo sabe cante* y *Sangre fría*. Algunas de estas cámaras, como *El peor día de tu vida*, *El peor viaje de tu vida*, *La gran venganza*, *Buenos vecinos*, *El padre de la novia* y *La peor clase de tu vida* fueron emitidas en el programa *El diván de Julián* del canal autonómico vasco ETB2.

<sup>6</sup> El staff de Ideas del Sur está compuesto de la siguiente forma, teniendo en cuenta el nivel de jerarquía:

- Presidente: Marcelo Tinelli
- Director: Fabián Scoltore
- Gerente General: Mariano Elizondo
- Gerente de Entretenimientos: Pablo Prada
- Gerente de Entretenimientos: Federico Hoppe
- Gerente de Contenidos: Mario Schajris
- Gerente Comercial: Claudio Salomone
- Gerente de Relaciones Institucionales: Gabriela Galaretto
- Gerente de Técnica y Operaciones: Rubén Gerez
- Gerente Administrativo: Carlos Mansilla
- Gerente de Recursos Humanos: Fabián Mazzeo
- Controller: Federico Paccelo
- Gerente de Comunicación y Prensa: María Calatayud
- Asesor Legal: Osvaldo Pereira





En 2006, Sebastián Ortega y Pablo Culell, unos de los productores más importantes que tenía la empresa se desvincularon de *Ideas del Sur* y decidieron crear *Underground Contenidos* que, actualmente, es el principal rival de la productora de Tinelli.

En ese mismo año *Ideas del Sur* compró los derechos del certamen *Bailando por un sueño* que ya se había realizado en otros países.

En octubre de 2013 la productora vendió el 81% del paquete al Grupo Indalo, quedándole a Marcelo Tinelli el 19%. El grupo de Cristóbal López sumó así un nuevo integrante a su lista de medios audiovisuales.

### 3.3.1. Bailando por un Sueño

A partir de 2005, el programa conducido por Tinelli comenzó a transmitirse en Canal 9, bajo el nombre *Showmatch*. Si bien entonces seguía conduciendo con la misma producción, este show no tenía el mismo formato: José María Listorti, "Freddy" Villareal, Pablo Granados, José Carlos Guridi y "Pachu" Peña (los humoristas más populares) dejaron el programa por diferentes razones y los sketches desaparecieron siendo reemplazados por *Bailando por un Sueño* y sus clones (por ejemplo, *Cantando por un Sueño*, *Patinando por un sueño*, entre otros) cuando el conductor adquirió los derechos de este formato que ya se emitía en otros canales del mundo. En 2006, el programa se trasladó a Canal Trece luego de que Tinelli firmara una alianza de cuatro años con Adrián Suar, director de programación de esa emisora y mudara todos sus programas que se emitían en el otrora "canal de la palomita" a la "televisora de Constitución". El anuncio oficial se realizó durante la transmisión de un capítulo del estelar *La noche del 10*, donde su conductor, Diego Armando Maradona, a nombre de todo el canal, le organizó una semana después un gran recibimiento. La noticia remeció a la prensa internacional y ocasionó algunos roces entre las figuras de la planta televisiva. Ese contrato millonario duraría originalmente del 1 de enero del 2006 al 31 de diciembre del 2009 con posibilidades de renovación automática cada cierto número indeterminado de años como había sucedido hasta el 2012.

En abril de 2009, Tinelli debutó con la 20ª temporada del programa, sumando una sección con nuevos humoristas (además de los que ya habían trabajado en épocas anteriores y luego abandonado *Videomatch*) y sketches, retornando así a la esencia que marcó el origen del



formato. Después se incorporaron otras secuencias, siendo las más célebres *Gran Cuñado* y *El musical de tus sueños*, adaptación argentina de la franquicia mexicana *El show de los sueños*.

Pero el éxito de esta sección de humor no fue el que se esperaba y el rating bajó llegando a menos de 20 puntos. Entonces la productora decidió volver con una nueva edición del *Bailando por un Sueño*, que consiguió devolverle la aprobación del público y altas mediciones de audiencia.

Con el correr de los años y, a pesar de las mutaciones en el formato, el certamen continuaba una constante en el rating consagrándose como el programa más visto por los argentinos. Así se puede ver en la siguiente gráfica tomada de IBOPE que muestra cómo el rating fue variando desde el 2005 al 2010, imponiéndose como el más visto a nivel nacional:

CANAL	RATING	SHARE NACIONAL	ESPECTADORES	AÑO
Canal 9	23.6	73%	2.566.000	2005
Canal 13	25.5	65%	2.482.000	2006
Canal 13	27.6	76%	2.671.000	2007
Canal 13	24.8	78%	2.739.000	2008
El trece	22.8	50.6%	2.205.000	2009
El trece	33,7 (*hasta el 6 de Julio)			2010

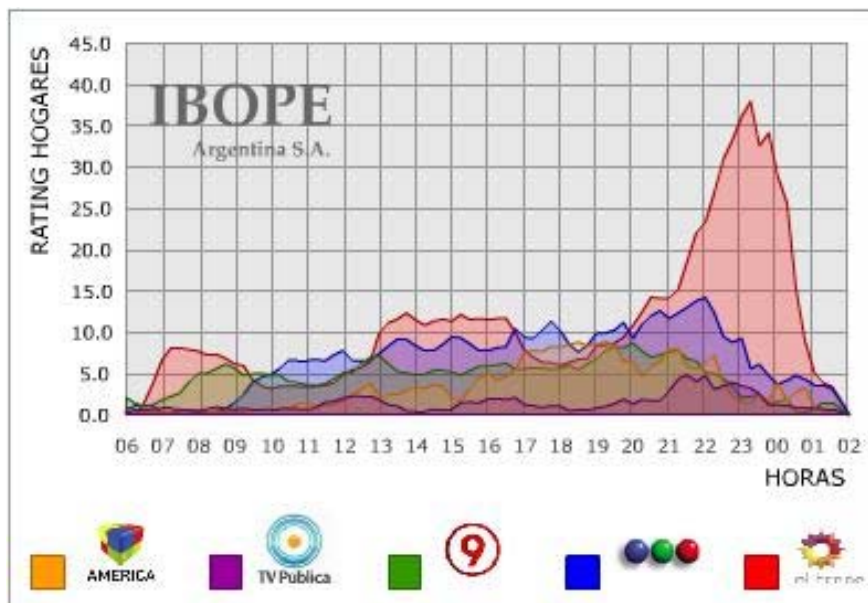
\*Datos oficiales según IBOPE (extraídos de la web [www.ibope.com.ar](http://www.ibope.com.ar))

En el año 2010, inició una nueva temporada del *Bailando por un Sueño*, al que se sumó *Baila Argentina*, un concurso donde ciudadanos de cada provincia (no necesariamente bailarines, ni artistas) bailaban en su pueblo, y desde una vista cenital (tomada desde un helicóptero) formaban diferentes figuras, como por ejemplo una guitarra, un reloj, etc.

Durante ese año *Showmatch* volvió a imponerse entre los más vistos de la TV tal como demuestran estas gráficas de IBOPE<sup>7</sup>:

Programa Top por Señal			Ranking Diario	
Señal	Programa	Rating	Señal	Rating
	SHOW MATCH.	32,3%		13,9%
	JUSTO A TIEMPO.	13,4%		9,2%
	TELENUEVE (2DA EDICION)	7,9%		5,7%
	AMERICA NOTICIAS	7,7%		5,0%
	SEIS SIETE 8:00	4,0%		1,9%

Plaza GBA target total Hogares
Plaza GBA Franja12-24



\*Datos del día 25 de octubre de 2010, cuando se registró el mayor rating de ese año. Extraído de [www.ibope.com.ar](http://www.ibope.com.ar)

<sup>7</sup> IBOPE es una multinacional brasileña de capital privado y una de las mayores empresas de investigación de mercado de América Latina que brinda desde hace más de 70 años un amplio conjunto de información y estudios sobre los más variados temas como medios (mediciones de rating), hábitos de consumo de productos y marcas, opinión pública, intención de voto, comportamiento de los consumidores y del mercado.



En las ediciones 2011 y 2012, el rating del programa notó un descenso en comparación con los picos marcados en años anteriores. Sin embargo, el certamen siguió siendo el producto más elegido de la pantalla argentina en 2011. En 2012 la situación fue diferente, con una disputa constante cabeza a cabeza por el rating con la novela *Vecinos en Guerra* de Telefe, producida por Sebastián Ortega (rival de Tinelli). Esta situación quedó reflejada en la entrega de 'Martín Fierro' de ese año cuando la novela se quedó con la mayor cantidad de premios mientras que Tinelli fue galardonado como mejor conductor de la TV argentina, detalle no menor a los fines de la presente investigación.

*Bailando por un Sueño* y sus variantes (*Patinando por un Sueño*, *Cantando por un Sueño*) han sido el eje central de *Showmatch* en los últimos años con un formato similar al de los otros países donde se ha realizado este concurso, tales como México o Gran Bretaña, con parejas de baile que concursan por el sueño de uno de ellos (generalmente una obra de beneficencia para alguna institución), calificados por un jurado que determina según la performance de los bailarines, si continúan o no en la competencia.

Particularmente en Argentina la idea en un principio fue formar parejas de un famoso y un bailarín amateur no conocido quien tenía un sueño (ganar para beneficiar a alguna entidad solidaria) pero con el transcurso de los años el sueño fue quedando de lado y, si bien siempre en el primer programa de inicio de cada ciclo se presentaban las parejas y el sueño de cada una de ellas, éste quedaba desplazado a un último lugar tomando mayor protagonismo los escándalos entre las figuras famosas y los jurados. Inclusive al ganar la pareja finalista en el último programa ni siquiera se retomaba el sueño. Al ver el *Bailando por un sueño* del 2012 se evidencia que nunca se hizo mención de si realmente se cumplió el sueño de la pareja ganadora o no.

Respecto al jurado, los integrantes han ido cambiando aunque algunos se han mantenido inamovibles en sus lugares durante la mayoría de las ediciones del certamen. Podemos mencionar a Reina Reech, Graciela Alfano, Ricardo Fort, Moria Casán, Antonio Gasalla, Silvina Escudero, Carmen Barbieri, Aníbal Pachano, Marcelo Polino, Flavio Mendoza. Personajes muy mediáticos, gran parte de ellos provenientes del ambiente del teatro de revista (vedettes,



bailarines y hasta productores de obras teatrales) que son los encargados de sumar escándalos y peleas al programa.<sup>8</sup>

*Bailando por un sueño* incluye coreografías de ritmos que se han centrado principalmente en lo erótico y sensual, sobre todo en torno a la figura femenina siendo las participantes mujeres las que salen más escasas de ropa, mostrando todo su cuerpo, sugiriendo sexo y, hasta sadomasoquismo y violencia en ciertas performances tales como el Baile del Caño o el Strip Dance.

El programa ha sido sancionado por el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión) en algunas ocasiones debido al alto contenido sexual y se ha transformado en el tema de debate de los foros y observatorios de medios en los últimos años por la forma en que se ve representada la mujer.

Durante el 2013 se generó gran expectativa por el regreso de Tinelli con rumores de un posible cambio de canal a Telefe pero finalmente, el productor y conductor decidió tomarse un año sabático anunciando su regreso a la pantalla con *Bailando por un Sueño* en 2014

### 3.4 Caracterización semiótica de la programación de Canal 13 y su estética de la repetición

Sin detenernos específicamente en la descripción de las emisiones ‘especiales’, es decir aquellas que no formaban parte de la programación diaria fija del Canal 13, como por ejemplo las transmisiones de los partidos de fútbol durante el año 2012, ni en los noticieros tales como *TN Todo Noticias*; podemos agrupar varios programas que giran en torno a lo que sucede en *Bailando por un Sueño*, ya sea para revivir los momentos del certamen, entrevistar a sus protagonistas, etcétera. Todos estos espacios televisivos que reiteran el contenido de *Showmatch*, son un claro ejemplo de lo que Omar Calabrese denominó ESTÉTICA DE LA REPETICIÓN distinguiendo las tres dimensiones del fenómeno de la repetición. La primera de ellas caracterizada como un modo de producción de una serie con una matriz única, la segunda, como mecanismo estructural de generación de textos u objetos culturales y la última, como condición de consumo por parte del público de estos productos. Es posible ver esta particularidad en la lógica producida por Tinelli desde *Showmatch* con sus variantes de una

---

<sup>8</sup> El jurado de la edición 2012 del programa, en el cual se inserta nuestro objeto de estudio, estaba integrado por: Flavio Mendoza, Marcelo Polino, Antonio Gasalla, Aníbal Pachano, Moria Casán y Carmen Barbieri, aunque cuando alguno de ellos no podía asistir por algún motivo, era reemplazado por algún coach de baile o por Ricardo Fort u otra figura del ambiente mediático.



misma matriz (*Bailando por un sueño*, *Patinando por un sueño*, *Cantando por un sueño*), tal como se puede observar en la siguiente enumeración:

-*Showmatch 2012, Bailando por un Sueño*: Marcelo Tinelli presenta una nueva temporada de *Bailando por un sueño* con la participación de distintos famosos que competirán con sus coreografías disputando el primer lugar.

-*Cantando 2012*: Un certamen de canto conducido por José María Listorti y Denise Dumas, en el que los participantes famosos cantan y son puntuados por un jurado que va así seleccionando quiénes quedarán en la competencia final. En este certamen participan algunos de los famosos que han sido eliminados del *Bailando por un Sueño* o que ya habían participado del certamen en sus ediciones anteriores.

-*Sábado show 2012*: Este es un programa conducido por José María Listorti y Denise Dumas que mezcla humor, entretenimientos, imitaciones y homenajes, con cámaras ocultas hechas por José María y su producción llamada *Josematch* y muchas cámaras sorpresas. (En este programa los invitados son por lo general los participantes del *Bailando* y hay una constante alusión a lo que sucede en ese certamen)

-*La cocina del show 2012*: Programa emitido los sábados al mediodía conducido por Mariano lúdica y Sofía Zámolo destinado a revivir todo lo que pasó en *Soñando por cantar* y *Showmatch*.

-*Soñando por bailar 2*: Reality show del que participaron varios bailarines no famosos que compitieron bailando distintos ritmos disputándose el primer lugar cuyo premio fue participar en el *Bailando 2012*.

-*Este es el show*: Todas las tardes, José María Listorti y Denise Dumas, reviven todo lo que pasa en *Showmatch*, *Soñando por cantar* y *Cantando 2012*.

El resto de programas emitidos por Canal 13 durante el año 2012 son los siguientes (la siguiente enumeración no respeta el orden cronológico de emisión diaria de los programas):

-*Daños colaterales*: cuenta la historia de una mujer casada desde hace quince años que sufre la repentina muerte de su marido en un accidente automovilístico. En el entierro, ella descubre que su compañero de toda la vida tenía una amante. Con la ayuda de su estilista gay y su mejor amigo y, también, de su hija adolescente, ella desandará el camino en busca de una mujer que



acompañaba a su marido al momento del choque. En este recorrido, los tres personajes transitarán las complejidades que existen alrededor de la sexualidad y entenderán que todos estamos expuestos al VIH. Miniserie: 5 capítulos

-*Conicionados*: novela protagonizada por Oscar Martínez, Soledad Silveyra, Leticia Brédice, Favio Posca, Julieta Zylberberg, Bárbara Lombardo, Guillermo Pfening y Ángela Torres. Cuenta la historia de un matrimonio poco convencional: el de Dicky Cocker (Oscar Martínez) y su mujer Lorna (Soledad Silveyra), quienes en los años 80 comienzan a introducirse en el mundo de la pornografía.

-*Periodismo para todos 2012*: Programa conducido por Jorge Lanata que conjuga periodismo de investigación, actualidad y entrevistas con la inconfundible impronta de oposición al oficialismo del periodista.

-*Carburando 2012*: Programa destinado a revivir lo mejor de las carreras de autos.

-*Cuestión de peso 2012*: Reality show del que participan personas con obesidad mórbida con el objetivo de adelgazar, conducido por Claribel Medina quien está acompañada por un panel de especialistas encabezado por el doctor Alberto Cormillot.

-*Los únicos 2012*: Novela sobre una brigada de agentes que combaten el mal.

-*Lobo*: Novela sobre un hombre lobo que durante las noches de luna llena, se transforma en una terrible bestia, mitad hombre, mitad lobo, que llevará adelante el peor de los crímenes: matar a su propio padre.

-*La vuelta al mundo*: La travesía más increíble alrededor de cinco continentes. Dos amigos y el sueño de sus vidas hecho realidad; recorrer el planeta de punta a punta mostrando detalles característicos de cada lugar.

-*La biblia y el calefón*: Programa conducido por Sebastián Wainraich, manteniendo la impronta de su creador, el fallecido Jorge Guinzburg. El ciclo conserva el formato de sus inicios: cuatro invitados, todos ellos figuras destacadas de diferentes ámbitos, abordando distintas temáticas.

-*A todo o nada*: Ciclo de entretenimientos conducido por Guido Kaczka en el que el público, si logra superar sus propios límites, podrá ganar importantes premios. El programa cuenta con las pruebas más arriesgadas y juegos.



-70.20.13: Programa conducido por Chiche Gelblung que aborda los temas más resonantes de la actualidad a través de informes.

-*Plan tv*: Gabriela Sobrado y Fátima Flórez conducen Plan TV dedicado a resaltar momentos desopilantes de la televisión, lo que se conoce popularmente como 'perlitas' o 'bloopers'. Ellas han sido especialmente seleccionadas para una experiencia única, ya que han sido reducidas al tamaño de una micropartícula con la misión de rescatar la televisión que actualmente está "sufriendo trastornos múltiples".

-*Demoliendo teles 2012*: Demoliendo teles es el ciclo dedicado a resaltar los momentos más destacados de la televisión con la mirada humorística de Luis Rubio y Belén Francese.

-*Resto del mundo*: Iván de Pineda recorre los destinos internacionales accediendo a los escenarios históricos del mundo. Como en otras temporadas se muestra la intimidad de las figuras del espectáculo y el deporte mundial, combinados con el inigualable paisaje de las ciudades más remotas y excéntricas del planeta.

Obviamente a estos programas se suman intextos, fragmentos a modo de tandas publicitarias en distintos horarios mediante las cuales el Canal publicita los días y horarios de la emisión de *Showmatch* y otros programas que repiten fragmentos de este certamen y entrevistan a sus participantes. Estos spots sumados a los recuadros que se insertan en alguna esquina de la pantalla durante la transmisión de otros programas para anticipar la próxima emisión de *Showmatch*, *La Cocina del Show*, *Este es el Show*, *Cantando 2012* y *Soñando por bailar 2*, nos permiten detectar una reiteración constante del fenómeno *Bailando por un sueño* y aportan coherencia y cohesión a la programación del Canal 13, transformándola así en una manifestación de textualidad, con una intención comunicativa determinada.

Como se puede observar a partir de la enumeración anterior, *Showmatch* tuvo una gran influencia en la grilla de aire de la televisión de Argentina. Esto se ve reflejado en los distintos programas en los que repercuten sus contenidos y que no sólo abarcan las transmisiones de Canal 13 sino la de otros canales, radios, medios gráficos e inclusive medios digitales que se hacen eco de los pormenores del *Bailando 2012*.

Pero específicamente nos detendremos en el caso de la programación de Canal 13 para analizarla como macrodiscurso televisivo tomando las características propuestas por González Requena, explicadas en el Marco Teórico.





### 3.5. El discurso de Canal 13 en torno al programa Showmatch

#### a) La estructura funcional de la programación

Las emisiones diarias de *Showmatch* son anticipadas y anunciadas tanto por los fragmentos de las tandas publicitarias que informan la hora y contenido del próximo programa, como otras propuestas de *Ideas del Sur* destinadas exclusivamente a debatir lo que sucede en *Bailando por un Sueño* (*Este es el Show*, *La Cocina del Show*, *Soñando por Bailar*, *Dale a la tarde*), así como noticiarios que conceden un espacio como es la sección “espectáculos”. Todos reviven, repiten y opinan sobre los pormenores del certamen conducido por Tinelli. Esta peculiaridad nos permite reconocer en la grilla de Canal 13, lo que González Requena denomina la función sociocomunicativa (ilocutiva) que caracteriza al discurso como unitario, por tanto, la programación del canal se convierte en un proceso de texto (una manifestación de textualidad) coherente.

Aquí también podemos citar a Omar Calabresse que teoriza acerca de la ESTÉTICA DE LA REPETICIÓN, entendiendo la “estética” como el conjunto de características relativas a la producción de arte y la cultura en general, vinculadas tanto al acto de producir (modos de producción), como las propias del objeto producido y el efecto que estas tienen en el desarrollo del “gusto” de los consumidores (modos de reconocimiento).

Tal como mencionáramos anteriormente, este autor analiza el fenómeno de la repetición en el telefilm, distinguiendo tres dimensiones del mismo: como un modo de producción de una serie con una matriz única, como mecanismo estructural de generación de textos u objetos culturales y como condición de consumo por parte del público de estos productos. Es posible ver esta particularidad en la lógica producida por Tinelli desde *Showmatch* con sus variantes de una misma matriz (*Bailando por un sueño*, *Patinando por un sueño*, *Cantando por un sueño*).

Calabresse cree haber descubierto el gusto de “nuestro tiempo” y propone para este hallazgo la denominación de ‘neobarroco’ que define como la búsqueda de formas en las que se produce la pérdida de integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada, a cambio de la inestabilidad, la polidimensionalidad, la mudabilidad y, para analizarlo en profundidad, centra su análisis en los productos de la denominada industria cultural “ya que la poética neobarroca surge de la difusión de las comunicaciones de masas” (Calabresse, 1994, 208).



Como modo de producción el neobarroco se caracteriza por la estandarización, es decir la producción en serie de mercancías propiamente dichas y aquellas intelectuales propias de la industria cultural como libros, películas y discos. Hay que tener en cuenta que desde la perspectiva sociológica existe una relación entre esta “serialidad” y el control social que es lo que se conoce como alienación. Así Calabresse distingue dentro de este modo de producción, la existencia de un modelo o matriz, cuya repetición sin variaciones da origen a la producción estándar, y la posibilidad de su variación con la introducción de opciones, las que a su vez también se convierten, a la larga, en un nuevo modelo que origina una nueva serie.

Por ejemplo podemos ver que la producción de programas de *Ideas del Sur* se realiza en forma serializada con introducción de variaciones en la matriz que originan diferentes opciones como las distintas versiones de *Bailando por un sueño*, *Patinando por un sueño*, *Cantando por un sueño* y opciones como el resto de programas de la grilla dedicados a analizar las coreografías, los veredictos de los jurados, repetir fragmentos de los bailes, entrevistar a los participantes del certamen, etcétera.

Para analizar el neobarroco como un mecanismo estructural de generación de textos, el autor establece una red de modelos y así elabora esquemas interrelacionados, que le permiten dar cuenta no de un texto singular sino de varios textos que aparecen como las ‘ocurrencias’ de diversos ‘tipos’ (=modelos) a partir de parámetros. El primero de ellos es la relación entre lo idéntico y lo diferente, que contempla las siguientes posibilidades: la variación de un idéntico (cuando el punto de partida de diversos programas es un prototipo que se va copiando como por ejemplo *Bailando por un Sueño*, *Patinando por un Sueño*, etc.), la identidad de varios diversos (programas o series que nacen como diferentes pero terminan siendo idénticos como por ejemplo *La cocina del Show*, *Este es el Show*, etc.).

Por otra parte, en la esfera del consumo, Calabresse establece tres modos de consumo; entre ellos nos interesa destacar que aquí estamos frente a un tipo de consumo consolatorio; es decir, un consumo repetitivo, rutinario, originado por situaciones de demanda/oferta de satisfacción siempre iguales que adquiere la forma de un hábito en el cual el sujeto recibe siempre aquello mismo a los que está acostumbrado. En todos los programas de esta productora encontramos el mismo esquema dentro del programa: un sueño, participantes que desarrollan una competencia a partir de destrezas físicas, las mujeres siempre semidesnudas, los veredictos de los jurados que desatan peleas y escándalos.



### **b) La fragmentación de la programación:**

Volviendo a la caracterización que realiza González Requena (ver punto 1.2.b), este autor destaca la fragmentación del macror discurso televisivo en discursos de orden inferior, como por ejemplo los diversos programas del canal, que son textos parciales integrados que se definen por su función en el sistema de conjunto del texto. Esos textos parciales se encuentran sometidos a las exigencias de la estructura de orden superior que constituye el texto global.

Esta fragmentación se corporiza en la programación de Canal 13 a través de la introducción de mensajes o spots publicitarios al interior de los programas así como advertencias sobre futuras emisiones, tal como es el caso de *Showmatch* y otros programas de la productora *Ideas del Sur* que están creados exclusivamente para retomar lo sucedido en el *Bailando* y anticipar lo que se verá en la próxima emisión del certamen, por ejemplo, en los mensajes publicitarios del canal e inclusive dentro de noticiarios o novelas, puede verse por lo general en alguna esquina de la pantalla un pequeño recuadro que anuncia el horario y día del programa.

La contracara de la fragmentación es la continuidad y funcionan como dos caras de la misma moneda que van unidas. La continuidad está dada por intextos que funcionan como conectores tal como se explicará a continuación.

### **c) Coherencia textual de la programación en su puesta en superficie**

Estos intextos o fragmentos que publicitan la próxima emisión del *Bailando por un Sueño* tanto en las tandas publicitarias como en la introducción de recuadros dentro de otros programas anunciando día y hora del certamen o las alusiones que realizan otros programas y los noticiarios en sus secciones de espectáculos, funcionan como conectores, que actúan como elementos copulativos, desempeñando un papel semejante al de las conjunciones lingüísticas y que carecen de autonomía lingüística.

Aquí estamos ante un fenómeno de isotopía, entendida como coherencia semántica de la programación, es decir, iteratividad de clasemas que aseguran al discurso homogeneidad y coherencia textual.

### **d) Combinación heterogénea de los géneros propuestos:**

Uno de los efectos de esta compleja articulación de procesos de fragmentación y continuidad reside en su carácter heterogéneo, esto es, la capacidad de integrar en el interior del



macrodiscurso televisivo una multitud de géneros, tanto en lo que respecta a sus referentes como a sus características discursivas. Este rasgo es fácilmente reconocible observando la grilla de programación de Canal 13 anteriormente explicada donde se pueden observar novelas fantásticas, junto a magazines destinados a revivir los momentos del Bailando, reality shows como *Showmatch* o *Cantando por un sueño* junto a los noticiarios, programas de carreras. A esto se suma la introducción de recuadros en alguna de las esquinas de la pantalla que advierten la hora y día de la próxima emisión de estos certámenes, durante la transmisión de programas que no tienen nada que ver tales como las novelas del canal, programas deportivos o los noticiarios.

#### **e) Multiplicidad:**

La heterogeneidad genérica que caracteriza al discurso televisivo no sólo se manifiesta a nivel diacrónico -horizontal: multitud diversificada de programas- sino también a nivel sincrónico -vertical: multitud de emisiones paralelas en el tiempo- a través de la diversificación de la oferta en varios canales de emisión simultánea.

Aquí podemos observar en el nivel sincrónico a través del fenómeno del zapping que permite al espectador optar por diferentes canales con distintas programaciones por lo que quien no quisiera ver *Showmatch* o alguno de los otros programas que reviven los pormenores del certamen en Canal 13 podría tratar de encontrar otro producto televisivo de su gusto aunque hay que tener en cuenta que muchos otros canales retomaban en sus magazines, noticiarios y programas de chimentos, fragmentos del *Bailando*, inclusive en horarios aptos para menores tales como la mañana, mediodía y siesta reviviendo escenas fuertes de los escándalos del certamen donde se podían ver insultos o escenas 'pornográficas' propias de los ritmos bailados tales como el *Baile del caño* o el *Stripdance*, por lo que se volvía bastante complicado para cualquier persona mantenerse alejada de los detalles del certamen, aún sin mirar Canal 13. A esto hay que sumar la alusión a *Showmatch* realizada por medios radiales, gráficos y digitales dedicados a informar como los noticiarios o aquellos dedicados abocados a espectáculos.

#### **f) Coherencia textual profunda de la programación de Canal 13**

Anteriormente mencionamos la existencia de intextos que funcionan como conectores, garantizando la coherencia textual de superficie, esto constituye la estructura de superficie, es



decir el microcomponente del discurso pero existe otro nivel de estructuración discursiva, el macrocomponente que se identifica con la 'intención' comunicativa del destinador.

La macroestructura o estructura semántica profunda del discurso televisivo dominante no constituye en ningún caso una evidencia, por el contrario, deberá ser sacada a la luz a partir del análisis formal de este discurso y sólo posteriormente será posible reconocer sus aspectos propiamente semánticos. Como este análisis global de la programación excede notablemente los objetivos de nuestra investigación, en principio diremos que esta reiteración constante de los pormenores de *Bailando por un Sueño 2012* en otros programas de Canal 13 y de otros canales destinados exclusivamente a espectáculos o no, tiene la evidente intención de 'vender' un producto, atraer al espectador y captar su atención para lograr que vea el programa *Showmatch* que, de hecho fue el de mayor rating de la TV argentina durante 2012. Ahora bien, qué es lo que se está 'vendiendo', qué mensaje comunica *Showmatch* en torno a la mujer y al hombre es lo que trataremos de dilucidar a partir del análisis de un corpus de programas seleccionados de nuestro universo de investigación (la temporada 2012 del certamen *Bailando por un Sueño*).

#### **g) Tinelli como instancia enunciativa:**

El sujeto de la enunciación es la figura discursiva que puede ser deducida del discurso entendido como un gran enunciado.

Ahora bien, como dijimos anteriormente, el discurso televisivo dada su gran complejidad, debe ser entendido como un macrodiscurso constituido por múltiples discursos de grado inferior y de características muy variadas. Por este motivo el estudio de los mecanismos de enunciación característicos de los discursos televisivos deberá ser abordado en dos niveles: mecanismos de enunciación característicos de cada uno de los géneros televisivos y mecanismos de enunciación globales del conjunto de la programación como macrodiscurso.

Por lo que respecta al campo del enunciador, este análisis debe resolverse en términos de la determinación de la jerarquía de voces que toman la palabra en el conjunto de la programación ya que, no todas esas voces poseen el mismo nivel y podemos acceder así al reconocimiento de una voz última (en este caso, la de Marcelo Tinelli) que ordena el ejercicio mismo de la enunciación, es decir, que toma la palabra en nombre de la institución emisora y se presenta como figura explícita del enunciador del discurso televisivo.



La instancia enunciativa se presenta así como una instancia 'neutral' que media en la relación del enunciatario con el mundo y que ordena el uso de la palabra que concede a unos enunciatarios de segundo grado que encarnan una polifonía de voces que se pretenden representantes de toda la sociedad. La instancia enunciativa construye una imagen equivalente a la del Estado (en la ideología democrático-burguesa): neutral por encima de las ideologías y las clases. Así el discurso televisivo solicita a su enunciatario de una manera esencialmente semejante a como lo hace el publicitario: conquistando, disminuyendo la inseguridad psicológica de los consumidores, mediante una aparente solicitud a la que el espectador responde interiorizando las instancias que el mensaje le solicita.

Específicamente en *Bailando por un sueño*, podemos observar una polifonía integrada por voces que juegan un rol secundario en el programa tales como los locutores que durante el certamen expresan opiniones, se ríen aunque todo queda en una suerte de anonimato ya que no se ve el rostro de la instancia emisora ya sea la locutora Marcela 'Enana' Feudale, 'Larry de Clay', Jorge 'Carna' Crivelli y Walter 'Chino' Dangelo.

Luego de haber detallado las características de *Showmatch* como parte del macrodiscurso televisivo, pasaremos a analizar específicamente el corpus de programas seleccionados desde una perspectiva de género, tomando como base conocimientos semióticos sobre proxémica (distancias en el espacio entre los cuerpos) y gestualidad (lenguaje no verbal, corporal) por tratarse de elementos claves para entender cómo se construye el concepto, la imagen de la mujer y aquello considerado 'femenino' (o sea deseable de ver en una mujer) en este certamen televisivo que, sin duda, es uno de los productos más exitosos del país a nivel rating como ha quedado demostrado con el paso de los años.

Para ello tomaremos las categorías de análisis definidas en nuestro Marco Teórico: COSIFICACIÓN, ESTEREOTIPOS y NOMINACIÓN (es decir las palabras utilizadas para referirse a las personas). Nos detendremos en el fenómeno que hemos dado en llamar tentativamente 'animalización' del lenguaje para hacer referencia a la mujer. Trataremos de detectar estas categorías en los programas seleccionados de la temporada 2012, para luego desarrollar el aspecto propiamente proxémico y el lenguaje no verbal observado en los episodios de *Bailando por un Sueño*.



Pero, previo a encarar el análisis de nuestro objeto de estudio, explicaremos brevemente qué entenderemos por lenguaje no verbal a partir de aportes de semiólogos que han investigado el tema advirtiendo sobre su complejidad y difícil abordaje debido a la existencia de un doble riesgo epistemológico para el investigador: un atributo genético comportamental y un conocimiento cultural tácito, ligados de tal forma que los estudiosos de esta temática pueden prejuzgar sus propias observaciones. Otra dificultad al analizar la gestualidad es el límite espacial y temporal, es decir, cuándo empieza y termina un gesto, cómo restringir el espacio geométrico por él delineado.

Realizada estas salvedades podemos decir que existe un “idioma del cuerpo” que, tal como explica Patrizia Magli, estaría afectado a una especie de insomnio comunicativo, esto es, transmite ininterrumpidamente informaciones aun cuando su emisor esté callado o inmóvil porque el cuerpo no puede no comunicar. Así el cuerpo “aparece como un emisor multicanalizado de signos, es un texto multimedial compuesto por la interacción de una pluralidad de códigos heterogéneos, esto es, una semiótica sincrética” (Magli en Revista deSignis 3, 2002 ,39).

Estamos ante lo que se conoce como multicanalidad de la comunicación humana tal como lo explica Jacques Cosnier:

Cuando estamos en una interacción cara a cara, cada interactante emite y recibe un enunciado total, heterogéneo, resultado de la combinación generalmente sinérgica, sincrónica, de múltiples dimensiones: una es la vocal-acústica (la “verbalidad” estudiada por los lingüistas, las entonaciones, el timbre, la intensidad, los acentos), pero otra es visual, estáticas (morfológicas, fisiognómica del rostro), cinéticas lentas (posturas), cinéticas rápidas (mímicas faciales, gestos). Estas dimensiones constituyen una suerte de marcadores sociales que permiten definir la situación, el marco de la comunicación, porque tienen una función metacomunicativa y son muy ricos en información, al punto que contribuirán a construir la estrategia proxémica –posición y distancia de los interlocutores– que a su vez va a determinar fuertemente la elección de los roles interactivos. (Cosnier en revista deSignis 3, 2002, 202)

Uno de los recursos no verbales es el gesto, término con el que haremos referencia a los “movimientos espontáneos e idiosincrásicos del cuerpo que acompañan al habla. Ligados necesariamente al habla son elementos de un único sistema integrado de expresión y construcción de significados en el contexto de la interacción social”. (Sankey García en revista deSignis 3, 2002, 133)



Hay que tener en cuenta que la gestualidad está regida por convenciones, es decir, un sistema de reglas que construyen la competencia discursiva, compartida por todos aquellos que se comunican a través de un determinado lenguaje, es por esto que un extranjero que llega por primera vez a un país puede que no llegue a comprender en su totalidad una conversación entre dos personas nativas debido al desconocimiento sobre tales convenciones, éstas constituyen a su vez uno de los obstáculos epistemológicos que mencionábamos anteriormente para el investigador que trata de analizar los gestos de su propia cultura ya que implica un gran esfuerzo para apartarse de todo aquello que le es conocido y desnaturalizar lo que parecería cotidiano y, por tanto, podría pasar por alto.

Ahora bien, los gestos no son bloques de comportamientos aislados o unidades expresivas dotadas de significantes invariables sino “secuencias sintácticas que se cargan de sentido solamente dentro de un contexto que tenga en cuenta el comportamiento global del emisor y la situación en la cual este comportamiento se produce” (Magli en revista deSignis 3, 2002, 43). El significado de los gestos entonces puede ser interpretado sobre la base de la clase de acciones que lo provocan, en relación con las respuestas inmediatas, los hábitos conductuales que sugieren la respuesta a dar frente a un signo determinado.

Así como en el texto escrito los elementos que sirven para indicar qué tipo de acto ilocutorio se está realizando aparecen subrayados o con signos de puntuación; en el discurso oral se constituyen en cambio por entonaciones, direcciones de la mirada, posiciones de la cabeza, de los pliegues de la boca, que asumen la función de indicadores de fuerza ilocucionaria.

Definidos ya los recursos no verbales nos centramos específicamente en los gestos, la proxémica y la entonación junto al aspecto verbal para el análisis del cuerpo de programas seleccionados de la temporada 2012 del programa *Showmatch, Bailando por un Sueño*.

### **3.6. Modalidad de análisis**

Atendiendo a la naturaleza de nuestro objeto de estudio, esto es, programas transcritos en su totalidad omitiendo las pausas publicitarias y PNT (Publicidad No Tradicional) elegidos azarosamente tomando un programa por mes de la temporada 2012 de *Bailando por un sueño* seleccionado entre los días 7 y 12 de cada mes (debido a que no se pudo tomar siempre la misma fecha, por ejemplo el 10 de cada mes, porque en algunas ocasiones se trataba de un día





en el que el programa no se emitía por Canal 13 o caía feriado), es que analizamos el discurso utilizando ciertos marcadores para resaltar los hallazgos a los que se arribó. Es por ello que la *cursiva* sumada al subrayado se ha empleado para destacar a la vista del lector aquellos elementos verbales que corresponden a estereotipos de género, por su parte, la cosificación ha sido remarcada con VERSALITA y la nominación (es decir la utilización del lenguaje para hacer referencia a la mujer) estará resaltada con *cursiva* solamente. Por otro lado se ha elegido el subrayado de línea de puntos para marcar aquellos recursos no verbales entre los cuales nos centramos en lo gestual y proxémico. Por último, para aludir a la diferencia en la vestimenta utilizada por hombres y mujeres se ha seleccionado el subrayado con doble línea.

Asimismo a continuación se realizará un análisis detallado de las observaciones realizadas en cada uno de los episodios tanto a nivel verbal, como visual y no verbal para determinar aquellas características que se repiten y posibles patrones generales del programa como producto mediático.

### 3.6.1. Observaciones del análisis

En primer lugar debemos señalar la característica propia del programa que se ha mantenido a través de los años desde *Videomatch*, que es que las bailarinas que pertenecen a *Showmatch*, *Bailando por un sueño* siempre aparecen con poca ropa, más bien bombacha y corpiño al margen del ritmo que se vaya a bailar en esa ocasión mientras que por ejemplo los hombres que son la gran mayoría entre conductor, locutores, productores y camarógrafos no muestran las partes de sus cuerpos e inclusive esta diferencia se puede observar en la pareja de concursantes donde es siempre la mujer la que muestra más su cuerpo exceptuando bailes como el strip dance donde los bailarines también se quedan en ropa interior mientras varias mujeres muestran sus senos al quitarse el sostén. Esta ya de por sí es una diferencia que, como se puede observar en nuestro corpus de análisis, se repite en todos los episodios y que para hacerla visible ha sido resaltada con color azul en cada uno de ellos.

La estructura del programa es reiterada emisión tras emisión; esto es, al comienzo Tinelli abre con su saludo típico, presenta al jurado y anticipa brevemente algunas de las figuras que bailarían que, por lo general, terminan siendo menos de las anunciadas, por ejemplo anticipa



que competirán cinco parejas y luego con los escándalos y peleas durante la puntuación del jurado, el tiempo corre y sólo alcanzan a bailar tres parejas. Cada uno de los dúos de participantes es presentado por el conductor quien mantiene una charla con los famosos antes de la performance, seguidamente la pareja baila el ritmo correspondiente a esa gala y luego llega el turno de los jurados quienes colocan el puntaje. En este momento es cuando suelen desencadenarse las peleas, críticas y escándalos entre los miembros del jurado y el participante famoso del dúo de baile. Finalmente, tras haber bailado tres o cuatro dúos por programa, Tinelli cierra con su saludo característico.

La única variante a esa estructura es en el caso de las galas de duelo, donde los sentenciados, es decir las parejas que quedaron con los puntajes más bajos de cada ritmo, compiten una tras otra sin charlas con Tinelli de por medio y luego escuchan cada una el puntaje del jurado determinando así quiénes se ‘salvan’ y pasan a la siguiente ronda y quiénes van al ‘voto telefónico’, mediante el cual el público determinará qué dúo sigue en el certamen.

A grandes rasgos estos detalles se pueden ver en cada uno de los programas de nuestro corpus de análisis pero para comprender mejor cómo se manifiestan la cosificación, la infantilización, el uso de un lenguaje despectivo para referirse a la mujer y los estereotipos de géneros pasaremos a ejemplificar tomando fragmentos de los episodios seleccionados

### 3.6.1.1. Cosificación

Podemos ver cómo existe un interés especial del conductor por averiguar si las famosas que participan del programa están de novias o no, sin especificar el propósito de tales averiguaciones, es decir ¿en qué modificaría la performance artística, por ejemplo, de Liz Solari en el *Bailando* ser soltera o comprometida? Esta objetivización o cosificación de la mujer es más grave aún teniendo en cuenta que el estar soltera parece ser sinónimo de ‘disponible’ como se puede ver a continuación:

**Tinelli:** LA GRAN PREGUNTA QUE TODO EL MUNDO ME HACE, ¿SOLARI ESTÁ SOLARI?

**Liz:** No, estoy acompañada.

**Tinelli:** ¿EL FLACO QUE ACOMPAÑA A SOLARI QUE ES RARO VERLA ACOMPAÑADARI, ES ARGENTINARI?

**Liz:** De afuerari

**Tinelli:** ¿De qué nacionalidad? [Fragmento del programa emitido al aire el día 12 de junio]



Esta actitud se puede ver reiteradamente cuando se presenta a las bailarinas como ‘uno de los mejores cuerpos’, ‘un lomaso’ o cuando los jurados bajan el puntaje porque la bailarina no mostró más, no se quitó el corpiño o el short, en este sentido las mujeres parecen ser simples cuerpos curvilíneos que ‘tienen’ la obligación de mostrarse y de exponerse como objetos, más evidente se vuelve esto al diferir notablemente la vestimenta que usan las y los bailarines donde los senos y glúteos de ella están casi siempre expuestos a la vista mientras que los hombres, salvo en el ritmo strip dance donde se quedan en ropa interior, no llegan a sacarse el pantalón.

La cosificación se patentiza en el siguiente ejemplo cuando dos mujeres son comparadas con autos de diferentes marcas y modelos:

**Tinelli:** Y YO HICE TANTAS COSAS EN LA VIDA QUE HOY NO LAS HAGO ‘ENANA’. EL RAVI SHANKAR DIJO EN UN MOMENTO QUE HAY QUE VIVIR EL HOY, LO TUYO FUE AYER, YA ESTÁ, CICLO CUMPLIDO, SERÉ PANQUEQUE, LO QUE SEA. SEÑORES, VA A VENIR, ESTÁ EL SEÑOR ADOLFITO CAMBIASSO ¿CÓMO ME VE ENTRE LA SUECA O LA ‘ENANA’ FEUDALE? ES COMO QUE ME COMPRO UNA BUGATTI Y A LA VEZ, CON TODO EL RESPETO, UN RENAULT GORDINI AÑO ’72. [Fragmento del programa emitido al aire el día 9 de octubre de 2012]

Las participantes aparecen mostradas como objetos o cosas, como cuerpos y por tanto al no ser tomadas como personas, como sujetos de derechos, pareciera que ‘todo está permitido’ tal como lo demuestran algunos ‘manoseos’ por parte de Tinelli:

**Tinelli:** Bueno, bueno, bueno pero atención la ‘Enana’ Feudale dos jueguitos mirá los jueguitos son así (hace juegos con la punta del pie sin que la pelota toque el piso). Señores va a hacer jueguitos la ‘Enana’ Feudale porque arranca el programa, la agarrás de acá abajo y hacés jueguitos (Feudale intenta pero no le sale, entonces tratará la Sueca quien logra hacer más de 20 juegos sin que la pelota toque el suelo. Locutores y Tinelli comienzan a rodear a la Sueca abrazándola y tocándola)

**Tinelli:** (gritando a Feudale) PARÁ, ¿TE PODES IR?, ¡NO ME JODAS! (La echa de escena gritándole) ¡SALÍ ‘ENANA’, NO QUIERO QUE ESTÉS, ANDÁTE POR FAVOR, NO QUIERO GRITARTE! PARÁ, MIRÁ LO QUE ESTAMOS HACIENDO, PERO NOSOTROS DORMIMOS CUANDO ME DICEN ‘NO ES TU AÑO’ TIENEN RAZÓN. (A LA SUECA) YO NUNCA TE ELEGÍ, LA PRODUCCIÓN ME DIJO ‘MIRÁ LO QUE ES ESTO, TOMÁ’ (la Sueca agarra de nuevo la pelota y hace jueguitos) ¡MIRÁ! NO, ME LA LLEVO A CASA, NO. ME VOY A IR CON UN AMIGO. [Fragmento del programa emitido al aire el día 9 de octubre de 2012]

En cuanto a los concursantes varones también hay que destacar que en raras ocasiones se detecta la cosificación, exceptuando cuando se elogia el físico de los bailarines o en el caso de la performance del boxeador ‘Maravilla’ Martínez, durante el programa del 12 de junio, Tinelli se mostró muy interesado en averiguar el estado sentimental y el desempeño sexual en la intimidad de la figura. También Carmen Barbieri le pidió el teléfono a cambio de su puntaje y le



dio el número de su camarín y por último Flavio Mendoza le exigió mostrar los abdominales a cambio de la nota.

Por su parte la presunta tía de 'Maravilla' Martínez empleaba los mismos términos cosificadores para referirse a Tinelli como 'te parto', 'te doy hasta el viernes' y el conductor también hacía alusión a la mujer como un objeto al hablar con el marido de la misma o con el sobrino. La mujer queda así exhibida como un 'trofeo' o como una 'presa' usando una metáfora que alude al cazador, en este caso el 'casanova' tal como en los siguientes ejemplos:

1. **Tinelli:** (Abraza a Bal por los hombros y mirándolo le dice) FELICITACIONES POR HABER IDO AL CINE CON SILVINA ESCUDERO QUE LO VIERON EN RECOLETA EL OTRO DÍA. [Fragmento del programa emitido al aire el día 9 de julio de 2012].

2. **Tinelli:** ¿Y A MATILDA LE DIO?. (se ríe) ¡SEÑORES ATENCIÓN, CARMEN BARBIERI ES UNA DE LAS ANOTADAS EN ESTE TOUR GASTRONÓMICO DE MATÍAS ALÉ! ¡MATILDA TAMBIÉN!

**Alé:** Matilda también, pero Matilda salimos con un grupo de amigos.

**Tinelli:** No, PERO LE ENTRARÍA, LE GUSTA.

**Alé:** No, si salgo con Carmen no puedo estar en todos lados.

**Tinelli:** No, DESPUÉS VAMOS A ELEGIR UNA PORQUE VAMOS A ARMAR UN CUARTETO INTERESANTE. ¿A MIRTHA LEGRAND LE ENTRARÍA? LA VERDAD. [Fragmento del programa emitido al aire el 7 de septiembre de 2012]

Lo mismo sucede cuando no se alude a la bailarina por su nombre sino como 'la mujer de' por ejemplo en el caso de Villagra es presentada por el conductor como 'la mujer de Tito', pasa así a ser la propiedad de un hombre tal como queda demostrado en el programa emitido al aire el día 7 de agosto de 2012 sugiriendo que la presencia del marido inhibe a la mujer que pareciera tener que pedirle permiso para mostrar su cuerpo:

**Tinelli:** (se coloca muy cerca de Villagra) Primero quiero decirle que está muy linda con el pelo (le comienza a tocar el cabello a Villagra)

**Tito:** (a Villagra) TAPÁTE YA, CERRÁTE LA CAMISA. [Fragmento del programa emitido al aire el 7 de agosto de 2012]

También es notable la sexuación del cuerpo femenino, tanto en los gestos y movimientos que sugieren sexo y sadomasoquismo en las coreografías, como en la actitud de Tinelli quien juega constantemente con las miradas hacia la cola o los senos o, en el caso de Peña, por ejemplo, hay un 'pacto' de ambos sobre el morbo creado por los supuestos tatuajes en zonas íntimas de la actriz o las 'cartitas' que ella le lleva a Tinelli para que las lea en vivo con presuntos mensajes obscenos.



**Peña:** No, pero yo te las tiré cuando ya todo había terminado. Bueno igual yo te traje una cartita. ¿Querés que te dé la cartita ahora? En un papelito rosa porque yo soy todo rosa, soy muy, muy mariconita. Entonces te traje una cartita rosa que después se autodestruirá inmediatamente porque no se puede ver (SE SACA UNA CARTA DEL CORPIÑO)

**Tinelli:** (se abre el saco y escondiendo la carta dentro hace como que la lee de espaldas a la cámara) Arranca diciendo, voy a decir el comienzo: 'AHORA QUE ESTÁS CON GUILLERMINA NO ME VAS...', PERDÓN ESTA CARTA, SI DIGO LA ÚLTIMA PALABRA, OLVIDÁTE. [Fragmento del programa emitido al aire el día 7 de agosto de 2012]

Esta cosificación está reiterada en los diversos episodios a través de los planos y acercamientos de la cámara enfocando los glúteos o los senos de las bailarinas o en los primeros planos a la cara de Tinelli donde se pueden ver los gestos del conductor que contradicen el sentido de sus palabras como 'tomándole el pelo' a las participantes mujeres infantilizándolas y dejándolas en ridículo con gestos y muecas o tonalidades de la voz y movimientos burlescos como por ejemplo en la intervención de Jelinek durante el programa emitido al aire el 7 de septiembre. La infantilización y la supuesta 'dependencia' masculina de la mujer se ven reforzadas por esta idea de que todo lo que hace o usa es para agradar a los hombres o para tener sexo con ellos tal como se refleja en las palabras de Moria Casán hacia Peña:

**Casán:** ¡Bienvenidos a la pista! Flor quiero decirte que sos una mujer que yo desde siempre he admirado mucho y que jerarquizás este programa que ya de por sí tiene un gran impacto desde hace años. Era necesario una figura como vos para que se te mimara, para halagarte porque sos una grande y me alegra que te hayan convocado porque como todo el tiempo dicen 'es de otro palo' pero lo bueno es que sos jugada porque yo te vi hacer 'Romeo y Julieta' en Punta del Este, de pronto te jugás por cosas que si bien comercialmente no resultan, tenés la libertad para elegir y para mí sos un gran mujer, con agallas. Quiero decir te vi muy teen-ager, estás con el libido muy subido. NICO ESTÁS GUAPÍSIMO, TE CORTASTE EL PELO, TE QUEDA, TE QUEDA BRUTAL. CREO QUE TE ESTÁS PREPARANDO PARA QUE TE PASE ALGO FLOR, ALGO BUENO OBVIO, ALGÚN SEÑOR QUE LE SUBA LA ADRENALINA, ELLA TIENE UNA AUTOESTIMA IMPORTANTE PERO ME PARECE QUE NECESITA ALGUIEN QUE SE LA SUBA MÁS.

**Tinelli:** (Se ríe y levanta las cejas) ALGUNO DE NOSOTROS QUE SE LA PUEDA SUBIR MÁS. [Fragmento del programa emitido al aire el día 9 de julio de 2012]

Pero lo realmente llamativo es la forma en que Tinelli utiliza sus recursos como el humor y sus gestos, sumados a los primeros planos que hace el camarógrafo de su rostro, para burlarse de la gravedad de tomar a la mujer como un objeto o una cosa, tal como se puede ver en el siguiente ejemplo:

**Tinelli:** ¡Vamos a presentar a la primera pareja de esta noche! EL SEÑOR PETER ALFONSO QUE DICE QUE NO ESTÁ 'ACOSTUMBRADO A ESTAR SIN PAULA PERO MIS AMIGOS ME CUIDARON PORQUE PAULA ESTUVO DE VIAJE'; NO SÉ POR QUÉ HAY QUE CUIDAR AL HOMBRE SI LA MUJER SE VA, YO ME MUERO SI MI MUJER DICE 'GRACIAS A DIOS MIS AMIGAS ME CUIDARON CUANDO SE FUE MI MARIDO', Y ¿DE QUÉ TE TENDRÍAN QUE CUIDAR? YO CALCULO QUE ES RIDÍCULO EL



COMENTARIO, (Tinelli pone una risa irónica y comienza a hacer muecas graciosas como desaprobando o ironizando aquello que está diciendo en tono serio) MACHISTA EL COMENTARIO EN ESTE PAÍS DE MACHISTAS DONDE TOMAMOS A LA MUJER COMO PROPIEDAD AUNQUE NO ESTEMOS CON ELLAS, ¡POR DIOS! (Risas de Tinelli y los locutores). [Fragmento del programa emitido al aire el día 7 de septiembre de 2012]

### 3.6.1.2 Nominación

La forma de referirse a la mujer suele ser despectiva, descalificante e incluso agresiva mediante el uso de ciertos calificativos que encuadran dentro de lo que hemos dado en llamar tentativamente ‘animalización’ del lenguaje para referirse a la mujer que, parecieran ser tomados como eufóricos por los miembros del programa:

**Gasalla:** *Sos una perra.* (Risas) Para mí es un 10.

**Tinelli:** ¿Así derecho? ¡Señores un 10! (Se ríe) *Una ‘perra’ y ‘diez’, ¡sí!* (de fondo suena el aleluya, los bailarines festejan). [Fragmento del programa emitido al aire el día 12 de junio de 2012]

A estos términos se suman los de la emisión del día 7 de agosto: ‘una gran leona’ o ‘te vi gateando’, ‘guarra’, ‘gauchita’ y ‘guacha’, por nombrar sólo algunos referidos a la mujer y, en cuanto al hombre, Rincón devuelve la agresión verbal a Mendoza aludiendo a su homosexualidad denominándolo de forma burlesca ‘mala’ y ‘seseosa’.

En la emisión del 12 de junio se emplea el calificativo ‘diosa’ y ‘botinera’ para referirse despectivamente a Solari, teniendo en cuenta lo que el estereotipo de ‘botinera’ acarrea, es decir, modelos o vedettes, jóvenes que comúnmente trabajan con su cuerpo exhibiéndolo, que ‘seducen’, ‘enganchan’ a un jugador de fútbol o tenis y luego de casarse o tener hijos pasan a vivir con grandes lujos como autos muy caros, ropas de alto costo económico, mansiones en el extranjero, etc. Es decir, en la Argentina y en muchos países del mundo, la botinera vendría a ser sinónimo de ‘arribista’ y el amor hacia el deportista siempre es puesto en duda. Esto resulta aún más grave si se toma en consideración que está dicho desde el anonimato, es decir por una voz de un locutor cuyo rostro nunca llega a ser mostrado por la cámara. Más allá de que Solari sí sepa quién lo está diciendo en el estudio de grabación, para el público queda como una voz ‘desanclada’, sin dueño y aún peor, es ‘apañado’ por Tinelli quien se ríe como consintiendo o al menos no sanciona tal acto desde su papel de conductor y por lo tanto, moderador del programa.

Las agresiones hacia las bailarinas también se relacionan con los estereotipos de lo que se considera femenino en *Showmatch, Bailando por un sueño* como cuando en el programa del 7



de agosto Mendoza llama a Rincón ‘grasa’, ‘gorda’, ‘culo lleno de grasa’ quedando reflejada así una opinión sobre lo que es ser flaco o gordo y la discusión termina con Rincón diciéndole que es un desubicado porque él no sabe el efecto que esas palabras pueden tener sobre ella y que ‘hay miles de mujeres que se mueren por no comer para estar flacas’. Así enfermedades tan terribles como la anorexia, bulimia y dismorfofobia son tomadas de forma poco seria dentro de este ámbito de reality show e inclusive en un tono burlesco cuando, riéndose, Mendoza dice ‘llamen al INADI’ como si la discriminación o la agresión verbal no fueran algo realmente preocupante.

### 3.6.1.3. Estereotipos de género

En el caso de los estereotipos de género en torno a la mujer encontramos algunos sobre lo que se considera femenino o agradable y deseable de ver en una mujer:

**Flavio Mendoza:** ¿Liz cómo estás? ¡Dios mío! ¡Esa cara para el HD la quiero tener yo! *Esa cara quiero tener, ¿se fabrica esa cara?, ¿dónde la puedo conseguir? Y las caderas, yo te digo una cosa, es el tipo de mujeres que a mí me cambia. Yo te digo que vuelvo a mis comienzos. La verdad que me encanta, la cintura alta del pantalón, todo, para mí es un derroche de belleza como mujer.* Yo voy a subir muchísimo porque si empezaron así la van a romper más adelante. Mi voto es un 9. [...] [Fragmento del día 12 de junio de 2012]

**Marcelo Polino:** Buenas noches participantes. Bueno después del *alto impacto visual con tu belleza no lograste atraparme ni con la previa, ni con el relato, te vi como un poco quedada.* [Fragmento del programa emitido al aire el día 12 de junio de 2012]

Asimismo parece ser poco deseable de ver a una mujer cosificando a un varón de la misma manera que sí está permitida para los hombres como en el caso de la supuesta tía de Maravilla Martínez en el programa del 12 de junio, quien también encarnaría el estereotipo de una mujer ‘desesperada’ por tener sexo y dispuesta a todo en el ámbito de la intimidad o de la mujer que ‘acosa’ al hombre, como en el caso de los argumentos de las coreografías de Florencia Peña y Andrea Rincón en el programa emitido el día 10 de diciembre. En el siguiente ejemplo se puede ver cómo Tinelli desaprueba que las mujeres que trabajan en la producción del programa utilicen los mismos términos para referirse a un hombre como una cosa que, en cambio, él utiliza constantemente haciendo alusión a las figuras femeninas:

**Tinelli:** *Que te manden un ‘querida’ y la palmadita es como cuando te vas a encarar una mina y te manda un ‘querido’ y la palmadita y te mató.* ¡Vamos con fuerza! ¡Treinta y nueve es el puntaje más alto! (saluda a la pareja con un beso en la mejilla y ambos participantes se retiran) Gracias Liz. ¡Felicitaciones! *Señores se va un bombonazo, una perra como la definió Antonio Gasalla, ¡la mato!* (se

ríe) Y atención chicas porque ahora se viene un momento que es muy especial, dicen que este flaco es una maravilla, tremendo, todas las chicas... Quiero decir algo de nuestras productoras que ayer no sé si estaban tomadas de más, no voy a decir quien, no voy a decir tal con la cámara, pongamos un plano general porque cosas feas he escuchado. Cosas que a mí particularmente hacía tiempo que no escuchaba 'yo le entro' no sé si yo le entro al camarín, 'yo lo parto', 'a mí me lo sacan los bomberos voluntarios de la zona', mujeres diciendo eso, si ya me parece feo en un hombre estarlo diciendo y hay que buscarle un lado sentimental a la relación, digo estarle buscando solo el atractivo físico como 'yo me lo bajo', cosas que me vengo acordando y ¡quau! [Fragmento del programa emitido al aire el día 12 de junio de 2012]

También se determina como 'no femenino' aquello que por ejemplo critica el jurado en el caso de Andrea Rincón como su voz ronca y grave, sus ademanes y su postura descuidada y por ello en varias ocasiones se la denomina 'la Carlitos', 'guarra', 'camionera', etc. También Flavio Mendoza sugiere que el maquillaje, vestimenta, pestañas, las voluminosas curvas de Ayelén Paleo la hacen no parecer una mujer:

**Mendoza:** Ayelén yo juzgo todo, no solamente el baile, para mí es un exceso de todo lo que tenés, mucho pelo, mucho diente, mucho todo, para mí ¿no?, es mi gusto, me gustaría verte como más fresca de look. Mucha pintura negra como tus amigas, da como otra cosa, no da una mujer, ya es demasiado. [Fragmento del programa emitido al aire el 12 de junio de 2012]

Asimismo se alude a la vida sexual de las mujeres desaprobando ciertas actitudes como por ejemplo ser osadas, o 'atrevidas', o tener sexo en una primera cita:

**Tinelli: [...]** La última gala la vino a ver su novio, no sé si ha venido el intendente de Lomas de Zamora, no sé si es así, según dicen estaría viviendo un romance pero bueno, no sé se lo voy a preguntar ahora cuando venga porque por ahí el hombre es más discreto y las mujeres son de lanzarse más. Su bailarín es Nicolás Scillama, ¡fuerte el aplauso para presentar a la señorita Florencia Peña! [Fragmento del programa emitido al aire el día 10 de diciembre de 2012]

1. **Tinelli:** Voy a decir una cosa muy clara entre hombre y mujer, (le pregunta la bailarina holandesa que integra el grupo de baile del programa, ella asiente con la cabeza), ¿sí qué? Sí, intendente de Lomas, ¿Está bueno tener sexo en la primera noche con un hombre?

**Bailarina de Holanda:** No, mejor esperar.

**Tinelli:** ¿Esperar qué? (una de las bailarinas se ríe y él le pregunta de qué se ríe) a mí no me gustaría, perdón yo soy más como el intendente, más para el lado de la sensibilidad. [Fragmento del programa emitido al aire el día 10 de diciembre de 2012]

En el caso de la concursante Marcela Feudale, quien a su vez es locutora del programa es criticada por Tinelli por no cumplir con el estereotipo de belleza cuando es comparada con Alexandra 'La Sueca' Larsson en el programa del día 9 de octubre:

**Tinelli:** ¡Qué lindo! (a Feudale) jamás vos me dijiste 'quiero juagar con vos', vos me decís 'dáale estoy podrida de vos', ¿ves?, es como una especie de Moliniers en sueco.





[...]

**Tinelli:** Hace 20 años que está conmigo pero a veces uno tiene que renovar. Señores atención va a meter un cabezazo la Sueca (intenta una vez, falla, intenta nuevamente y pasa cerca del caño) Yo te banco igual, estamos toda la noche, lo seguís intentando y te sigo mirando, olvidáte. Atención, la 'Enana' tuvo una oportunidad y falló, la Sueca tiene 22 oportunidades (Feudale comienza a hacer gesto de 'montoncito' con la mano y se agarra la pelvis con la mano). Dejáte de hacer montoncito, te agarrás ahí. Eso es lo que no me banco, que una mujer hace montoncito así, se toca acá (se agarra la pelvis imitándola) La Sueca '¿quiere que le 'cora'?' y vos 'agarráme esta', a mí ya no me va a esta altura, no ves, ya con el bracito en jarra (se pone la mano en la cadera), ¿qué me dice?, pero qué me importa entenderle lo que me dice si lo que menos quiero es entenderle lo que me dice. [Fragmento del programa emitido al aire el día 9 de octubre de 2012]

Lo propiamente masculino como estereotipo también puede observarse en los conceptos de caballero y lo que sería deseable en un hombre:

1. **Tinelli:** Cuida mucho su imagen, su pelo. Le gustan mucho los perfumes y además tiene esas frases que a cualquier mujer le gustan. Lo primero que dice por ejemplo 'yo mismo me cocino y si viene una amiga le cocino yo', eso es muy qarpador, después otra cosa que hace increíble es retirar los platos de la mesa y va él y los lava, todo eso en la previa. ¿Hace eso tu marido Grace (a la tía)? [Fragmento del programa emitido al aire el día 12 de junio de 2012]
2. **Tinelli:** ¡Vamos a presentar a la primera pareja de esta noche! EL SEÑOR PETER ALFONSO QUE DICE QUE NO ESTÁ 'ACOSTUMBRADO A ESTAR SIN PAULA PERO MIS AMIGOS ME CUIDARON PORQUE PAULA ESTUVO DE VIAJE'; NO SÉ POR QUÉ HAY QUE CUIDAR AL HOMBRE SI LA MUJER SE VA, YO ME MUERO SI MI MUJER DICE 'GRACIAS A DIOS MIS AMIGAS ME CUIDARON CUANDO SE FUE MI MARIDO', Y ¿DE QUÉ TE TENDRÍAN QUE CUIDAR? YO CALCULO QUE ES RIDÍCULO EL COMENTARIO, (Tinelli pone una risa irónica y comienza a hacer muecas graciosas como desaprobando o ironizando aquello que está diciendo en tono serio) MACHISTA EL COMENTARIO EN ESTE PAÍS DE MACHISTAS DONDE TOMAMOS A LA MUJER COMO PROPIEDAD AUNQUE NO ESTEMOS CON ELLAS, ¡POR DIOS! (Risas de Tinelli y los locutores). [Fragmento del programa emitido al aire el día 7 de septiembre]

Se suma el estereotipo de marido celoso, que limita la libertad de acción de su mujer como es el caso de Tito Speranza respecto a su pareja, la participante Marcela Villagra en el programa del día 7 de agosto.

Otro lugar común en el que se cae en el programa es el de la novia o el novio interesado que sólo está al lado de una persona de renombre por los bienes materiales como en el programa del 9 de noviembre cuando Tinelli hace referencia al novio de Ricardo Fort diciéndole que al ya haber conseguido un auto, una moto y otros bienes lo iba a abandonar. Esta actitud pero hacia la mujer se puede ver con el calificativo de 'botinera' o en el episodio del día 7 de septiembre, cuando Gasalla se refiere a las mujeres en la vida de Tinelli y le advierte que tenga cuidado porque 'vas a pagar plata de por vida':



**Abuela:** Está bien y después hubo otra que andaba por acá pero bueno de golpe como dicen los brasileros 'sumiu' (Risass) Está bien, hay que ser feliz Tinelli, dále a la matraca mientras puedas, lo que sí tenés que tener cuidado de no juntar tantas mujeres porque vas a paqar plata de por vida, andá arreglando antes de conocerlas. Lo tenés que hablar, 'estoy en un mal momento de mi vida, tengo los pibes que están creciendo'. Tengo unos remedios si querés. [Fragmento del programa emitido al aire el día 7 de septiembre de 2012]

#### 3.6.1.4 Proxémica y gestualidad

Como se hizo mención en los puntos anteriores, se vuelve casi imposible aislar la gestualidad y la proxémica de los recursos verbales en tanto que los gestos, movimientos y distancias en el espacio refuerzan o contradicen las palabras y dan lugar a la cosificación cada vez que la mujer es tratada como una propiedad de su marido, como un objeto para ser observado o tocado, o para ser infantilizado y burlado, toda vez que sus dichos son tomados como irrelevantes y graciosos.

Específicamente se detecta una suerte de 'complicidad' -por así llamarlo- entre los locutores, camarógrafos y Tinelli, tanto por las risas, las palabras empleadas e incluso acercamientos, primeros planos de la cara del conductor que realiza el camarógrafo donde se visibilizan los gestos de la cara de éste que, muchas veces, contradicen el tono serio con el que pareciera estar diciendo su discurso.

Asimismo los enfoques que realizan los camarógrafos a los traseros o los senos de las bailarinas son una constante actitud que es imperceptible hacia los hombres. Obviamente no se puede considerar estos planos como caprichos personales del hombre detrás de la cámara sino que están pautados de antemano por la producción que idea y diagrama el programa.

Por último este 'manoseo' a las participantes mujeres por parte del conductor quien las toma por la cintura, les toca el pelo o los hombros o les hace 'dar una vueltita para la cámara' se ve facilitado por una constante en Tinelli que es siempre colocarse muy próximo a las bailarinas, nunca del lado del varón de la pareja.



## Conclusión

A partir del análisis del corpus de programas seleccionados de la temporada 2012 de *Showmatch*, *Bailando por un sueño*, entendemos que hemos podido validar nuestra hipótesis de trabajo. Hemos podido observar que las representaciones estereotipadas de la *mujer* y de la *femineidad* en este programa televisivo, giran en torno a la *animalización*, *infantilización* y *cosificación* conformadas a partir de la orientación sexista que su conductor-animador y productor, Marcelo Tinelli, propone, estimula y autoriza.

Así la violencia hacia la mujer se observa no sólo en sus locuciones, sino más bien en la ‘astucia’ del conductor para, sin verbalizarlo directamente, comunicar a través de sus gestos y de las distancias mantenidas con respecto a las participantes una particular proxémica que deviene en una postura extremadamente sexista. Mientras que, con los hombres, la situación es completamente diferente.

Llamamos ‘astucia’ a esta capacidad porque creemos que el conductor tiene la habilidad de desresponsabilizarse de las agresiones concretas y simbólicas que se ejercen sobre la mujer y su cuerpo en este certamen, ya que las vehiculiza a través de mecanismos que, a simple vista, parecen inocentes. Por un lado, permitiendo que la descalificación constante salgan de boca de los participantes o de los miembros del jurado, es decir, que por omisión, al no sosegar ni silenciar de algún modo este tipo violencia desde su rol de moderador y conductor del programa se vuelve cómplice y autor de la misma. Por otro lado, expresando y comunicando una clara cosificación de la mujer tratándola como objeto sexual o burlándose ‘socarronamente’ por medio de su gestualidad facial y/o corporal.

Si bien es cierto que para muchas y muchos espectadores este relevamiento puede pasar desapercibido porque, a nuestro entender, se ha ido ‘naturalizando’ esta forma de espectáculo que tanto éxito sigue teniendo en la oferta televisiva a nivel nacional, no puede pasar inadvertido para quienes nos posicionamos de una u otra forma como espectadores críticos de los medios.

En lo que se refiere específicamente a la *cosificación*, se puede observar un interés particular de Tinelli por averiguar el estado sentimental de las bailarinas para vincular directamente el hecho de ser ‘soltera’ o estar ‘sin pareja’ como sinónimo de ‘mujer disponible’. Asimismo se



‘objetiviza’ a la mujer describiéndola exclusivamente desde connotaciones sexistas: ‘*tiene un lomaso*’, ‘*es uno de los mejores cuerpos de la Argentina*’, ‘*tiene la mejor cola*’, entre tantos otros calificativos que a su vez se combinan con denominaciones que hemos llamado ‘de animalización de la figura de la mujer’, es decir, se emplean nombres de animales para referirse a ellas, tales como ‘*yegua*’, ‘*gata*’, ‘*perra*’, etc. A esto se suma la evidente diferencia en la vestimenta de las bailarinas con respecto a la de los bailarines. Los cuerpos de las mujeres se ven más expuestos a la desnudez y despojes que el de los varones y sobre esto se montan especiales distinciones para la exhibición de esos cuerpos: primeros planos y planos detalles que solo encuadran el busto o el trasero de las mujeres.

También es notable la sexuación del cuerpo femenino en los movimientos que sugieren sadomasoquismo en casi todas sus coreografías. Respecto a los participantes varones, la cosificación se manifiesta cuando se los valora como un cuerpo musculoso y atlético o como un ‘trofeo’ que se deben disputar las mujeres, es decir, el varón se constituye como el objeto de valor por el que es válido confrontar.

De esta manera, al tratar a las personas como cosas o animales, dejan de ser ‘sujetos de derechos’ para transformarse en objetos que pueden ser utilizados y manipulados sin límite. Este espectáculo televisivo monta su éxito en ello y esto queda ilustrado no sólo con lo descrito anteriormente, sino que además se deben agregar los ‘manoseos’ del conductor hacia las concursantes al tocarles, por ejemplo, el hombro, tomarlas por la cintura o dirigir su mirada hacia los senos de la mujer que tiene a su lado.

En cuanto a la nominación, como mencionamos anteriormente, las formas descalificantes e incluso agresivas de dirigirse hacia las participantes son, por lo general, proferidas desde el anonimato, es decir, son pronunciadas por un grupo de locutores que están presentes en el estudio de grabación de *Showmatch* pero a quienes nunca, salvo contadas veces, se les puede ver la cara. Si bien para la concursante esa agresión tiene un/a autor/a con nombre y apellido (locutor o locutora), para el espectador esta voz queda ‘desanclada’ de la imagen y, aún peor, esta actitud es ‘apañada’ por Tinelli quien se ríe –muchas veces a carcajadas– y, por tanto, no sanciona tal acto sino que lo reafirma. Sumado a todo ello, los graves insultos que pronuncian los miembros del jurado para agredir a las concursantes y provocar disputas y escándalos entre ellas.



Por último, la estereotipación es un fenómeno patente dentro de este producto televisivo y entre los estereotipos de géneros más evidentes, podemos señalar algunos sobre lo que resultaría 'femenino', deseable de ver o agradable en lo que hace a las conductas o actitudes propias de las bailarinas así como los modelos o patrones de belleza que se identificarían con el cuerpo de las vedettes o modelos que participan del certamen, en su mayoría con implantes de senos y otros tipos de cirugías plásticas, el pelo teñido de rubio, etcétera. Así actitudes consideradas propias de los varones como los insultos, la voz gruesa o ronca, ser atrevidas o acosadoras son sancionadas como desagradables cuando se observan en alguna mujer mientras que en los hombres son aprobadas como un signo de virilidad o masculinidad.

Entendemos que con esta investigación, si bien es solo una primera aproximación a una temática posible de ser retomada en futuros estudios, nos propusimos analizar este objeto de estudio desde una perspectiva novedosa: el tratamiento de un producto televisivo que tiene en cuenta a la comunicación mediática televisiva como un complejo proceso sincrético, en el que no es posible separar lo verbal de lo no verbal, esto significa, considerar la construcción de la significación no sólo lo desde lo que las palabras 'dicen', sino también de lo que significan los demás sistemas de representación que se integran.

Para concluir nos interesa aquí retomar también la teoría de los *Modelos Mentales Medrados por los Media* y los *frames* que desarrolla Luciano Gallino y que explicamos brevemente en nuestro marco teórico, para dejar abierta, a futuras reflexiones o investigaciones, los siguientes interrogantes: ¿qué incidencia puede llegar a tener un programa de tan alto *rating* como es *Showmatch*, *Bailando por un sueño* en la creación de modelos mentales o *frames* sobre la mujer, su cuerpo y la femineidad?, ¿qué impacto pueden llegar a tener estas construcciones sobre las audiencias integradas por menores de edad, teniendo en cuenta el papel que los estereotipos juegan en la comprensión del mundo que los rodea? Es indudable que, por ejemplo la descalificación hacia las mujeres reproduce incuestionablemente actos de violencia, pero ¿hasta qué punto ya está esto naturalizado?, dicho de otra forma, ¿hasta dónde es apprehendido como un 'dado' que no se cuestiona ni se pone en discusión en ninguno de los sentidos que hemos relevado?

Por otra parte, estimamos importante detenernos y observar si la escasa presencia de mujeres en la estructura empresarial mediática en general, y en este caso en particular, favorece el sexismo reinante en los medios. Porque no es lícito afirmar, como bien sostienen varias



autoras, que una mayor cantidad de mujeres en las redacciones y en los equipos de producción de los diversos medios de comunicación, sea suficiente para garantizar un trato digno e igualitario hacia la mujer si no se comienza a trabajar responsablemente desde la formación profesional del periodista, comunicador y/o productor audiovisual. Esto significa que la perspectiva de género debe ser transversal a todas las carreras o instancias de formación vinculadas a estas profesiones, ya que serán ellos los directos responsables del cambio.

Asimismo se hace obligatorio mencionar una posible objeción a nuestra hipótesis de trabajo y a los resultados arribados por la presente investigación que pone en tela de juicio la ‘libertad’ con que las mujeres que participan de este certamen televisivo, como en tantos otros, ‘elegirían’ trabajar de esta manera y ‘prestarse’ o ‘hacerse cómplices’ de este tipo de violencia. Y aquí se hace necesario traer a colación las palabras de Joan Ferrés en su libro *La televisión subliminal*, donde discute sobre el mito de la libertad humana asegurando que para elegir algo libremente se precisa tener plena conciencia mientras que el hombre, la mayor parte del tiempo actúa movido por su inconsciente. A esto agregamos otro cuestionamiento para futuros estudios ¿cuánta libertad existe en la elección de una persona que desde que nació fue educada en una cultura que en muchas de sus manifestaciones le dice que ella vale por sus atributos físicos porque son la manera más rápida y fácil de lograr la fama y el dinero?, cultura que además, es funcional al modelo capitalista y al consumismo reinante, tal como explican Abécassis y Bongrand, cuando sostienen que los productos de belleza, la moda y las cirugías estéticas configuran una de las industrias que más ganancias dejan por año y cuyas mayores consumidoras o destinatarias son las mujeres. Basta para constatarlo revisar gran parte de las publicidades de estas mercancías para darse cuenta que van orientadas a un target configurado por mujeres. Esta obsesión por la belleza, la juventud y el aspecto físico son, a decir de las autoras, el nuevo corsé invisible que reprime al género femenino.

Para cerrar, sólo nos resta dejar abierta una última pregunta: ¿qué pasará con la plena aplicación de la nueva Ley de servicios de comunicación audiovisual (26.522) y la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) como organismo regulador y, por tanto, responsable de las sanciones necesarias a los medios que no cumplan con el artículo 3º, inciso m)? Es sabido que el artículo 3º, inciso m) de la mencionada normativa enumera como uno de sus objetivos: *“promover la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombres y mujeres, y el tratamiento plural, igualitario y no estereotipado, evitando toda discriminación*



por género u orientación sexual”, inciso para cuya inclusión trabajaron diversos organismos a favor de una comunicación no sexista tales como Red PAR, Consejo Nacional de la Mujer, INADI, entre otros.

Lo descripto hasta acá nos permite comprender la complejidad del fenómeno de *violencia de género mediática*, ya que debe ser contextualizado dentro de la lógica capitalista del mercado televisivo, encuadrado ‘todavía’ por una sociedad patriarcal en donde tales descalificaciones y humillaciones constantes a la mujer parecen no ser aberrantes, por lo menos a nivel televisivo, ni registran aún la sanción que, a nuestro entender, los organismos pertinentes, y con la Ley 26.522 como respaldo, deberían ejercer ante este tipo de contenidos.

**ANEXO**





### Programa emitido al aire el 12 de junio de 2012

(Segundo programa de la temporada 2012 de Showmatch Bailando por un Sueño)

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/12-de-junio-showmatch-2012\\_052752](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/12-de-junio-showmatch-2012_052752)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE  
ANÁLISIS:

Estereotipos de género: cursiva y subrayado

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: Subrayado doble

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): línea de puntos

(Ingresa Marcelo Tinelli al estudio junto a los locutores y las bailarinas en el fondo ataviadas con una remera, culotte y botas bailan al compás de “La Flor más Bella” en homenaje a Adrián Otero, el cantante de Memphis la Blusera que había fallecido ese mismo día. Tinelli hace una introducción en memoria del artista y recordando su participación en ‘Soñando por cantar’. Luego presenta al jurado integrado por: Carmen Barbieri, Flavio Mendoza, Moria Casán, Aníbal Pachano, Antonio Gasalla y Marcelo Polino. Ingresa la primera pareja conformada por Liz Solari y Gabriel Meza Sánchez)

**Tinelli:** (Tinelli los saluda a ambos con un beso en la mejilla y se coloca muy cercano a Liz Solari)  
LA GRAN PREGUNTA QUE TODO EL MUNDO ME HACE, ¿SOLARI ESTÁ SOLARI?

**Liz:** No, estoy acompañada.

**Tinelli:** ¿EL FLACO QUE ACOMPAÑA A SOLARI QUE ES RARO VERLA ACOMPAÑADARI, ES ARGENTINARI?

**Liz:** De afuerari

**Tinelli:** ¿De qué nacionalidad?

**Liz:** Italiani

*(Alguno de los locutores grita ‘botinera’)*

**Tinelli:** (Risas) No, no es botinera, no es un futbolista italiano. ¿Dove lo ha conosciuto? ¿Come se chiama?

**Liz:** Se chiama Balter



**Tinelli:** ¿Fachero el flaco? ¿Qué edad 50, 60? (los locutores se ríen) Escuchá lo que va a decir ella y no es que yo le dije antes cuando nos veamos decí esto, escuchá

**Liz:** La edad no es un impedimento

(Risas de los locutores, Tinelli comienza a silbar y a hacer poses de seductor)

**Tinelli:** ¿Cómo estamos para bailar hoy bien?

**Liz:** Muy bien y quería felicitarte por la apertura increíble y agradecerte por convocarme luego de dos años de no estar acá y por el sueño que tiene que ver con mi lucha por la concientización del maltrato animal así que son muchas las cosas que me hacen feliz.

(Comienza la coreografía de música disco, Liz Solari ataviada con un pantalón largo rojo y una camisa anudada debajo del busto del mismo color, su bailarín viste una camisa y pantalón rojo. Bailan una coreografía típica del ritmo sin ningún tipo de pose sexual o insinuación de relaciones sexuales. Después de esto el jurado comienza a puntuar a los bailarines)

**Carmen Barbieri:** ¿Cómo estás Liz? Te extrañaba con esa cara bella como siempre o mejor que siempre. Estuvieron justos, a ritmo, alegres, disfrutando la pista. Me gustó Liz cómo disfrutaste de este baile, hubo sólo dos cositas sucias muy pequeñas en un truco que no estaba muy limpio el truco pero pequeñas porque me gustó mucho. Mi voto es secreto ya después lo van a saber.

**Tinelli:** El voto secreto de la señora Carmen ‘Escandalosa’ Barbieri. ‘Escandalosa’ por el nuevo espectáculo. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Flavio Mendoza:** ¿Liz cómo estás? ¡Dios mío! ¡Esa cara para el HD la quiero tener yo! Esa cara quiero tener, ¿se fabrica esa cara?, ¿dónde la puedo conseguir? Y las caderas, yo te digo una cosa, es el tipo de mujeres que a mí me cambia. Yo te digo que vuelvo a mis comienzos. La verdad que me encanta, la cintura alta del pantalón, todo, para mí es un derroche de belleza como mujer. Yo voy a subir muchísimo porque si empezaron así la van a romper más adelante. Mi voto es un 9.

**Tinelli:** Flavio Mendoza le pone un 9. ¡Votación de la señora que está divina de negro, Moria Casán!

**Moria Casán:** Hola Liz, hola reina, preciosa, ¡qué belleza! Bueno quiero decirles que han tenido una rutina sumamente inteligente. Se dice que este baile no tiene estilo yo vuelvo a decir que es un baile sumamente de competición aunque dicen que es un baile social. Ustedes tienen que tener química y la verdad es que han vigorizado el certamen, han tenido mucha química entre ustedes, se han vuelto a encontrar y ha sido maravilloso porque cinco años es un tiempo importante. Liz se te ve espléndida, a vos también Gabriel y seguros. Primero, hicieron lo que no hizo la pareja anterior, un gran recorrido de pista y eso tiene que hacerlo porque marca la



entrada, es como un acting y te paraste con una gran elegancia y ahí empezó todo. Yo quiero poner lo que hoy para mí es un diez devaluando la matemática. Mi puntaje es un 8.

**Tinelli:** ¡Señores es un 8! ¡Hasta acá entonces 17! Votación del señor Aníbal Pachano.

**Aníbal Pachano:** Buenas noches Liz, bienvenidos a la pista. Muy bonita como siempre, una muñequita. Quiero destacar que este es un baile de los '80 y muy de salón donde sí creo que ha habido mucho desplazamiento de pista y lo que más me gustó, pero hubo un poquito de sobreenergía, hay que bajar para que esté más fluido. Eso no significa que estuvo mal hecho, simplemente, la adrenalina es fuerte pero igualmente esto es una buena nota. (Saca un 8)

**Tinelli:** ¡Una buena nota de Aníbal quiere decir un 8! ¡Señores tienen 25 hasta acá que ayer a Florencia Peña parecía una joda le pusieron 6, 7,8 justo! Señores votación del señor Antonio Gasalla.

**Antonio Gasalla:** ¿Cuánto hace Liz que no bailabas así? ¿Desde el otro 'Bailando'?

**Liz:** Sí, hice algunas otras cosas pero en otros estilos.

**Gasalla:** *Sos una perra.* (Risas) Para mí es un 10.

**Tinelli:** ¿Así derecho? ¡Señores un 10! (Se ríe) Una 'perra' y 'diez', ¡sí! (de fondo suena el aleluya, los bailarines festejan). ¡Señores hasta acá llevan 35! Votación final del señor Marcelo Polino que está muy serio con esos anteojos.

**Marcelo Polino:** Buenas noches participantes. Bueno después del alto impacto visual con tu belleza no lograste atraparme ni con la previa, ni con el relato, te vi como un poco quedada. Este es un baile para transmitir alegría y me pareció un videoclip de una modelo simplemente. Así que a mí mucho no me gustó, mi puntaje es un 4.

**Tinelli:** ¡Cuatro, 34! Perdón, Marcelo Polino ayer le puso un diez a Florencia Peña, ¿vio tanta diferencia entre un baile y otro?

**Polino:** Sí, quedamos magnetizados con Florencia, con la previa que tuvo acá con vos cuando entró. Yo vengo a ver un show acá no un videoclip.

**Liz:** Prepararemos el show para la próxima

**Polino:** Te lo voy a agradecer querida

**Tinelli:** *Que te manden un 'querida' y la palmadita es como cuando te vas a encarar una mina y te manda un 'querido' y la palmadita y te mató.* ¡Vamos con fuerza! ¡Treinta y nueve es el puntaje más alto! (saluda a la pareja con un beso en la mejilla y ambos participantes se retiran) Gracias Liz. ¡Felicitaciones! *Señores se va un bombonazo, una perra como la definió Antonio Gasalla, ¡la mato! (se ríe)* Y atención chicas porque ahora se viene un momento que es muy



especial, dicen que este flaco es una maravilla, tremendo, todas las chicas... Quiero decir algo de nuestras productoras que ayer no sé si estaban tomadas de más, no voy a decir quien, no voy a decir tal con la cámara, pongamos un plano general porque cosas feas he escuchado. Cosas que a mí particularmente hacía tiempo que no escuchaba 'yo le entro' no sé si yo le entro al camarín, 'yo lo parto', 'a mí me lo sacan los bomberos voluntarios de la zona', mujeres diciendo eso, si ya me parece feo en un hombre estarlo diciendo y hay que buscarle un lado sentimental a la relación, digo estarle buscando solo el atractivo físico como 'yo me lo bajo', cosas que me vengo acordando y ¡guau! En un momento le dije a Fede yo me voy, iba a irme pero me quedé (Se ríe). Argentino, 37 años, un seductor por naturaleza, yo lo voy a admirar, le pido señora (a una mujer de la tribuna) que si me va a gritar, ¿qué dice?

(La mujer -tía de Maravilla Martínez- desde la tribuna con una pancarta le grita)

**Mujer:** Muero por vos, yo soy la tía de Maravilla y vine por vos no por él. Me tenés loca, te amo

**Tinelli:** (Se ríe) ¿SABÉS QUE SOS MI TARGET? VAMOS A HACER UN CANJE, ¿SOS SOLTERA MI AMOR? TENGO UNA BARRA AHÍ, NOS PEDIMOS UN SPEED, ¿TE GUSTA EL SPEED CON CHAMPAGNE?

**Mujer:** Me encanta lo que vos me das, TE PARTO TODO. TE BAJO AL PISO.

**Tinelli:** (La cámara le hace un primer plano de la cara y él levanta las cejas y se ríe) ¡Uh Dios!, la tía está tremenda, ¿cómo te llamás tía?

**Mujer:** Graciela y te amo. TE DOY

**Tinelli:** NO SOLAMENTE ME BAJA, ME DA, SINO QUE ME LO DA CON AMOR (se ríe)

**Mujer:** Sí, con ternura papito. TE DOY HASTA EL VIERNES. (La gente de la tribuna, del jurado, los locutores y el conductor se ríen)

**Tinelli:** (Se ríe siguiéndole el juego como tomándole el pelo a la mujer mayor) ¿ME DA HASTA EL VIERNES?, ¿QUÉ DÍA ES HOY MARTES? NO, NO AGUANTO. INTERESANTE, ¿GRACE SOS SOLTERA, CASADA, QUÉ ONDA?

**Mujer:** No, mi marido está atrás pero no importa, yo te amo

**Tinelli:** GRACE LO QUE PASA ES QUE ME DA COSA QUE ESTÉ ATRÁS TU MARIDO COMO DICIENDO 'ENTRÁLE A MI JERMU'.

**Mujer:** No importa, él sabe la verdad, yo te amo

**Tinelli:** (Al marido) PERDÓN, TE BANCO PERO ME DAS COMO PATÉTICO, FALTA QUE ME DIGAS 'DALE, ENTRÁLE A MI JERMU'.

(Marido grita desde atrás de la mujer 'Salváme'. Risas y aplausos de Tinelli, los jurados, las bailarinas y los locutores que le gritan 'un maestro')



**Mujer:** Lleváme, quiero ir con vos

**Tinelli:** Salváme, la mejor palabra que escuché. Señores bueno, está la tía como han visto. Yo lo admiro profundamente como boxeador, no lo conozco personalmente como persona. Me han dicho que es un flaco maravilloso, lo veo boxear y me parece impresionante. Campeón mundial en peso mediano, la última pelea creo que la vio Pachano en el Madison Square Garden cuando le ganó a ese irlandés. ¡Tremendo, le dio una clase de boxeo! Creo que ahora va a pelear con el hijo de Chávez que es un tarambana que no le quiere dar la pelea, pero creo que se la va a dar finalmente. Quiero decirles que es una persona de origen muy humilde, contó que recién a los 14 años conoció lo que es cenar, decidió probar suerte en España donde fue mendigo pero después de superar esa instancia se convirtió en uno de los boxeadores más premiados y hoy el más importante del boxeo argentino. Hoy su vida está dividida entre Argentina, Los Ángeles que es donde entrena, y Madrid que es donde vive. Dijo que está ‘felizmente divorciado’

(Locutora grita detrás de cámara: ‘Cuidado ahí las chicas quieren chacha’)

**Tinelli:** Cuida mucho su imagen, su pelo. Le gustan mucho los perfumes y además tiene esas frases que a cualquier mujer le gustan. Lo primero que dice por ejemplo ‘yo mismo me cocino y si viene una amiga le cocino yo’, eso es muy garpador, después otra cosa que hace increíble es retira los platos de la mesa y va él y los lava, todo eso en la previa. ¿Hace eso tu marido Grace (a la tía)?

**Mujer:** No, yo creo que vos lo hacés por eso te quiero.

**Tinelli:** Yo cocinar te cocino Grace. Después QUIERO HABLAR CON TU MARIDO PORQUE ME PARECE QUE TE ESTÁ DANDO SALIDA. ¿Cuántos años de casada Grace?

**Mujer:** Poquitos, 20

**Tinelli:** Y vos ya querés un cambio y ¿cómo se llama tu marido? ¿Carlos vos querés cambiar? Ponéle el micrófono (El marido grita ‘sí’). ¡Señores vamos a presentarlo a él! ¡SEÑORES ESTOY DESESPERADO Y NO SÉ VAMOS A TERMINAR LLEVÁNDOMELA A CASA A GRACIELA ESTA NOCHE! (Se ríe). Ellos representan al club ‘Glorias Argentinas’ de Mataderos que es un club al que concurren chicos de bajos recursos [...] ¡Vamos a presentar aquí al señor Sergio ‘Maravilla’ Martínez!

(Ingresa Sergio Maravilla Martínez con un traje negro y la bailarina Sofía Maccaggi con un culotte y corpiño con lentejuelas)

**Sergio:** (Tinelli saluda a ambos con un beso en la mejilla y se posiciona al lado de la bailarina) ¿Cómo les va chicos? Muy buenas noches a todos.

**Tinelli:** Le digo que lo quería ver, lo había visto en fotos con los anteojos, muy fachero. Acá hay muchas productoras, bailarinas que estaban desesperadas, que decían ‘lo parto al medio’. Lo que quiere hacer tu tía Graciela conmigo que dice que me da de acá hasta el viernes, imparable.



**Sergio:** Es de familia, somos así de familia.

**Tinelli:** ¿Usted también es de esa continuidad de acá hasta el viernes podría?

**Sergio:** Llevamos el mismo apellido

**Tinelli:** ¡Buena! Va por más, ahora estaba contando que además del boxeo, por ejemplo una persona, una mujer se va a sentar y ¿le corre la silla?

**Sergio:** Abrirle la puerta del coche, quitarle el tapado, por supuesto, hay que ser caballero en la vida

**Tinelli:** Bueno, quedamos pocos

**Sergio:** Somos pocos Marcelo yo lo sé, quedamos pocos

**Tinelli:** Perfecto. ¿Por qué eso de 'felizmente divorciado'?

**Sergio:** Sabés que sí. Es que siento tanta felicidad por eso de verdad

**Tinelli:** Se te ve contento. Pero pará ¿cuánto tiempo estuviste casado?

**Sergio:** No, una barbaridad, seis meses (Risas). Es que en realidad pasaron como si fueran cinco minutos debajo del agua. No. Fue una experiencia bonita mientras duró

**Tinelli:** ¿Y CUÁNTO HACE QUE ESTÁ SOLO?

**Sergio:** ¿SOLARI?, UN AÑO Y PICO

**Tinelli:** ¿Y ESTÁ CON ALGO EN VISTA?

**Sergio:** Sí, ALGO HAY EN VISTA

**Tinelli:** ¿HAY ALGO FIJO O HAY VARIOS CASILLEROS?

**Sergio:** NO, HAY ALGO POR AHÍ

**Tinelli:** Perfecto. Bueno le quiero decir que acá están todas muertas las productoras, algunas que se hacen las gilas y agarran la cartulina como diciendo 'ni estoy mirándote'. Pero son las más obvias. ¿Está entrenando aquí en la Argentina?

**Sergio:** Mucho ensayo y de boxeo muy poquito.

**Tinelli:** Muchos medios de acá de la Argentina y periodistas deportivos, dijeron bueno 'tiene qué pelear con el hijo de Chavez, ¿cuándo va a entrenar para esta pelea? ¿Cómo va a hacer las dos cosas? ¿Se pueden hacer las dos cosas?'

**Sergio:** Por supuesto que se pueden hacer las dos cosas y más también, no me preguntes.



**Tinelli:** Le queda tiempo para todo. SE ANOTAN VARIAS ACÁ. Te digo uno de los mejores cuerpos, un boxeador estilizado, con abdominales, cosa que a mí ya no me sale, te digo hago 200, 300 y no me salen. ¿Cuántos abdominales hacés por día por ejemplo?

**Sergio:** Lunes, miércoles y viernes 1000 y 1500 martes jueves y sábado

**Tinelli:** Claro cómo voy a llegar si yo hago 30 y me canso. Hago 30 por semana y él hace 1500 por día. Yo pensé que por ahí tenía que hacer el doble, 60 los lunes porque el lunes arranco el gimnasio a full, el martes ya me empiezo a cansar, el miércoles estamos acá, el jueves uno sale ya después no hacés más hasta el otro lunes. ¿Qué cantidad de horas le metés en el gimnasio?

**Sergio:** Lo máximo que hago de horas cuando llega el turno de preparación son unas 8 y media divididas en 4 sesiones o sea cuatro veces al día

**Tinelli:** Y después A LA NOCHE POR EJEMPLO TE PINTÓ UNA SEÑORITA CON LA QUE SALISTE ¿TODAVÍA TENÉS GANAS O DECÍS NO?

**Sergio:** No, si hay algo que me caracteriza es la responsabilidad, la seriedad, además de ser caballero es que al otro día me levanto a las cuatro de la mañana si tengo una preparación de ocho semanas o nueve me dedico plenamente a mi preparación

**Tinelli:** ¡Ah perfecto! Porque sino cómo hacés, no te da el día, te tenés que levantar a las 4 de la mañana, 8 horas en el gimnasio, le metiste 5 mil abdominales, a las 4 te tenés que levantar, tenés que hacer la cosa y entonces es un bolonqui

**Sergio:** Mirá no por nada me dicen maravilla, ¡ojo!

**Tinelli:** ¡Ahí va, el apodo Maravilla! ¿por qué?

**Sergio:** Sabés que no sé de dónde viene, dijeron que era por el boxeo y lo acepté por ese lado, creo que viene de otro lado pero no sé, lo dejo a la incógnita.

**Tinelli:** Perfecto, ¿bailando bien?

**Sergio:** Llevo una semana entrenando, llegué. Creo que con Sofi, nos fusionamos bastante bien y me parece que vamos a hacerlo bien.

**Tinelli:** La última, yo, como periodista deportivo, ¿peleás con Chavez o no?

**Sergio:** Sí el 15 de septiembre, es sábado

**Tinelli:** Te voy a ir a ver. Quiero verlo a Maravilla porque me encanta cómo boxea. Bueno llegó el momento, ¡las chicas lo quieren ver! Va a bailar, mete 5 mil abdominales por semana.

(Baila la pareja una coreografía disco sin tintes ni poses que sugieran sexo)



**Tinelli:** ¡Muy bueno! Sí lo hizo. ¡Señores bailó el Maravilla Martínez! ¡Esperadísimo debut para el gran campeón mundial de boxeo argentino en esta pista del 'Bailando 2012'! ¡PIDE 10 LA TÍA GRACIELA QUE HOY ME LA LLEVO! ¡QUÉ GRANDE, ME VOY CON LA TÍA HOY!\_Estuvo muy bien, a ver yo siempre que digo algo, te iba a decir genial y cuando yo digo genial los que saben dicen 'no, un desastre'. Por eso no voy a decir nada yo porque cada vez que te digo genial, después te matan. ATENCIÓN, DESPUÉS ME DECÍS LAS CARACTERÍSTICAS DE GRACIELA ANTES DE QUE ME LA LLEVE A CASA, NO QUIERO PASAR UNA MALA NOCHE Y SÍ, SI ME QUIERE ENTRAR DE ACÁ HASTA EL VIERNES, NO SE VA DE CASA HASTA EL VIERNES Y ESTÁ EMBALADA. ¡Señores atención! ¡Votación para el señor Sergio Maravilla Martínez con una semana de ensayo, lo quiero aclarar!

**Barbieri:** Buenas noches Sergio Maravilla, todas MIS AMIGAS MUERTAS TODAS ME PIDEN 'POR FAVOR, PEDÍLE EL TELÉFONO', ASÍ QUE BUENO ¿NOS VAS A DAR EL TELÉFONO PERSONAL EN PRIVADO?

**Sergio:** Vemos los puntos y después negociamos

**Barbieri:** Bueno MI VOTO ES SECRETO ASÍ QUE VAMOS A TARDAR PERO MI CAMARÍN ES EL 4 ASÍ QUE PODÉS PASAR A DEJARME EL TELÉFONO, NO PARA MÍ, PARA MIS AMIGAS. Sofía, sos bella, muy buena bailarina, me gustó mucho la coreografía, una semana de ensayo, habrán ensayado muchas horas y realmente él tenía la coreografía, se notaba como abrochadita ahí nomás, hizo un gran esfuerzo, tiene una gran memoria, entraste fuera de ritmo y después lo lograste, se ve que tenés oído, el problema fue la entrada fuera de ritmo. Tenés una gran compañera, en muchos momentos estaban como mirándose y estaban unidos. Es muy difícil una sola semana de ensayo para que salga fluido el baile, estabas nervioso o por lo menos yo noté un nerviosismo y van a mejorar muchísimo. Tu bailarina es maravillosa pero vos vas a lograr mucho.

**Tinelli:** Señores ahí está el voto secreto de la señora Carmen Barbieri que ya le tiró el número de camarín. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** Bueno, bienvenidos. Sergio ¿cómo te digo Sergio Gabriel Martínez o Maravilla? En la intimidad, digo

**Sergio:** Gabriel, lo de Maravilla lo dejo para otro momento.

**Mendoza:** Gabriel ¿vos hacés muchas abdominales?, SABÉS QUE SI NO ME LAS MOSTRÁS YO NO PONGO LA NOTA

**Sergio:** ¿Hay que mostrar eso de verdad?

**Mendoza:** YO ESTOY EN OTRO MOMENTO DE MI VIDA QUE SI A MÍ NO ME MUESTRAN LAS ABDOMINALES NO PUEDO

**Tinelli:** Tenéme el saco a mí también porque me cansé. Los 30 no es boludez, no saben lo que vengo

**Mendoza:** Sí pero a él ya lo conozco, te quiero ver a vos





**Tinelli:** 5 mil van a ver es una tabla de lavar, estos son 30. Perdón yo quiero decir que hay pastas rellenas, hay un montón de cosas acá yo le entro a un vinito tinto, al pan, tomo alcohol, el señor no toma alcohol digo alguna cosita tomo, hay mucha diferencia, tenemos la misma edad pero... (a la tía de Maravilla), ¿Tu marido cómo responde ahora con la edad que tiene?, la edad no es lo importante, lo dijo Liz Solari

**Mujer:** Una barbaridad.

**Tinelli:** TU MARIDO ANDA BIEN

**Mujer:** PERO YO CREO QUE VOS ESTÁS MEJOR

**Tinelli:** Yo no sé, si tu marido anda bien yo me quedaría entonces. (Se saca la camisa y los locutores se empiezan a reír). Pará, si se van a reír, les dije que eran 30 y hay veces que no llego a (comienza a mover la pelvis) Graciela te hago un strip tease acá, me tiro el agua así

**Mujer:** DÁLE AHORA PAPÁ. ME MUERO POR VOS, PAPITO

**Tinelli:** (Los locutores y Tinelli se ríen) Perdón me calienta Graciela ¿está mal?

**Sergio:** Vamos a ser familia, Marcelo

**Tinelli:** PERDONÁME LO ÚNICO QUE, VOY A DECIR UNA GROSERÍA, ME LA BAJA UN POCO ES QUE ATRÁS ESTÁ TU MARIDO.\_O sea te estoy haciendo una cosa así y veo el otro que me hace.\_Bueno esto es 30, quiero ver ahora lo que son 5 mil

**Sergio:** Llevo un mes y medio sin hacer abdominales y eso se nota. (Se abre la camisa)

**Tinelli:** Cómo hace que lleva un mes y medio sin hacer y tiene clac, clac, a mí no me están saliendo, o tengo que aflojarle al pan, a los postres, yo le entro a todo, al chocolate suizo, si voy a entrar a mostrar el lomo acá voy a tener que cambiar. ¡Votación entonces de Flavio!

**Mendoza:** BUENO, PAPITO, DIGO GABRIEL. Ahora vamos a pasar al tema del baile, flojito igualmente por ser varón creo que la defendiste bien con una semana de ensayo, tenés una coreógrafa muy buena, una bailarina excelente, creo que vas a mejorar, yo voy a subir un puntito por el tema de lo que me mostraste y por el café que me debés.

**Tinelli:** ¡Señores 7 el voto del señor Flavio Mendoza! ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Muy bienvenido al país porque me imagino que estás tanto tiempo afuera, aunque sos argentino que es como una cosa de desarraigo y te sentirás como en casa pero hay muchas cosa que asimilar y este primer día de tu certamen hay que estar en este lugar. No puedo creer lo calentona que es tu tía mi amor, no puedo creer ese nivel de calentura, viste vos me hiciste acordar cuando decías que cocinabas, planchabas, sos como el arroz con leche (le canta la



cancción infantil! Jugar también no, ¿de vez en cuando jugar? Por supuesto y en épocas de entrenamientos ¿pueden jugar?

**Sergio:** También, por supuesto, hay un tiempo para todo

**Tinelli:** Acordémonos que se levanta a las 4 cosa que yo a esa hora estoy a ful ya, si no si ves que Maravilla no está, hay gente que a esa hora todavía sigue laburando. No digo lugares, digo Maravilla se duerme pero hay otros que despertamos.

**Casán:** Marcelo una pregunta antes de que empiece, ¿la vista es algo fundamental en un boxeador no? Para ver bien el golpe cuando lo reciben, la rapidez que tiene que tener, yo te veo con anteojos eso, ¿tenés un impedimento visual o es una cosa para mejorar tu look?

**Sergio:** Ni una cosa ni otra es simplemente una cuestión por una receta médica por un día de pánico que tuve y es un bloqueo de visión periférica, solo es eso, da tranquilidad

**Casán:** Me daba curiosidad en un boxeador porque decía cómo hace, hay que tener una precisión visual impresionante, quería saberlo. Muchísimas gracias

**Tinelli:** A la tía mucha tranquilidad los anteojos no le dan, los tuyos me parecen que te ponen (hace gestos con la cara y se ríe)

**Casán:** LA TÍA TE QUIERE VOLTEAR MARCELO

**Mujer:** Los traje (a los lentes) para verte mejor a vos. (Moria le dice '¿por qué no te sacás los anteojos?')\_SACÁMELOS VOS PAPÁ, SI QUERÉS

**Tinelli:** YO TE LO COLOCO Y TE LO SACO. Bueno, ¡votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Primero que nada MARCELO SACÁSELA, PORQUE TODO LO QUE ENTRA DEBE SALIR. Bueno querido, me pareció que estuvieron correctos, es muy difícil esta pista, es muy difícil este certamen, lo es para los profesionales, me imagino para vos. Estuviste bien, ahora tenés que mejorar, mirá lo que tenés que hacer: abrir más tus espaldas, vos que tenés tanta conciencia de lo que es la ejercitación debido a tu gran entrenamiento, abrílas como si estuvieras entrenando esas abdominales y abrí más tus piernas. En cuanto a tu compañera, me gustó una cosa, estuviste permanente mirándola y no te distrajiste, estuviste fino mirándola, tenés que mejorar un poco la transición, que las transiciones de la rutina que hacen que se vean un poco menos, o sea que sean transiciones más suaves, eso es en cuanto a técnica lo que te puedo decir. Les quiero decir que mi puntaje no va a ser demasiado bueno porque yo el 8 lo tomo como 10, entonces quiero que sientas que lo que te pongo no es tan malo ni tampoco tan bueno y quiero que mejores, creo en ustedes. (Saca un 4)

**Tinelli:** ¡Cuatro, perfecto! 'Bienvenido al país' y un 4 es como que venga el funcionario de Migraciones y te diga 'bienvenido al país, no tiene los papeles en regla vuélvase en el avión que llegó. Es un 11, número que no me gusta. ¡Votación del señor Aníbal Pachano!



**Pachano:** ¡Buenas noches Maravilla! Quiero decir primero que para mí fue un orgullo estar en Nueva York y recorrer las calles todas forradas con la foto del Maravilla Martínez y ver la pelea para mí fue un orgullo. La coreografía me gustó a medias y la realización también me parece que falta ajustar mucho y ensayo, sí coincido con Moria en que estás pendiente de tu compañera, pero me parece que hay que afirmar la pisada y hay que también abrir esas espaldas para que salga mejor. (Saca un 4)

**Tinelli:** ¡Ahí está el voto de Anibal que es un 4! 15 viene flojardi la cosa, no es ninguna maravilla esta votación. ¡Votación del señor Antonio Gasalla, Martín Fierro de platino!

**Gasalla:** Buenas noches, acá ya mis compañeros han acotado un montón de cosas técnicas, específicas en las que concuerdo. A mí me parece también que USTEDES DOS TENDRÍAN QUE CONOCERSE UN POCO MEJOR, DE RITMO, DE LÍNEA, YO LES ACONSEJARÍA, POR AHÍ ES UN DISPARATE, QUE VAYAN A BAILAR A UNA DISCOTECA, DONDE HAY CLIMA, NO COMO UN ESTUDIO DE TELEVISIÓN, HAY RITMO, HAY MÚSICA Y QUE SE ENLOQUEZCAN BAILANDO, me parece que ustedes tienen que entender todo lo que se mueve ella, lo que te cuesta a vos, el que trabaja con el físico para entrenar, de golpe pierde elasticidad para algunas cosas como es el baile.

**Sergio:** ¿Sólo discotecas, no otro lugar?

**Gasalla:** No, donde quieras bailar. Si ustedes bailan bien lo otro va a venir de cajón, pero también si se conocen mejor por ahí pueden llegar a tener hijos o que se yo, el certamen es largo, para eso hay tiempo, acá hay lugares donde se baila tropical, salsa, aparte de las discotecas donde podés bailar cualquier cosa porque me parece que también eso va a acercar la diferencia técnica que hay entre ella y vos (mientras tanto el camarógrafo hace un primer plano de la mano de Maravilla Martínez que está en la cadera de la bailarina, mostrando el trasero de la chica apenas tapado por un culotte). Es decir todo lo demás me parece que es para tener en cuenta pero también con tan poquititos ensayos me parece que tienen que empezar a conocerse un poco ustedes para suplir un poco la diferencia técnica que hay. A mí me parece que estuviste correcto, fueron calentando pero obviamente que hay que esperar muchísimo de vos, yo no te voy a poner una nota bajísima para que puedas permanecer un poco más en el certamen, te pongo un 6.



**Tinelli:** ¡Señores 6, 21! Perdón, SOFÍA ¿A USTED LE GUSTA SERGIO? ¿ESTÁ EN PAREJA?

**Sofía:** Es lindo, es atractivo. No, estoy sola

**Tinelli:** NO, COMO RECIÉN NUESTRO DIRECTOR QUE ES PARA MÍ NUESTRO NÚMERO UNO DE LA TELEVISIÓN MUNDIAL, ALEJANDRO RIPOL, TOMABA UN PLANO ASÍ DONDE LA AGARRABA DE LA CINTURA

**Sergio:** Somos compañeros de baile

**Tinelli:** Bueno, me encantó. ¡Votación del señor Marcelo Polino y cerramos esta votación!

**Polino:** Buenas noches participantes. A mí realmente no me gustó nada lo que vi, los vi perdidos, no los vi conectados, la verdad que no me gustó nada chicos. (Coloca un 3)

**Tinelli:** ¡Tres, 24 puntos! ¡Dos docenas de medialunas! ¡Señores es lo más bajo por lejos! Hay 26 parejas, no vamos a decir está sentenciado porque todavía acá faltan bailar un montón de parejas, pero muy bajo, estás a 15 puntos de Liz Solari y a 14 puntos de Florencia Peña. ¡Bueno vamos a trabajar, a mejorar, a ensayar!

**Sergio:** Sí a ensayar por supuesto estamos para eso, gracias chicos a todos.

**Tinelli:** ¡Perfecto, muy bien! (Riéndose) Y DESPUÉS ME DECÍS CARACTERÍSTICAS DE GRACIELA CÓMO ES ELLA, TE LLAMO Y ME LAS DECÍS

**Sergio:** Por supuesto, sí señor, está hecho eso

**Tinelli:** (Saluda con un beso en la mejilla a la pareja que se retira) Perfecto, muchas gracias maestro, gracias Sofía. ¡Qué linda pareja! Y después quiero que un día me enseñe Sergio a boxear cómo es un poquito, sólo para saber la técnica. (Las bailarinas le acercan un par de



guantes de boxeo a Maravilla) Vamos a hacerla bien y vamos en cuero porque yo no puedo pelear (Marcelo Tinelli se quita la camisa y Maravilla también)

**Sergio:** Me puse solo un guante creo que lo voy a hacer mejor que bailar

**Tinelli:** ¿Qué es lo primero que tendría que aprender?

**Sergio:** A defenderte, conmigo a defenderte.

**Tinelli:** Primera clase, abdominales no tengo ni los voy a tener. Entonces lo primero que tengo que hacer es posición de defensa que es un poco agachado ¿no?

**Sergio:** No, no te agaches, ¿para qué te vas a agachar? Alto, tiene el físico de Monzón, no sé si lo vieron, de Carlos Monzón (todos se ríen, los locutores se burlan), el que jugaba en Independiente, exacto. Golpeá con tu derecha aquí (golpea en la mano de Maravilla), ahora acompañá con tu cuerpo, eso ¿y tu pie? Acompaña con el movimiento de talón, sólo mira mi talón, no mires el puño.

**Tinelli:** Ya cuando empieza la cosa coreográfica no me sale. Tomáme el plano completo porque voy a hacer la Maravilla Tinelli, mirá (golpea como le dice y hacen toda una simulación de boxeo en la que los locutores de ríen y burlan de las aptitudes físicas de Tinelli). ¡Señores un gran aplauso para Sergio Maravilla Martínez! Gracias maestro, muchas gracias (ahora sí Maravilla se retira del escenario). ¡Vamos a presentar a próxima pareja y acá esperé verla bailar! Vedette, bailarina de tango, me acuerdo cuando Carmen Barbieri la presentó, 'esta chica acordáte que va a llegar lejos', mirá... (Hace una pausa de suspenso y continúa) UN CUERPO ESPECTACULAR, FUE BAILARINA DE 'BARBIERÍSIMA' CON LA DIRECCIÓN DE SANTIAGO BAL Y CARMEN BARBIERI. CARMEN LA ELIGIÓ POR SU CUERPO Y SANTIAGO POR SU DON PARA EL BAILE (risas, en alusión al supuesto affaire que Ayelén Paleo habría tenido con Santiago Bal, motivo por el cual Barbieri se habría divorciado). Señores, hubo muchos rumores de los que no me quiero hacer eco, yo lo único que digo es que se la vinculó con Santiago Bal y con Silvio Soldán. ¿TAMBIÉN LE ENTRÓ A SILVIO SOLDÁN? SE HIZO ALGUNOS RETOQUES PARA ESTAR EN EL BAILANDO, ESTÁ MUY LINDA, ATENCIÓN, EL OTRO DÍA ENTRÓ CON UN VESTIDO ROJO QUE A MATILDA NO LE GUSTÓ A MÍ ME PARECIÓ ESPECTACULAR, DE ARRIBA ESPECTACULAR, A MÍ TE DIGO ME ENCANTA. ¡Señoras y señores! Carmen ha dicho que ha encontrado mails que prueban la relación, ella dice que no y además a ella le molesta mucho la imitación que Carmen Barbieri hace de ella

**Barbieri:** Sí, pero no voy a imitarla más porque cuando no hay humor y se sienten heridos, bueno yo respeto.

**Tinelli:** Su bailarían Emanuel González. ¡Una diosa tremenda! ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Ayelén Paleo!



(Ingresa ella con un enterizo de una tela traslúcida que deja ver su piel, la bombacha y el corpiño que lleva puestos, su bailarín viste pantalones y un chaleco, cuando ingresa Ayelén, los locutores le silban y gritan 'Diosa')

¡QUÉ LINDA! (Tinelli la abraza por la cadera y le mira el busto). PERDÓN, UNA VUELTITA ¡QUÉ LOMASO! (y le hace dar una vuelta mientras el camarógrafo le enfoca el trasero) Y HA TRAÍDO UN GRUPO DE AMIGAS EN LA TRIBUNA QUE YO ESTABA MIRANDO Y DIGO QUIÉNES SON ESOS BOMBONES QUE ESTÁN AHÍ EN LA TRIBUNA.

**Ayelén:** Hola, estoy muy feliz, súper emocionada de estar acá, no lo puedo creer, me tiemblan las piernas. Siempre te miro por tele y ahora estoy acá yo.

**Tinelli:** YO TAMBIÉN TE MIRO POR TELE (se ríe) Y DIGO PENSAR QUE ESTA NOCHE VOY A ESTAR CON AYELÉN PALEO. EL OTRO DÍA TE VI CON UN VESTIDO ROJO Y NO... (hacé una pausa)

**Ayelén:** No, me criticaron y todo

**Tinelli:** Para mí, *diosa*

**Ayelén:** Lo re pensé y dije a ver qué me puedo poner para que a Matilda le guste y no le gustó nada

**Tinelli:** Es que a Matilda le gustan pocas cosas. Es muy exclusiva, no le gustó. ¿Y lo que tiene hoy le gusta Matilda cómo ha venido? Sí. ¡QUÉ LOMASO, NO LA TENÍA, UN LOMO IMPRESIONANTE! ¿Tenés sentido del humor vos?

**Ayelén:** Sí, súper, ya le dije a Carmen que todo bien, la imitación de ayer de Alf me re reí, la disfruté con ella

**Tinelli:** Claro, ayer cuando dijo 'No hay problema'

**Ayelén:** Sí, así que no hay drama realmente, está todo más que bien, yo ya estoy acá. Para mí ya es un sueño cumplido, además del sueño que tengo encima, ya es un sueño estar acá, ya que uno baila desde chica y nada, feliz de estar acá con toda esta gente

**Tinelli:** ¿ESTÁS DE NOVIA?

**Ayelén:** ESTOY DE NOVIA, ESTÁ POR AHÍ NO SÉ, ME VINO A HACER EL AGUANTE

**Tinelli:** (Riéndose) ¿NO ES SOLDÁN NO?

**Ayelén:** NO. NO VINO SOLDÁN, PERO IGUAL LE MANDAMOS UN BESO

**Tinelli:** YO NO TE CONOZCO PERO DIGO POR AHÍ TE GUSTAN LOS TIPOS GRANDES.

**Ayelén:** NO ME GUSTAN LOS TIPOS GRANDES PERO NUNCA SE SABE.



**Tinelli:** ¿Y EL FLACO ESTE QUÉ EDAD TIENE?

**Ayelén:** 27

**Tinelli:** ¿67? No te escuché, ¿cuánto?

**Ayelén:** 27

**Tinelli:** Ahh, bien y vos ¿qué edad tenés?

**Ayelén:** 21

**Tinelli:** La edad de mi hija, perfecto. ¿Cómo mentira?

**Ayelén:** Varias veces me hicieron mostrar el documento, de hecho lo mostré muchas veces

**Tinelli:** Tiene 21 años chicos, ¿cómo no va a tener 21 años? (las bailarinas niegan y dicen que es mentira)

**Ayelén:** La próxima te lo traigo así me creés y si tuviera más lo diría

**Tinelli:** Señores va a bailar Ayelén Paleo. ¿Con Carmen estamos bien entonces?

**Ayelén:** No, no hay relación realmente con Carmen. Estoy feliz realmente de estar frente a estos seis 'monstruos' y sé que acá, me vaya hoy o mañana, voy a aprender mucho porque son unos grosos así que nada, feliz y me pongo nerviosa

**Tinelli:** No, ya sale, vamos a bailar entonces.

(Los presenta, la pareja baila una coreografía disco se podría decir que sin ninguna insinuación sexual. Cuando termina la rutina, las bailarinas del estudio se hacen las dormidas)

¿Están celosas las chicas en vez de buscar el 10? Dijiste 21. Señores atención, vamos a ver qué puntaje le pone el jurado. Vamos a votar al revés esta vez, Carmen va votar al final para ver cómo la vio y me encanta que estén bien, o sea que se superen esas viejas rencillas. ¡Señores votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. Me gustó lo que vi, los vi alegres, compenetrados, me transmitieron que estaban en una disco, que me parece que es la idea de este ritmo, entretener. Los trucos bien, me gustó porque se decía tanto que sólo sabías bailar el tango que me sorprendiste. (Coloca un 5)

**Tinelli:** Arrancamos con un 5. ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** Vos Emanuel sos bárbaro, te había visto bailar hace bastante tiempo acá. Ayelén, como dijo Polino, me sorprendés. No me sorprende porque si bailabas tango bien podías bailar



**Ayelén:** Lo que pasa es que esto es otra cosa. Uno tiene la experiencia del tango pero estar acá y en un ritmo que uno no labura desde chica es como distinto pero bueno. Le metemos todo.

**Gasalla:** Está bien, yo igual lo que te noté es que están como un poco agarrada al piso, es decir, han hecho la coreografía muy bien, me parece que cuando en el truco hubo como una especie de tembladita ¿es así o se salieron del eje un poco? (la coreógrafa dice 'puede ser un poco. Cosas del momento, del vivo'). Yo creo que tenés un futuro muy interesante por delante y por otro lado me parece que ¿cuántos años hace que tenés 21? (Risas) Por lo menos dos

**Ayelén:** Para la próxima te traigo el documento

**Gasalla:** Porque todo el año pasado tenías 21 y ahora éste también. No importa, mejor, vos te estancás en una edad y ahí estás bien, eso me parece bien. Para mí es un 7

**Tinelli:** ¡Señores 12 hasta acá! Votación del señor Aníbal Pachano

**Pachano:** Buenas noches Ayelén y Emanuel, bienvenidos a la pista. Bueno, Emanuel es un gran bailarín. Yo quiero decirle a Ayelén lo siguiente: que me parece que es una buena bailarina, no abusemos de los trucos que seguramente sabe por tango y mucho truco, truco y me gusta más cuando se desplaza y me parece que es donde gana, en esta cosa de agarrarse del piso va a mostrar una mejor línea. De todas maneras me parece que me disfrazan todo el tiempo de truco, truco y truco y me marean la cabeza, para la coreógrafa va esto. (Coloca un 6)

**Tinelli:** ¡Señores un 6 y 18 hasta acá! Votación de la señora Moria Casán.

**Casán:** Hola Ayelén

**Ayelén:** Hola Moria, estábamos diciendo con Ema lo lindo que te queda el pelo así, el caoba, el caoba es el tuyo

**Casán:** Bueno hoy es una peluca pero ayer tenía mi pelo

**Ayelén:** No importa

**Casán:** Gracias igual, pero yo soy tan verdadera, quiero decir que no soy pelada y si tuviera, tengo una cara espléndida para defender cualquier cosa, ahora me la sacan y después me quedo con mi pelo. Gracias. Querida Ayelén, bienvenida a la pista al igual que Emanuel, que te hemos conocido que sos un bailarín excepcional. QUIERO DECIR QUE LA SEÑORITA AYELÉN YO CREO QUE ESTÁ ACÁ, NO POR SUS DOTES DE BAILARINA NI NADA SINO PORQUE, LA SEÑORA BARBIERI TAL VEZ NO LO PUEDA DECIR PORQUE TENGAN ALGÚN BOZAL LEGAL AMBAS, TÉRMINO QUE YO INVENTÉ, TAL VEZ SÍ, LO QUE YO SÉ ES QUE ACÁ ESTAMOS PORQUE LA SEÑORITA ESTA SUPUESTAMENTE, COMO DICEN LOS TRIBUNALES, HABRÍA SIDO LA QUE PROVOCÓ EL VENDAVAL DE UNA PAREJA CON TANTOS AÑOS DE CASADOS. Esto que tanto se dijo, que tanto se manoseó, ¿USTED REALMENTE SE ARRODILLÓ ANTE EL SEÑOR BAL?

**Ayelén:** No, me hace reír Moria





**Casán:** ¿SE ARRODILLÓ PARA PEDIRLE TRABAJO? ¿PARA LO QUE SEA? ¿FUE DE ESAS OBSECUENTES QUE VAN A LOS CAMARINES Y SE ARRODILLAN EN CUALQUIER LUGAR, MENOS EN LA IGLESIA?

**Ayelén:** Me hace reír.

**Tinelli:** (Se dirige a las bailarinas del programa que empiezan a gritar insultos contra Ayelén apoyando las palabras de Moria) CHICAS ESPEREN PORQUE NO SÉ SI USTEDES SE HAN ARRODILLADO ALGUNA VEZ, PERO NUNCA DIGAN NUNCA PORQUE ESTO ALGUNA VEZ PUEDE PASAR.

**Ayelén:** Sí, todas dicen que ¿no? Yo estoy agradecida a Carmen y Santiago que me eligieron para su obra 'Barbierísima' que fue un éxito, y lamentablemente esto fue una gran confusión que los medios agrandan.

**Polino:** Perdón Marcelo, no voy a dejar pasar esto, yo soy periodista de espectáculos. Háganse cargo del quilombo que armaron todos ustedes, la prensa lo único que hizo fue transmitir lo que decían todos ustedes programa por programa. No nos echen la culpa a los periodistas.

**Ayelén:** Igual más allá de todo, yo estoy feliz de estar acá. Hay mucho de mentira y mucho de verdad, pero la gente que me cree y bueno, esa es mi verdad.

**Tinelli:** Perdón: ¿qué es lo que hay de mentira y de verdad?

**Ayelén:** No, vos sabés cómo es esto. Los medios siempre agrandan todo y estamos acá, se lo debo a Carmen.

**Casán:** ¿PERO SE ARRODILLÓ O NO?

**Ayelén:** NO, NO ME ARRODILLÉ.

**Casán:** ¿SE SENTÓ EN EL SOFÁ QUE TENÍA EL SEÑOR? Yo estuve en el camarín de Bal y había una silla para sus invitados.

**Ayelén:** No, no tampoco. La gente que me conoce, mis amigas, mi familia, saben cómo soy

**Tinelli:** 'No hubo nada con Santiago Bal', dicen las amigas ¿no?

**Ayelén:** Gracias chicas. Igual estoy feliz, yo a Carmen la súper admiro, me parece una mujer única. Tuvimos este percance pero bueno...

**Casán:** Todo bien entonces. ¿CÓMO SE PUEDE HACER PARA QUE UNA PERSONA A USTED LA RECONOZCA POR SER UNA MUJER BARROCA, FANTÁSTICA, ESTUPENDA Y QUE NO SE LA RECONOZCA NI POR EL TRASERO, NI POR HABER DESTRUIDO UN MATRIMONIO SUPUESTAMENTE SI HUBIERA SUCEDIDO? ¿QUÉ



TENDRÍA QUE HACER, DESCOLLAR EN EL BAILE, MEJORAR TODAS SUS CONDICIONES? Ir por otro lado, no por ese.

**Ayelén:** *Estamos tratando de demostrar acá lo que uno hace. Por supuesto que falta muchísimo para mejorar. Siempre uno sigue aprendiendo toda la vida y seguramente acá aprenda muchísimo de ustedes, de mi coach y de mi bailarín.*

**Casán:** *¡Fantástico, ahora sí vamos al puntaje! Aclaradas algunas cosas ahí por la mitad, voy a decir que me gustó. Creo que hallaron la química entre ustedes, tal vez tienen que administrar un poco la energía pero con buena pisada escénica, muy alegre, muy sonriente. Tratá de mirar un poquitito más a tu compañero y a no ser tan sucia en algunas elevaciones. Por otro lado, me encantó chicos, creo que van a crecer en este show. (Coloca un 7)*

**Tinelli:** *¡Siete, señores! ¡Hasta acá, llevan 25, un punto más que Maravilla Martínez! Votación del señor Flavio Mendoza*

**Mendoza:** *¿Cómo están? Muy linda la coreo. Ayelén yo juzgo todo, no solamente el baile, para mí es un exceso de todo lo que tenés, mucho pelo, mucho diente, mucho todo, para mí ¿no?, es mi gusto, me gustaría verte como más fresca de look. Mucha pintura negra como tus amigas, da como otra cosa, no da una mujer, ya es demasiado.*

**Ayelén:** *(Se ríe) Bueno, me saco los dientes ya que me puse las fundas*

**Tinelli:** *¿Son fundas?*

**Ayelén:** *Sí, yo no tengo problema de decir lo que me hago*

**Mendoza:** *Todos tenemos algo hecho*

**Tinelli:** *¿A ver qué te has hecho?*

**Ayelén:** *No, no importa. Son cosas que se hace uno para mejorar y hay gente que le gusta, gente que no le gusta, yo me veo al espejo, me gusta y para mí eso es lo que vale. Igual por supuesto, tengo en cuenta tu opinión. Los dientes no me los puedo sacar pero vamos a ver el pelo y la pintura y todo.*

**Tinelli:** *Pero vos tenés muy lindos dientes. DEJÁME QUE TE DIGA UNA COSA QUE TE VA A GUSTAR (le dice a Paleo mientras le pone la mano en el hombro, la cámara enfoca los senos de la vedette) 'QUÉ LINDOS QUE SON TUS DIENTES, LE DIJO LA LUNA AL SOL Y EL SOL CONTESTÓ SONRIENTE: JAJA, ME LOS LIMPIO CON ODOL', ¿LA TENÉS A ESA? (se le ríen todos los locutores mientras ella niega con la cabeza y se ríe, la trata como si ella fuera ignorante tocándole el hombro)*



**Mendoza:** *Paras los trucos me parece que tenés que ayudar mucho más. Toda persona que se dice bailarina, quiero ver una bailarina, me parece que tenés cosas de bailarina pero falta mucho, mucho. (Coloca un 6)*

**Tinelli:** *¡Señores es un 6, hasta acá 31! ¡Y se viene el voto final de la señora Carmen Barbieri para Ayelén Paleo! ¡Guarda al piojo!*

**Barbieri:** *Buenas noches. Esta pareja me parece que tiene futuro. Me parece una linda pareja, te admiro Emanuel y lo sabés. Yo a Ayelén le he tenido mucha confianza y he puesto ahí todos los números, he apostado en ella por eso la elegí para el teatro. Me pareció con talento en el baile, te vi nerviosa y entonces HACÍAS MÁS DE LO QUE TE PAGAN, COMO DIGO YO, (Tinelli se ríe). Un poquitito más acelerada del ritmo. Yo sé que vas a lograrlo y vas a estar muy bien. Estás bien encaminada, empezaste muy bien tu carrera y así la vas a continuar. Después vas a saber mi número.*

**Tinelli:** *Ahí está el voto secreto de la señora Carmen Barbieri. ¡Quedamos con 31 puntos para Ayelén Paleo y Emanuel González!*

**Paleo:** *Feliz y dejáme agradecerle a mi familia, un beso a mi mamá que la amo y me apoya en todo, a mi papá, a mis abuelos y nada, gracias al jurado por su respeto y a vos por convocarme.*

**Tinelli:** *Ayelén muchas gracias (saluda a ambos concursantes con un beso en la mejilla y ambos se retiran) ¡Señores hasta acá llegamos con este programa, no hay más tiempo!*

*(Se despide anunciando las parejas que bailarían en el próximo programa y cierra con su saludo típico)*



Programa emitido al aire el 9 de julio de 2012

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-julio-showmatch\\_053416](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-julio-showmatch_053416)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: *cursiva y subrayado*

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: subrayado doble

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): línea de puntos

(Ingresa el conductor junto a los locutores, en el fondo bailan las bailarinas del programa vestidas con culotes negros, una remera anudada abajo del busto y botas negras. Marcelo Tinelli hace la apertura y anticipa las parejas que bailarán en esa gala, noche de sentencia, duelo y eliminación. Presenta al jurado integrado por Carmen Barbieri, Flavio Mendoza, Moria Casán, Aníbal Pachano, Antonio Gasalla y Marcelo Polino)

**Tinelli:** Vamos a presentar a la última en bailar reggaetón. Hay una gran expectativa por verla. Hoy la vi en los pasillos y dijo 'hoy bailo sí o sí porque no queda nadie para bailar', ¿qué pasa se iba del programa?, pero bueno quiero hablar porque aparentemente el otro día ya estaba cambiada para bailar reggaetón y fue la única que no bailó, no vino a la fiesta de Charlotte. ¿Mañana hay fiesta acá en el estudio? Vamos a ver. Vamos a presentarla, es la primera y la última pareja porque mañana arranca la bioesfera, ¡es tremenda! ¡Mañana arranca con una cámara que compramos, la slow motion! Su bailarín es Nicolás Scillama, se viene, fuerte el aplauso para presentar a la señora Florencia Peña

(Ingresa Florencia Peña vestida con un enterito corto color blanco con rayas doradas y rodilleras doradas. Su bailarín con una camisa y bermuda blancas)

(Tinelli saluda a ambos participantes con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Peña)  
¿Cómo le va? ¿Ha traído una copa? ¿Es campeona?

**Florencia Peña:** Es lo que arreglé

**Tinelli:** (Se ríe) ¿Ya arregló ganar el certamen?

**Peña:** A ver, un mes esperando en el camarín, nos sentamos con mi representante y dijimos ¿qué pedimos? Y bueno, ganar el certamen y ya está, ya gané

**Tinelli:** Pero el otro día qué pasó, ¿estaba cambiada ya para bailar?

**Peña:** No me pongas la cara de Charlotte Caniggia porque hace un mes que estoy vestida para bailar reggaetón y lo sabés muy bien. Me encariñé con todo el staff, son todos muy gauchitos



acá. (Se ríe) Y bueno ya estábamos acá nos tuvimos que quedar y ¿nos quedamos con el camarín de quién? De Navarrete. En la oficina de Navarrete nos quedamos por eso dije bueno, ya gano el certamen, hoy vengo de onda. Ya está, ya gané, estoy re contenta, estoy chocha porque siento que me lo merecía y además ya nos quedamos con la oficina de Navarrete. (Risas)

**Tinelli:** Y lo que siento es que hace mucho que no baila, ¿cuánto hace ya que bailó? No la estoy cargando pero ya digo ¿hace cuánto que bailó, un mes?

**Peña:** (Se ríe) Un mes. Pero vos lo decís así como ‘ahh, un mes’ pero yo te explico, se vencen las coreografías, ¡el reggaetón está vencido! Lo más probable que hoy suceda es que la gente que tanto esperó y el jurado que tanto esperó diga ‘dos querida’ (mira hacia el público presente en el estudio) ¿o no chicos? Porque la verdad es que entre medio de la gente uno se pone ‘taca, taca, taca’ (hace gestos moviendo el trasero) y bueno zafa, pero la verdad es que el lunes uno se pone sola a hacer ‘taca, taca, taca’ y Moria te dice ‘no mi amor, no le pusiste huevo’, es así. (Risas de Peña y de los locutores)

**Casán:** Nunca te diría eso reina, vos le ponés a todo pasión, yo te re contra banco Peña.

**Tinelli:** (Riéndose se coloca más cerca de Peña) La estuvimos esperando y no bajó a la fiesta de Charlotte Caniggia.

**Peña:** ¡No, a mí no! Porque mientras vos acá te divertías corriendo en tacos, con Codevilla en tacos, que ya lo estuvimos analizando...

**Tinelli:** (Se ríe) Sí, Codevilla en tacos es un asunto para analizar pero también está invitado Adrián Suar a venir para ponerse los tacos y después vamos a extender la invitación a otros canales porque queremos hacer una fiesta de la televisión.

**Peña:** Yo como vi que no bailaba me dieron el conmutador de América y me fui a América porque no entendía muy bien, estoy atendiendo los teléfonos ahí. Pará, porque tengo muchas cosas. Primero habíamos traído una torta porque era la semana de la dulzura, les habíamos traído unos regalos que le metimos al nene mío chiquitito (se ríe). La semana de la dulzura pasó pero nosotros te la trajimos, está mi hermana con la torta.

**Tinelli:** (La cámara enfoca hacia el público donde se encuentra el hijo de Peña) Está tu hijo ahí con un cartel que dice ‘Volvé con Marley’ (Se ríe)

**Peña:** Es que pobrecito, él fue el que más lo sufrió porque te explico, mi hijo tiene tres años y medio y te pregunta mil veces las cosas ‘¿Por qué no bailaste?, ¿por qué no bailaste?...’ Entonces le digo ‘Mamá va a volver con Marley, porque con Marley no baila pero sale, hace algo’ (Risas de los locutores). Y mi hermana se vino con la torta que está vencida. Estoy acá con el Marcelo tatuado en el brazo (se señala un tatuaje en su brazo), pero no es de chupamedias porque es más, ya no sale más y TENGO OTRO TATUAJE QUE NO TE PUEDO MOSTRAR

**Tinelli:** Perdón ¿dice Marce?

**Peña:** No, NO DICE MARCE PERO DICE COSAS QUE NO LAS PUEDE VER LA CÁMARA

**Tinelli:** Perfecto, PERO DÓNDE, YO PUEDO VERLO. ¿PUEDO VER ESE TATUAJE?

**Peña:** Lo hago porque estoy acá y porque ya gané el certamen

**Tinelli:** ¿LO PUEDO VER AHORA? (suena una música seductora de fondo, Tinelli se agacha detrás de Florencia, le corre el pelo, le baja el cierre y acercándose a la nuca de la actriz dice 'Guau', riéndose) ESTÁ LOCA, YO NO LO VOY A DECIR ESE TATUAJE ME PONGO COLORADO. ES QUE SI DIGO CÓMO ARRANCA YA DESCUBRO TODO LO QUE ESTÁ DICIENDO. ESCRITO, ME LO PUEDEN HABER DICHO AL OÍDO PERO ESCRITO, NI TAMPOCO AL OÍDO ESAS COSAS (Se ríe) ¡Señores se viene la primer pareja de esta noche, se viene el primer reggaetón y el último de esta serie!

(La coreografía arranca con Florencia Peña apoyando una mano en la zona genital de su bailarín y desde ahí repetirá una serie de posiciones sexuales y 'simulados golpes' que insinuarán una situación de sadomasoquismo si se lo puede denominar de alguna manera, la pose final de la coreografía insinúa que el bailarín chupa los senos de la actriz, de hecho en una de las imágenes que se muestran a continuación puede verse que Scillama saca la lengua poyándola en el busto de su compañera)





**Tinelli:** (Se coloca al lado de Peña) ¡Impresionante! ¡Votación para la señora Florencia Peña, Nicolás Scillama de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** No importa el tiempo que lo vienen preparando porque realmente han hecho una coreografía novedosa, muy linda del reggaetón. No sé cómo han hecho pero te animaste y dijiste 'la pista es mía'. Entraste a la pista como entrás en un teatro que la rompés, como entrás en un set de televisión. Flor estuviste genial, me gustó, a ritmo. Me gustaron los trucos, alegre, divertida, necesito que te aflojes más todavía, que no lo haga perfectito porque ella es perfecta en su trabajo y te admiro muchísimo, pero necesito un poco más de soltura, de garra, porque que sos como soy yo, de barrio, barrio. Por eso hoy te pongo nada más que un nueve.

**Tinelli:** Nueve, arrancamos con un 9 en noche de sentencia, duelo y eliminación. ¡Votación de Flavio Mendoza!

**Mendoza:** Estuviste mucho tiempo guardada, esperando, pero valió la pena Flor porque después de ver todos los que veo pasar por el Bailando, hay cada uno que te falta el respeto y vos con lo que sos de talentosa, nunca faltás el respeto y sos tan educada, así que mi voto es secreto pero va a ser bueno porque te lo merecés como artista, quiero obviamente en el baile mucho más pero va a ser bueno. (Como tiene voto secreto levanta un cartel al revés quedando la puntuación escondida para la cámara pero legible para el escribano que toma nota detrás de Flavio Mendoza)

**Tinelli:** ¡Ahí está el voto del señor Flavio Mendoza! ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** ¡Bienvenidos a la pista! Flor quiero decirte que sos una mujer que yo desde siempre he admirado mucho y que jerarquizás este programa que ya de por sí tiene un gran impacto desde hace años. Era necesario una figura como vos para que se te mimara, para halagarte porque sos una grande y me alegra que te hayan convocado porque como todo el tiempo



dicen 'es de otro palo' pero lo bueno es que sos jugada porque yo te vi hacer 'Romeo y Julieta' en Punta del Este, de pronto te jugás por cosas que si bien comercialmente no resultan, tenés la libertad para elegir y para mí sos un gran mujer, con agallas. Quiero decir te vi muy teen-ager, estás con el libido muy subido. NICO ESTÁS GUAPÍSIMO, TE CORTASTE EL PELO, TE QUEDA, TE QUEDA BRUTAL. CREO QUE TE ESTÁS PREPARANDO PARA QUE TE PASE ALGO FLOR, ALGO BUENO OBVIO, ALGÚN SEÑOR QUE LE SUBA LA ADRENALINA, ELLA TIENE UNA AUTOESTIMA IMPORTANTE PERO ME PARECE QUE NECESITA ALGUIEN QUE SE LA SUBA MÁS.

**Tinelli:** (Se ríe y levanta las cejas) ALGUNO DE NOSOTROS QUE SE LA PUEDA SUBIR MÁS.

**Casán:** Claro. Yo creo que ella está preparada para recibir algo muy importante en su vida y en poco lo va a recibir. Yo creo que sí porque además sos una mujer con energía y humor, tu hijo es divino, me mata con esa pancartita apoyando a su madre. Me gustó, creo que lo disfrutaste, estuviste mucho más segura, estuviste recorriendo la pista, transmitiendo todo. Nicolás también apoyó mucho. Te recomendaría que cuando bajes de los trucos seas más cuidadosa. Hiciste todo tan bien y en la bajadita del truco hubo una pequeña imperfección, pero bueno, la espera valió porque tuviste tiempo, trasladaste, proyectaste, la atravesaste, la metiste, te metiste en la coreo, hiciste todos los tips de la psicología, sacála adentro, sacála afuera y todos los tips del teatro San Martín los pusiste adentro de esta coreo.

**Tinelli:** Nueve. ¡Señores 18 hasta acá! ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** (Riéndose pregunta) ¿UNA PALABRA (DEL TATUAJE) ES 'DESPACITO' O 'FUERTECITO'? Valió la pena la espera, coincido con mis compañeros que sí hay que ajustar las bajadas de los trucos y me pareció muy buena la conexión o sea que te sirvió el mes. (Saca un letrero con un 6)

**Tinelli:** ¡Señores un 6! Hasta acá 24. ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** FLORENCIA LO QUE ESPERÁS ES UN TIPO QUE SE TE SUBA ENCIMA ¿NO? (Tinelli se ríe y los locutores también) Valió la pena espera Florencia. ¿PUEDO AGREGAR OTRA PALABRA DEL TATUAJE DE LA ESPALDA, 'ADENTRO' DICE? (todos se ríen e inclusive la misma Florencia Peña lo toma como chiste jugando con el morbo del tatuaje oculto con una frase presuntamente erótica)

**Tinelli:** Son 7 palabras y no está 'adentro' (Risas)

**Gasalla:** Me gustó mucho lo que han hecho. Yo creo que la conexión es de haber esperado tanto pero me encantó que lo bailen con alegría y con picardía y no con odio. Vi las cosas que vieron mis compañeros pero no quiero repetir mucho. Para mí es un 9.

**Tinelli:** ¡Señores hasta acá es un 33! Votación final del señor Marcelo Polino.

**Polino:** Buenas noches participantes. ¡Cuánto lío el fin de semana!, mirá el homenaje que te hicieron, tienen un miedo que te vayas, viste que vos ahí nomás amenazás 'que me voy, que me voy'. Yo te conozco de chiquita, vos sos brava.





**Peña:** Calláte, no empecés a contar cosas que no debés.

**Polino:** Tengo malas noticias Florencia; el sábado le hice una nota a Andrea del Boca por Radio 10 y me dijo que está muy contenta porque estás en el programa así que en cualquier momento te viene a reemplazar. Así que no amenacés porque te viene con la madre, con Ana Quiara, con todo y se te instala en el camarín. (Risas) Le mandamos un beso a Andrea que nos mira. Bueno, me gustó chicos así que acostumbráte, acá hemos hecho Patinando que se nos hizo las nueve de la mañana, congelados lo hicimos. Esto es lo que te toca, en la próxima fiesta vení. Si no puedes con ellos, únete a ellos, sino la vas a pasar mal todo el año este es largo.

**Peña:** (Se ríe) No me invitaron Polino.

**Polino:** Bueno, vos necesitas mimos hoy. (Saca un cartel con un 10)

**Tinelli:** ¡Diez, 43 puntos para Florencia Peña! ¡Aun punto del puntaje más alto de esta ronda! Y mañana es la fiesta. Te queremos ver en la fiesta mañana, estás invitada ya acá, oficialmente en el aire.

**Peña:** Gracias Marce, sos re copado, te agradezco. (La pareja se despide de Marcelo ambos con un beso en la mejilla y salen de escena, al salir la cámara enfoca el trasero de Peña)

**Tinelli:** Señores se va Florencia Peña y se viene el momento de la sentencia. (Comienzan a ingresar las parejas de baile del certamen) Ingresan todas las parejas que bailaron para conocer el puntaje secreto de Flavio Mendoza (Tinelli va leyendo uno por uno los puntajes secretos de Mendoza para cada pareja). La tabla de posiciones del reggaetón queda liderada por el binomio Valeria Archimó – Reinaldo Ojeda 54 puntos y 10 de Flavio, seguidos por Florencia Peña con 51 y 8; Verónica Perdomo 50 y 7; Sergio Maravilla Martínez 49 y 9; Matías Alé y Hernán Piquín – Noelia Pompa 48 y 9; María Vázquez 47 y 8; Liz Solari 46 y 8; Andrea Rincón 45 y 5, Marcela Feudale 45 y 9 y Ana Sans 45 y 8. Debajo clasificaron Floppy Tesouro 44 y 7 y Pedro Alfonso – Paula Cháves 44 y 8; Ayelén Paleo 39 y 7; Ayelén Barreiro – Franco Cadelago 37 y 7; Grecia Colmenares con 8, Magdalena Bravi con un 7 y Mariano De la Canal con un 7, quedaron los tres igualados en 34. En último lugar, Charlotte Caniggia recibió un 3 de Mendoza pero un total “salvador” de 33 unidades. Debajo de la barrera de los 32 puntos quedan sentenciados Cristian U con 5, Micaela Breque con 7, Marcela Villagra con un 4 y Beto César con 6, todos con 30 puntos; Jenny tiene 25 y 4 y Federico Bal 22 y 5.

(Una vez determinados quiénes irán al duelo de reggaetón, las parejas comienzan una por una a despejar el escenario central del estudio para dar lugar al dúo que primero competirá en el duelo)

¡Señores arranca la primer pareja del duelo, van a bailar Jenny y Agustín! Esta noche el jurado va a salvar a cuatro y dos van al teléfono. Uno queda afuera.

(Ingresa a bailar la pareja de Jennifer –ex participante del programa para obesos *Cuestión de peso*- que luce un pantalón deportivo negro suelto y un buzo negro con capucha flojo y su bailarín ataviado con una remera azul deportiva y pantalón deportivo. Bailan un reggaetón en el que se observan poses que sugieren sexo, y hasta algunos simulados ‘golpes’ en los glúteos de la participante)





(Ingresa la segunda pareja integrada por Cristian U vestido con camisa sin mangas, corbata verde, pantalón negro largo, zapatillas y Laura Fernández que lleva una camisa blanca anudada debajo del busto con los botones desprendidos por lo que debajo se ve su corpiño rojo y una mini falda negra que no llega a cubrir sus glúteos que deja a la vista su ropa interior- una colaless negra- medias tres cuartos rojas y zapatillas. En la coreografía abundan las poses sexuales y sugerencias sadomasoquistas).



(Ingresa a bailar Micaela Breque vestida con un corpiño blanco y un culote de jean junto a Juan Pablo Bataglia que lleva un pantalón largo con una remera bailan una coreografía con insinuaciones sexuales. Luego será el turno de la pareja conformada por Federico Bal lookeado con una remera deportiva, pantalón y zapatillas y Laura Oliva que lleva puesto un culotte negro con una campera azul que le tapa hasta debajo del busto, en la coreografía se verán las mismas poses y movimientos eróticos de las anteriores. La penúltima pareja será de Marcela Villagra con un enterito culotte y zapatillas y Cristian Falcón que luce un pantalón y zapatillas sin remera, en la coreografía reinarán los movimientos pélvicos, el llamado perreo – cuando la bailarina apoya sus nalgas sobre los genitales de su compañero de baile, sacudiéndose para atrás y adelante-.)



(La última pareja del duelo será Beto César con un equipo de gimnasia rojo y Melina Greco con un culotte y un chaleco que le cubre sólo el busto en una coreografía donde las insinuaciones de golpes y erotismo vendrán por parte de la mujer hacia el hombre. Finalmente ingresan las seis parejas a escena, para escuchar los sentenciados y los salvados)

**Tinelli:** ¡Señores por votación unánime del jurado la primera pareja salvada esta noche es la pareja de...! (Genera suspenso con pausas prolongadas hasta que el jurado anuncie el salvado)

**Mendoza:** Fede Bal y Laura Oliva

**Tinelli:** (Felicitó a la pareja salvada, los saludó con un beso en la mejilla y se colocó al lado de Oliva) ¡Están incluidos entre los 24 mejores!

**Mendoza:** Fede estuviste increíble, mejoraste y vendés muchísimo con la cara, soy tu fan Fede

**Bal:** Estoy feliz, gracias

**Tinelli:** (Abrazó a Bal por los hombros y mirándolo le dice) FELICITACIONES POR HABER IDO AL CINE CON SILVINA ESCUDERO QUE LO VIERON EN RECOLETA EL OTRO DÍA. (Se ríe y despide a la pareja que se retira del estudio) Chau. ¡Me encanta que fueron al cine con Silvina! Atención, la primera pareja salvada es la de Federico Bal y Laura Oliva. Señores, unánime también, se han puesto de acuerdo. ¡La segunda pareja salvada esta noche es la pareja de..!

**Mendoza:** Marcela Villagra y Cristián Falcón

**Tinelli:** (Risas) ¡SIGUE LA MUJER DE TITO!

**Mendoza:** Lo que vimos con todo el jurado es que hoy estuviste genial, correcta, precisa en todos los movimientos y si hay dolor, hoy no pareció para nada. Cambiaste la cara y le pusiste alegría, no tenés esa cara de seria, eso está buenísimo. Cristian un genio como siempre.

**Tinelli:** (Felicit a la pareja y los despide con un beso en la mejilla. Los bailarines se retiran) Muchas gracias, van a bailar la bioesfera que es difícilísima a partir de mañana y quedan cuatro parejas. ¡Señores, la próxima pareja salvada por votación unánime es la pareja de...!

**Mendoza:** Es la pareja de Micaela Breque y Juampi Bataglia

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Breque) ¡Señores, Micaela sigue en el certamen!

**Micaela:** Muchas gracias a todo el jurado. Bueno, acá tengo un regalito, no le puse ni moño, ni bolsita, ni nada, quería que fuera genuino y tal cual salió del horno (le entrega un cd)

**Tinelli:** Un beso a Andrés y Pappo esto son grabaciones inéditas. Tremendo, me dijo Andrés que lo iba mandar así que gracias. (Se refiere a Andrés Calamaro, novio de Breque)

**Mendoza:** Mica, mucho mejor y el compromiso con Juampi que llega y te coloca donde tenés que estar seguí con esos pasos que vas muy bien, mejoraste muchísimo. (La pareja se va retirando del escenario y festeja con Micaela colgada al cuello de su compañero que la alza, la cámara hace un primer plano de la cola de la modelo)



**Tinelli:** ¡Señores se viene la gran definición de la noche creo que ya está cerrado! (Ingresa al escenario el escribano que le entrega a Tinelli el sobre con el resultado de la pareja que obtuvo el mayor porcentaje de votos telefónicos a favor) Acá llega el escribano. La gente decide por un lado Jenny por el otro Beto César. Atención, la pareja que pasa a la próxima ronda con el 51.87



por ciento por decisión de la gente, están entre los 20 mejores es la pareja de... (hace una pausa en el discurso generando suspenso) Beto César y Melina Greco. ¡Vamos a darle un fuerte aplauso a Jenny, a toda la gente de Fundación Amar la Vida que se ha puesto la remera hoy y a toda la gente que ha venido de La Rioja y el esfuerzo de Jenny por bailar en este certamen! (Se refiere a la gente de la fundación a quien supuestamente se le cumpliría el sueño si Jenny ganaba el certamen y que en esta gala se encontraba presente en el estudio alentando a la concursante)

(Finalmente Tinelli hace el cierre característico del programa)



**Programa emitido al aire el 7 de agosto de 2012**

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/7-de-agosto-showmatch\\_054172](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/7-de-agosto-showmatch_054172)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: cursiva y subrayado

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: Subrayado doble

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): línea de puntos

(Apertura del programa a cargo de las bailarinas del piso vestidas con un corsé rojo, portaligas rojo, botas negras y un saco que llevan colgando de una mano. Ingresa el conductor y los locutores del programa, hacen el típico saludo inicial)

**Tinelli:** ¡Llegó la noche más esperada del Bailando 2012! ¡Hoy arranca una noche caliente! ¡Hoy arranca el strip dance aquí en la pista del Bailando! ¡Por Dios lo que va a ser esto! Prepárense para algo increíble. Yo no me hago responsable absolutamente de nada. Señores, lo único que me falta es desnudarme yo. Va a bailar la señora Florencia Peña, va a bailar la señorita Andrea Rincón, ¡Ay Dios!, va a bailar la señorita Liz Solari y va a bailar la ganadora del 'Soñando por Bailar' y UNO DE LOS MEJORES CUERPOS DE LA ARGENTINA, la señorita Magui Bravi. Vamos a arrancar el programa de hoy, ante todo saludar a la señora Moria Casán, ayer realmente nos quedamos todos preocupados y uno minimiza el tema así que quiero que hable Moria para ver cuál es la situación actual de todo lo que pasó ayer porque yo en algún momento te diría que hasta sentía como algo gracioso hasta que después vi que la cosa venía en serio, el enojo y bueno qué mejor que tenerla a Moria acá para hablar porque hoy se hablaron tantas cosas que está el abogado, no sé si ha llegado hoy también.

(Tinelli y Casán intercambian una charla sobre el pedido de captura internacional de Moria por supuesto robo de joyas en Paraguay que hemos suprimido por no resultar de utilidad para nuestro análisis)

**Tinelli:** Señores arranca el strip dance de esta noche y vuelve a la pista después de romperla con la cumbia. ¿SEGUIRÁ CON LOS TATUAJES?, YO VENÍA PENSANDO ¿LE TENDRÉ QUE SEGUIR LEYENDO LOS TATUAJES?, LA VERDAD QUE NO SÉ. Hoy preparó un strip dance muy jugado. Guarda que empieza fuerte este strip dance, prometió que se la va a ver como nunca. ¡Qué lindo! COMO SE VA A QUITAR TODA LA ROPA, HOY HA OPTADO POR NO TATUARSE PERO TIENE UN MENSAJE. Y la verdad que no entiendo. La semana pasada hizo una nota en la revista Gente donde dijo un montón de cosas que ahora las vamos a charlar acá. Señoras y señores se viene la primera pareja de esta noche. ¡Ay por Dios quiero ver este strip dance!, su bailarín es Nicolás Sciliama. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Florencia Peña!





(Ingresa Florencia Peña vestida de azafata con un saco, minifalda y un pañuelo al cuello y su compañero viste camisa y jean)

**Tinelli:** (Saluda con un beso en la mejilla a ambos concursantes y se coloca al lado de Peña tomándole la mano la hace girar) A VER UNA VUELTITA POR FAVOR QUE HA VENIDO DE AZAFATA. Están todas las amigas que quieren verla.

**Peña:** Es que hoy no podíamos traer menores. Entonces traje a MIS AMIGAS QUE QUIEREN VERME EN BOLAS.

**Tinelli:** HAY MUCHA GENTE TAMBIÉN QUE QUIERE VERTE ASÍ

**Peña:** Yo les quiero decir que yo estoy en el camarín, en realidad es la oficina de Navarrete

**Tinelli:** ¿Qué se ve ahí?

**Peña:** Y es muy dejado Navarrete sobre todo con cosas detrás de la cortina. Yo no miento Marcelo, yo estoy en la oficina de Navarrete. Se ríe porque sabe yo lo he ido a buscar. El otro día le dije 'a ver Navarrete, venga, ¿qué ha dejado en el camarín? Me ha dejado cosas de mujeres'

**Tinelli:** Perdón ¿qué ha dejado prendas íntimas de mujeres?

**Peña:** Yo encontré una bombacha con palometa.

**Tinelli:** Acá en el camarín Calamaro y Micaela Breque puede ser pero usted con quién Navarrete

**Peña:** Navarrete diga la verdad porque usted oculta cosas, dejó gente en el camarín

**Tinelli:** Ha dejado hasta gente en el camarín. ¿HAY TATUAJE? YO PENSÉ QUE HABÍA TATUAJES ESTA SEMANA

**Peña:** NO, HOY NO TRAJE TATUAJES PORQUE NO SE PUEDE PERO ¿SABÉS LO QUE SÍ TRAJE MARCELO? UNA CARTITA.

**Tinelli:** El otro día yo digo, la semana pasada cuando decían que nosotros estábamos de novios y usted dijo en la revista Gente, voy a recordar esos conceptos: 'es muy alto para mí, además estamos vencidos', me tiraste abajo, nos tiramos abajo ahí, 'yo tengo 38 y estoy baqueteada' dijo ella, 'Marcelo es muy exigente para mí, que no le haga palmaditas para no mancharlo, demasiado limpio', 'ya es hora que cambie el perfume'

**Peña:** Quiero decir públicamente que no se aguanta más que Marcelo use el mismo perfume hace 10 años

**Tinelli:** No, perdón, 25 años



**Peña:** Basta, la próxima te traigo el tatuaje y un perfume

**Tinelli:** Perfecto después dice 'debe ser fogoso', 'me lo imagino hablador de esos que no paran', 'de mí le irritaría todo, a los 15 días tramita el divorcio'. Es lo que duramos. Con todo eso no duramos nada, entonces chau, al diablo, ¿NO VA A HABER MÁS TATUAJES ENTONCES?

**Peña:** No, va a haber tatuajes. Lo que pasa es que yo ya había alquilado salón, ya teníamos todo comprado.

**Tinelli:** Teníamos los sandwichitos, ¡qué lástima todo eso!, se nos van a secar los sandwichitos en la parte de arriba. Un salón en Pompeya, ¡qué lástima por Dios!

**Peña:** Así que vencido el romance que no duró nada. Cinco o seis días ha durado, pero fue fuerte, fueron cinco, seis días intensos. Con viaje, nos íbamos a ir a Las Toninas. Bueno, no pudo ser. Yo me había preparado el patito con peluche, todo. Entonces dije bueno no importa, fue intenso, fueron cinco, seis días pero fue hermoso.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! Pero es que me tiraste un par de cosas muy abajo, no podía funcionar eso.

**Peña:** No, pero yo te las tiré cuando ya todo había terminado. Bueno igual yo te traje una cartita. ¿Querés que te dé la cartita ahora? En un papelito rosa porque yo soy todo rosa, soy muy, muy mariconita. Entonces te traje una cartita roja que después se autodestruirá inmediatamente porque no se puede ver (SE SACA UNA CARTA DEL CORPIÑO)

**Tinelli:** (se abre el saco y escondiendo la carta dentro hace como que la lee de espaldas a la cámara) Arranca diciendo, voy a decir el comienzo: 'AHORA QUE ESTÁS CON GUILLERMINA NO ME VAS...', PERDÓN ESTA CARTA, SI DIGO LA ÚLTIMA PALABRA, OLVIDÁTE. Pido eximición de prisión en todo el mundo, o sea olvidáte. Me pongo una joyería al lado de la de de Armando si llego a leer esto. 'Tinelli Joyas' se llama. Lo guardo acá y espero que me acuerde cuando termine el programa de romperlo.

**Peña:** No vaya a ser que aparezca el mensajito en la revista que me muero.

**Tinelli:** ¡Señores atención, se viene la azafata de Aerolíneas!

**Peña:** Pará, vamos a abrir el strip tease, entonces ME TENÉS QUE SACAR LA LIGA PARA LA APERTURA (se levanta la pollera y muestra una liga roja)

**Tinelli:** Perfecto, entonces en la apertura hay que sacar la liga como hacen las mujeres en los casamientos. Perdón ¿no se sacan la liga y la tiran para atrás? Ya hace tanto tiempo, ¿cómo era?, ¿cómo se hacía? ¿Cuánto hace? no me acuerdo cuánto hace que me casé yo, ¿cómo era?

**Peña:** Le sacás la liga

(Locutor detrás de cámara a quien no se le ve la cara dice 'CON LOS DIENTES LE SACÁS LA LIGA')

**Tinelli:** (le saca la liga Florencia Peña subiéndole la falda y tocándole la pierna) ¿y ahora el hombre la tira para atrás?

(Locutora a quien no se le ve la cara dice 'no, se la llevaba a la casa')

**Tinelli:** ¿Qué era entonces lo que se tiraba para atrás? (le gritan 'el ramo') El ramo, ¡qué bolu!!! ¡Señores se viene el primer strip dance de la noche! Prepárense porque esta es una noche caliente, 'hot', 'quente' el día en que Navarrete ha mostrado su departamento, donde estamos en todas las revistas. Atención se viene la primera pareja y se viene la azafata y el pasajero.

(La pareja comienza a bailar una coreografía que abunda en poses sexuales, manoseos en zonas genitales, se ven las prendas íntimas de la pareja a medida que se van quitando la ropa hasta que Peña se queda con un corpiño rojo de encaje y un culotte rojo de encaje y su bailarín se queda con un bóxer, hay insinuación de sexo oral y el baile finaliza cuando Sciliama derrama una jarra de leche sobre los pechos de Peña)







**Tinelli:** (Se coloca al lado de Peña) ¡Impresionante, tremendo! ¡Vamos todavía! ¡Por Dios! Mirá cómo aplauden las amigas ahí y todos. ¡AH, BUENO ESTA LÍNEA AÉREA SE VINO CON TODO, POR DIOS! SEÑORES ¡QUÉ LINDA!, MUY BIEN, IMPRESIONANTE, ES TREMENDO, HACÍA MUCHO QUE NO LO VEÍA (mirando los pechos de la actriz)

**Peña:** Me preguntó '¿te tiro un poquito?', 'un poquito' le dije, 'fijáte en el momento' (en referencia al compañero y la leche)

**Tinelli:** Señores vamos a ver qué dice el jurado en este primer strip dance. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches. Bueno, me gustó mucho este strip dance. REALMENTE YO QUERÍA VERTE DESNUDA FLOR. MOSTRÁ ESE CUERPO, ESA COLA, ESA COLITA pero me gustó, tenía fuerza, me gustó la idea, me gustó esa azafata. Quiero ver más de esta pareja. Para mí, hoy es un 8

**Tinelli:** ¡Ocho! Arrancamos con un 8, noche caliente. No hay menores aquí en el estudio. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** ¡Cómo me gusta cómo te queda el sexy! Me gusta mucho en el humor pero después pasarla a la parte sexy, a mí es como que me despertaste algo. *Cuando te veía gateando* y encima lo veía a Nico atrás con eso que venía, yo dije 'yo quiero estar en esa fiesta'. ME HUBIERA ENCANTADO QUE TE SACARAS EL CULOTTE.

**Peña:** Los padres de los compañeros de mis hijos hablan en la escuela Flavio. Hay que llevar los chicos al colegio mañana.

**Mendoza:** Pero, sabés cuántas cosas hablan. Además las madres de los compañeros de tus hijos también se sacan el culotte, así que me encantó, TENÉS UN CUERPO INCREÍBLE, LOS DOS ESTÁN BUENÍSIMOS, PERO SI TE HUBIERAS SACADO EL CULOTTE, HUBIERA SIDO DIFERENTE.

**Tinelli:** Señores es un 9, 17 hasta acá. ¡Votación de la señora Moria Casán a ver qué le pareció este strip dance!

**Casán:** Bienvenidos a la pista. Quiero decir que esto no es fácil para la señora Peña porque ella es extremadamente sexual. Detrás de ese packaging humorístico *encontramos una gran leona* y creo que a la señora Peña la vi hacer una de las escenas más hot de la televisión argentina hace unos años atrás en 'Disputas'. Le digo Tinelli que hizo subir termómetros, hizo subir rating pero está en otro contexto de actriz, acá la actriz se corre y es casi una bailarina y está en un contexto de un auditorio impresionante con otro clima, con otra atmósfera y yo adivino detrás de todo esa gran sensualidad una gran emoción porque le veo la sensibilidad y veo lo que le cuesta este certamen. (Levanta el letrero de la puntuación con un 10)

**Tinelli:** ¡Votación del señor Aníbal Pachano!



**Pachano:** Además de que sos una gran actriz, estuvo prolijo, fino y me hubiera gustado un poco más pero me parece que lo podés hacer, tenés a Nico que le importa un rábano todo pero quiero marcar eso para que dejes también de inhibirte porque yo sé que da un poco de vergüenza en el fondo, hay que estar con estas luces, igual es una pareja que a mí me encanta pero quería decírtelo para que también empecemos a romper un poco esta cosa de la actriz y la bailarina. Divertíte.

**Tinelli:** Señores, ahí está el voto secreto del señor Aníbal Pachano. ¡Votación del señor Antonio Gasalla, que por primera vez va a juzgar acá el strip dance!

**Gasalla:** Marcelo, ¿puedo tomarme una licencia? Le quiero pedir a la gente del cable que tengo, que pago por mes, que me lo ponga al cable porque hoy llamé cuatro veces y hace una semana que no puedo ver ni qué cara tengo en este programa. (Risas de todos en el estudio) Una señorita Nora que parece una máquina de grabar, habla todo 'tutururururu, sí señor' y no hace nada, es una poronga. (Risas) Los cables son dos que están juntos y no los voy a nombrar pero es un monopolio de televisión, tenés que dar el servicio porque yo te lo pago. Gracias Tinelli.

**Casán:** Perdón, da el número tuyo de cliente de Cablevisión

**Gasalla:** No, hoy llamé cuatro veces, además atienden en Córdoba parece que hablaras con otro país

**Tinelli:** Espere, porque tenemos amigos en Cablevisión, son clientes nuestros. Le mandamos un beso a los amigos de Cablevisión.

**Gasalla:** No, yo no, pago como mil pesos por mes por el cable así que ponéme el cable Norita. Norita es la empleada, se hace la pelotuda pero es una empleada. Paso a la devolución, perdón Florencia y Nicolás. A mí me pareció bueno pero me parece que le faltó un poco más de longitud, que sea más interesante el baile. Me parece que se quedó en la presentación y se terminó ahí de golpe. Hubo mucho rulo en el carro y en lo otro pero hubo poco baile, igual a mí me gustó mucho. COINCIDO EN QUE PODRÍAS HABER MOSTRADO UN POCO MÁS pero eso es vida privada de cada uno y cada uno muestra lo que quiere, igual la nota mía es buena, les voy a poner un 8.

**Tinelli:** Señores un ocho. Excelente 35 hasta acá, todo lo que es arriba de 30, olvidáte. ¡Votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches. Voy a compartir algunas cosas con mis compañeros. Me parece que LE FALTA UN POCO DE CALENTURA, ESPERABA MÁS DE VOS, POR LO MENOS QUE TE SACARAS EL CORPIÑO, QUE SEA UN TOPLESS SUGERIDO, media de espalda, ya las madres de los chicos del colegio saben quién sos, o sea no va a cambiar el concepto en el colegio por un corpiño desprendido, ¿ya te vieron cuántas veces desnuda?



**Peña:** Bueno, pero es distinto la escena, la gente, hoy vine a ensayar y había gente y dije no me voy a sacar la ropa acá y después pensé 'y cuándo venga a bailar, ¿qué onda?'. Perdón, sí me podría haber sacado todo.

**Polino:** Estuvo pobre chicos. (Coloca el letrero de puntuación con un 4)

**Tinelli:** ¡Señores 4 y serían 39 puntos, muy buen puntaje! El arranque fue con un muy buen puntaje y esa escena (muestran el plano de la coreografía en la que el bailarín vierte la jarra de leche sobre los seños de Peña) va a quedar para la historia de la televisión, ¡es tremendo, es impresionante lo que se ve! Felicitaciones y llévelo (saca del bolsillo el papelito que la actriz le había dado al ingreso) y rómpalo.

**Peña:** Lo rompemos acá porque yo me quiero quedar tranquila.

(Sale la pareja del estudio)

**Tinelli:** Hoy vuelve a la pista y el señor Flavio Mendoza se ríe, una de las mujeres más sexys, más contundentes. Decís strip dance y decís Andrea Rincón. Vuelve a la pista después de su cumbia que fue muy polémica con un fuerte cruce con Flavio Mendoza que la trató de 'grasa' y ella enfurecida le dijo que el 'grasa' era él y el pelo. 'Flavio es mala y seseosa', dijo también en el Musical de Sábado Show. Flavio que le dice que se refine, que no sea vulgar pero bueno, atención porque se viene y me parece que se traen algo ahí entre manos. ADEMÁS YA ESTAMOS LLAMANDO AL COMFER PORQUE ME PARECE QUE VA A SER COMO EL AÑO PASADO (hace una mueca de sonrisa burlesca). [Aquí Tinelli se refiere a la sanción que el organismo le aplicó al programa por el strip dance de Cinthia Fernández en el cual quedó completamente desnuda].

**Casán:** Marcelo, ¿va a ser como lo de Cinthia Fernández el año pasado?

**Tinelli:** No, no. Va a ser fantasía en el cabaret. ¡Su bailarín es Pier Fritzsche, fuerte el aplauso para presentar a la señorita Andrea Rincón!

(Ingresa la pareja. Andrea Rincón vestida con traje de pantalón y saco negro con camisa blanca y sombre y Pier Fritzsche también con traje negro, camisa blanca y sombrero negro)

**Andrea Rincón:** (Saluda a los dos participantes con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Rincón) ¿Qué hacés Marcelo?

**Tinelli:** ¿Cómo va?, cada día más refinada. La veo un poquito más refinada hoy porque dijo el señor Flavio Mendoza que no bailaba.

**Rincón:** Es su opinión, debo ser muy importante para el señor porque siempre está haciendo alguna acotación sobre mi cola, sobre si soy gorda, sobre si soy esto o lo otro pero está bien que hable.

**Mendoza:** Te quiero imitar. Me encantaría tener tus lolas.



**Rincón:** Te encantaría ser toda como yo Flavio, pero no.

**Mendoza:** Escucháme me llamaron de la RAI para contratarte por el musical. Tenía un contenido tan especial.

**Rincón:** A vos te voy a echar Raid así que tené cuidado, sos una cucaracha. Sos *mala, mala y seseosa*.

**Mendoza:** *Muy seseosa pero no soy trola como vos.*

**Tinelli:** (Riéndose dice) No, más respeto (Risas de los locutores y las bailarinas)

**Rincón:** No, manzana, dale.

**Mendoza:** Pero yo no cobro, *yo soy más gauchita.*

**Rincón:** Sos un maleducado y tendrías que tratar con respeto a las mujeres. Vos no sos una mujer, sos un hombre, ubicáte. Estás todo el tiempo denigrándome, tratáme con respeto.

**Mendoza:** Entrá con respeto. ¿Cómo entraste vos querida? Faltando el respeto así que bancátela, diciendo cucaracha y todo eso.

**Rincón:** Disculpáme, yo no estaba el otro día. ¿Quién dijo que tengo el culo lleno de grasa?

**Tinelli:** No, sí la cola llena de grasa.

**Mendoza:** Perdón ¿vos no hiciste en un musical hablando de nosotros y de mí?

**Rincón:** Perdón, vos dijiste que yo tenía la cola llena de grasa y yo no estaba. ¿Yo dije que vos tenés una reserva láctea mundial?, no.

**Mendoza:** Perdón, fue después de tu musical berreta que hiciste, mi amor. Bailá y calláte.

**Rincón:** Sí, mi amor además esa letra no la hice yo o sea que somos muchos los que pensamos lo mismo que yo pienso de vos y bueno, bancátela mi amor. Si yo me tengo que bancar que vos me digas grasa, vaca, berreta y todo lo que me decís, vos bancáte lo que yo te digo, es así. El maleducado sos vos. Vos empezaste, ahora te la bancás.

**Mendoza:** *Vaquillona a bailar (Saca una polvera y comienza a ponerse polvo compacto en la cara)*

**Rincón:** *Vaquillona*, que todo el mundo sepa lo que me tengo que bancar. No me sobrés y no me siento gorda. *Y si tengo uno o dos kilos de más, hay muchas chicas que se mueren por gente discriminatoria como vos.*

**Mendoza:** (con una sonrisa y un tono irónico) *Ayyy, llamemos al INADI ahora.* Primero aprendé a hacer un musical.



**Rincón:** Vos empezaste, vos me pinchás y te pensás que no iba a hablar. Por favor un fonoaudiólogo para Flavio Mendoza.

**Mendoza:** Y a vos habría que ponerte algo en la boca para que dejés de hablar, estás muy acostumbrada. A ver ¿cuántos son los que te aplauden?, uno, dos, diez son.

**Tinelli:** (con una sonrisa) Complicado esto de seguir ¿no?, usted como periodista (a Ángel de Brito que está en la tribuna), ¿qué opina?

**De Brito:** Complicado, no entendí a Flavio cuando dijo que cobraba Andrea Rincón.

(Mendoza balbucea algo por lo bajo)

**Rincón:** ¿Qué dijiste?, quiero saber qué dijo porque habla por abajo peor a mí me está faltando el respeto, yo soy una mujer y voy a mi casa y me tengo que bancar que vos me digas gorda, entendés. No sabés el trauma que me podés crear flaco, entonces bajá un cambio, no discrimines a la gente y soy gorda ¿qué? Me gusta el asado querido, soy argentina.

**Mendoza:** (con tono irónico y sonrisa socarrona) Ahh, la mujer del pueblo.

**Tinelli:** ¡Atención, por Dios, se viene la fantasía en el cabaret! Después me gustaría saber qué quiere decir fantasía. Se viene el segundo strip dance de la noche (se persigna) música maestro.





(En la coreografía que Rincón empieza vestida como hombre termina sacándose toda la ropa quedando con dos círculos que le tapan los pezones y una cola less, se sugiere sexo oral, el bailarían hace muecas como lamiendo los senos de Rincón y también finaliza derramando una jarra de leche sobre el cuerpo de la vedette. Tinelli hace un gesto como quedándose con la boca abierta anonadado por la coreografía y los locutores le dicen ‘Marcelo, volvé’ mientras se ríen, ‘¿Qué pasó Marcelo estás bien? Esto es una fantasía’)

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Rincón) Señores atención, Andrea Rincón que es para mandarla al rincón, en penitencia. Esto es no apto para cardíacos. ¡Atención votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** ¡Andrea me encantó la coreografía! Estaba bien el cuerpo, las caras, las poses bien hot. ME ENCANTÓ EL CUERPO DE ANDREA. Escandaloso 10.

**Tinelli:** ¡Diez, vamos todavía con Andrea Rincón! Señores un diez para el arranque y ahora la votación y acá se viene, después de todas las cosas que se dijeron y el bocadillo que metió Ángel De Brito, innecesario. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** Primero voy a decir que soy argentino y argentina, soy las dos cosas.



**Rincón:** Yo también. ¿Por qué no lo aceptás que yo sea argentino y argentina? Yo no puedo ser argentino y argentina. Me criticás porque hablo como un hombre; vos hablás como una mujer y yo no te critico. Entonces aprendamos a aceptarnos como somos. Yo soy machona y vos sos femenina.

**Mendoza:** Bueno, no me gustó nada lo que vi. La verdad que no me gustó nada porque le faltó todo para ser realmente hot. (Cambia la cara y coloca una sonrisa) Mentira...me encantó, de verdad. Me parece que esto lo domina bien. Sería muy malo, más allá de que después te agarre y te reviente, que no diga lo que está bien. Estuvo bien, estuvo como se necesita, bien hot. Estuvieron sacándose la ropa como debe ser, me encantó. Las caras, el pelo. Te bancaste sin medias, yo pensé que no zafabas sin medias. Así que hoy, lamentablemente para mí (saca el letrero con un 10)

**Tinelli:** Diez. ¡Por Dios, en un rincón del corazón tiene que colocar esto uno! ¡Señores 20 puntos hasta acá! (Rincón besa en la boca a su bailarín) Y lo sigue chuponeando a Pier Fritzsche, increíble. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Muy bienvenidos a la pista. ¿Qué puedo decir de este terrible e impactante strip? Creo que esta mujer al igual que Pier han sido criminalmente sexys ambos. *Pier es un 'bocatto di cardinale'* y Andrea ni hablar. Además tuvo la contundencia y la energía de los golpes que generalmente en estas partes con este tema tan escuchado, como que las suavizan y ustedes eran como que se mataban, bien hot, como debe ser un strip chicos. Me vendieron todo lo que yo quiero ver en una pista. Andrea te agradezco tu adhesión, pese a nuestras diferencias, te agradezco tu código. Aunque no nos hablamos, ella en estos días me mandó su lealtad hacia mi persona y eso lo valoro muchísimo. Quiere decir que es una mujer de códigos más allá de las diferencias, hemos tenido una buena amistad y tal vez, algún día la recuperemos, pero creo que somos buena gente ambas y en ese sentido te lo agradezco mucho porque has sido muy leal. Los chicos estuvieron maravillosos, realmente no puedo decir otra cosa, no te puedo poner más aunque si tuviera más te lo pongo.

**Tinelli:** ¡Diez, tomá mate por Dios, 30 hasta acá! ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** Bienvenidos a la pista. A mí no sólo que me encantó sino que muchas veces critiqué la vez anterior que estabas como más burda y esta vez la vi como más femenina, sexy, en tiempo musical. Simplemente voy a hacer una pequeña corrección en un momento de los tacos estuvo inestable pero tiene que ver con el nervio. Evidentemente igual la pelea terminó sumando porque *sacaste una perra*.

**Rincón:** Igual, Carlita está trabajando mucho sobre mi parte femenina.

**Pachano:** No, te sobra el femenino, igualmente quiero valorar el trabajo y me parece que Pier es un excelente bailarín.



**Tinelli:** El voto secreto es el de Aníbal. Hasta acá viene con puntaje ideal, 30 puntos. ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** A mí me encantó. Andrea sabés que tenés que luchar con el hecho de que hace rato no aparece en el ambiente de la revista o del teatro una mujer como vos. Es decir, tenés una personalidad muy fuerte y la sabés llevar adelante. TENÉS UN LOMAZO, YO NO SÉ CÓMO TE PODÉS VER GORDA. Me encantó la coreografía Carla. Mamá de Pier tiene un hijo maravilloso y para mí como para todos nosotros, me parece que es un diez.

**Tinelli:** Señores, 10. ¡Cuántos elogios por Dios! 40 hasta acá. ¡Se viene el voto final del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. Realmente los quiero felicitar al trío, desde la coreo que estuvo bien montada y ustedes dos estuvieron fantásticos. Pier ya te conocemos de otros años y Andrea vos la rompiste en este strip. Me parece que me gustó mucho y sobre todo que NO TUVISTE CULPA DE SACARTE LA ROPA. TE SACASTE LA ROPA Y LO DISFRUTASTE. Los felicito.

**Tinelli:** Diez. ¡Puntaje perfecto en este strip dance que mete 50 puntos y el jurado lo llena de elogios! ¡Qué bárbaro! ¡Felicitaciones, debe ser muy emocionante recibir tantos halagos!

**Rincón:** Lo que me dijo Antonio es, ahora me voy a ir y me voy a poner a llorar

**Casán:** Y lo que te enseñaba yo en el camarín, *guacha* acordáte.

**Rincón:** Es verdad. Vos sabés que te quiero y no me tenés que agradecer porque es lo que sentí y si lo siento es porque vos lo generás.

**Casán:** No. Ella siempre tuvo el estigma de Moria desde que era chiquitita tenía lola, flequillito, entró al teatro y todos decían que era Moria. Pobre, carga con ese estigma, entonces como una Moria que me seguía en el teatro yo decía Andrea pisá fuerte, cuando entrés al escenario tenés que levantar la cabeza. Andrea no te encorves porque TENÉS ESE PAR DE LOLAS MOSTRÁLAS. O sea, la mujer tiene con qué y se tiene que pulir de a poquito, que le salga el Cachito de vez en cuando, que le salga Andreíta de vez en cuando, entre la 'eshe' y la 'minita' "vamo' a sacar lo que queremos', sabé' papá".

**Mendoza:** Marce, ¿te puedo decir algo? ESTÁ GENIAL DE CUERPO y de verdad si te ofende algo que por ahí uno pasa para hacer una barrera de fuego, la verdad que están increíble de cuerpo y te digo la verdad, OJALÁ YO TUVIERA ESAS TETAS, ME ENCANTAN (risas)

**Tinelli:** ¡Felicitaciones!

**Rincón:** Gracias Marcelo, gracias a todos, en serio. Soy feliz (sollozando)

**Tinelli:** Se va Andrea Rincón y hasta terminó emocionante todo. Se viene la próxima pareja de esta noche y ¿dónde está el marido? no ha venido aquí al piso. UNO DE LOS MEJORES CUERPOS DEL



CERTAMEN QUE HOY POR PRIMERA VEZ VAMOS A VER CON POQUÍSIMA ROPA. Es la mujer de Tito, un celosito que no puede venir hoy al piso, prefiere estar atrás porque creo que no se va a bancar ver a su mujer hacer esto. El jurado le ha dicho que la perjudica estando en el piso y el conductor también y el conductor le pidió, y sabe que este pibe arruga cuando habla el conductor, que se vaya al control. ¿Está en el control o no está en el control? (lo ve a Tito Speranza detrás de cámara) Creo que cuando le dicen en el control es en el control, en el control a la una, a las dos al control y a las tres al control. (Hace como que lo echa del estudio). ¡ATENCIÓN SE VIENE SU MUJER A HACER EL STRIP DANCE! Lo va a ver de lejos. ¡Es para Tito que lo mira por TV! Ellos van a hacer de soldados y SU MUJER SE VA A DESNUDAR ACÁ. Han venido los amigos y Tito que no sé si la deja, está allá atrás y no sé bien qué hace. ¡Señoras y señores se viene este strip dance que va a ser tremendo! Su bailarín es Cristian Falcón. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Marcela Villagra!

(Ingresan Villagra y Falcón vestidos con uniformes militares y ametralladoras)

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Villagra) ¡Ay, por Dios, cazáme la escopeta! Los soldados. Bienvenida ¿cómo anda?, ¿cómo siente este baile? Todos estamos con una gran expectativa.

**Villagra:** Yo también, *a ver si puedo sacar la perra*

**Tinelli:** (con sonrisa irónica) *¿Usted es guerrera?*

**Villagra:** Eh, no, diríamos que no, pero hoy vamos a intentar todo.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! ¿podemos decir que Marcela Villagra va por todo?

**Villagra:** Hoy vamos por todo

**Tinelli:** ¿Su marido la condiciona estando acá en el piso?

**Villagra:** En general no, pero hoy es un día especial

**Tinelli:** ¿Quiere que lo saquemos? Lo que menos queremos es que usted se moleste. Yo quiero que esté tranquila para ser libre.

**Villagra:** Mirá yo quiero seguir acá en el certamen y he recibido recomendaciones acá de casi todo el jurado

**Tinelli:** (La gente de utilería ingresa una pileta con barro al centro del escenario). Perdón ¿usted va a terminar en el barro? ¿Esto es una pileta con barro o es chocolate?

**Villagra:** Me voy a revolcar

**Tinelli:** ¡Uy acá terminamos todos en el barro por más que se de vuelta! Señores se va Tito. ¡Ahh te vas, gonca! No, yo cuando lo miro en un momento ya ahí vio que se tenía que ir. Señores por favor, va a terminar en el barro, ahí se va Tito al control. ¿Qué va a hacer por Dios?

No quiero tener problemas con Tito yo. Bueno Marcela haga y deshaga, vístase y desvístase. Se vienen los soldados. Lo que viene va a ser primero. ¡Se viene Marcela Villagra, Cristian Falcón!

(La pareja baila una coreografía en la que abundan las insinuaciones de poses sexuales, manos apoyadas sobre zona genital, el busto o las nalgas de la bailarina y mientras Falcón queda en bóxer, Villagra se queda sin corpiño, tapándose los senos con las manos. A lo largo de la performance Tinelli grita “acuérdense de Tito” y la cámara hace constantes paneos a la cara del marido que mira con desaprobación el baile de Marcela)



**Tinelli:** Tito está en el control. Tenemos dos problemas esta noche: Cablevisión y Tito. Tito primero queríamos saber cómo lo vio, cuáles fueron sus impresiones.

**Tito:** ¿Qué te importa cómo lo vi?



**Tinelli:** No importa no, sí me importaba. ¿Puedo decirle algo? No a Tito, realmente la felicito a usted (a Marcela), MUY BUEN CUERPO (LOS LOCUTORES GRITAN 'LOMASO') ¿Le gustó Tito o no le gustó? ¿Cómo? ¿Me podés hablar hacia afuera? porque si hablás para adentro no te escucho.

**Tito:** Si querés voy y te lo digo al oído así me escuchás (y baja al estudio. Marcelo comienza a correr como para esconderse. Tito empieza a correr detrás hasta que lo alcanza)

**Tinelli:** No, Tito lo que te estaba diciendo es ¿vos hiciste la colimba? Justamente lo andaba buscando porque digo por ahí el testimonio de Tito es muy importantito. ¡Vení pavote, qué bueno que estés! ¿Qué te pareció esto Tito? porque no te escuchaba bien.

**Tito:** Y la verdad es que no me copó para nada y que vos me gastés, menos. ¿Te estás riendo?

**Tinelli:** (se coloca muy cerca de Villagra) Primero quiero decirle que está muy linda con el pelo (le comienza a tocar el cabello a Villagra)

**Tito:** (a Villagra) TAPÁTE YA, CERRÁTE LA CAMISA.

**Tinelli:** ¡Señores votación de la señora Carmen Barbieri para Marcela Villagra y Cristian Falcón!

**Barbieri:** Buenas noches, los felicito a los tres. Este trío maravilloso me ha dado todo. Hay elementos, hubo barro, hubo destreza, sensualidad, erotismo. Muy bien Marcela tus caras. Me gustó, esta pareja me gusta mucho y para mí hoy fue un 9.

**Tinelli:** Nueve. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** ¿Cómo están? Me gustó mucho. Te soltaste muchísimo, estuvieron divinos. Me hubiera gustado por ahí que le dieran un poco más de tiempo a la sacada de ropa porque esta fue la coreo que tuvo más coreo. Está buenísimo que tengan coreo pero me hubiera gustado más que por ahí estuvieran más en la parte del barro porque si no es como que veíamos una coreografía y esto es el arte de sacarse la ropa. A no olvidarse de eso.

**Tinelli:** Ocho, 17 hasta acá. Votación de la señora Moria Casán.

**Casán:** Bueno Marcela eras una personal trainer y de acá has recorrido un largo camino muchacha. Hay que ser personal y lanzarse a hacer estas cosas. Hay que lanzarse a sacarse ropa, lanzarse a hacer una coreo complicada y muchos elementos. Barro, coreo y ropa y se sacó casi todo. Empezaste a jugar con la cara por lo cual empezaste a transmitirle a tu cara el disfrute y sé la voluntad y el compromiso que todos le ponen. A mí me encantó Marcela, creo que tenés que afirmarte todavía mucho, creo que tenés que conectarte más con tu compañero y pisar más fuerte. En el baile creo que estás teniendo más seguridad, creo que fue la coreo que más perfecta estuvo en el sentido de los tiempos y la química entre ustedes. Estuvo muy buena y les voy a subir un punto por todo lo que te animaste.

**Tinelli:** Nueve. Señores 17 y 26. ¡Votación del señor Aníbal Pachano!



**Pachano:** Buenas noches. TITO NO VENGAS MÁS, LO MEJOR QUE PODÉS HACER ES QUEDARTE EN EL CONTROL PORQUE ASÍ TU MUJER SE LIBERA, SE DIVIERTE, EMPIEZAN A PARECER OTRAS CARAS. Es distinta la coreo, me encantó lo del barro y Cristian es un especialista bailarín de barro. Me hubiera encantado más barro, coincido ahí con Flavio. Igual estuvo proliza.

**Tinelli:** ¡El voto de Aníbal ahí está, voto secreto! ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** Buenas, ¿cómo les va? A mí me gustó. Me tocó desgraciadamente este costado que en el final ustedes medio que se sacaron la ropa para allá así que ¿no lo podrían repetir para acá? (Risas) Es por el puntaje. No, está bien entiendo, entiendo. Me gustó comparto que se tendrían que haber sacado la ropa un poco antes o hacerlo más escalonado. Me parece que has progresado mucho. TENÉS UN CUERPO MUY LINDO QUE TENDRÍAS QUE MOSTRAR UN POCO MÁS. EN GENERAL, EN LOS OTROS BAILES ESTÁS MUY VESTIDITA Y MUY APRETADITA y, -esto no lo digo para joderte a vos Tito personalmente- pero TENÉS UN CUERPO QUE TAN VESTIDA NO SE TE NOTA TANTO. Para mí es un 7.

**Tinelli:** Señores un 7. Hasta acá 33. ¡Se viene la votación final del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. La verdad que me quedé con ganas de más barro. Me parece que con tu marido en el control ni siquiera alcanzó, tendría que estar en la pizzería de enfrente la semana que viene. Y la condicionás viste. En el control se relajó un poquito pero por ahí en una pizzería la semana que viene, rinde un poco más tu mujer. Así que chicos me gustó hasta ahí. (levanta el letrero con un puntaje de 4)

**Tinelli:** Cuatro. Señores 37 hasta acá. ¡Es muy buen puntaje pero es el más bajo de las tres parejas que han estado hoy!

(Tinelli despide a la pareja que se retira del escenario y hace su saludo final clásico anunciando las parejas que bailarían al día siguiente)





Programa emitido al aire el día 7 de septiembre de 2012

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/7-de-septiembre-showmatch\\_055291](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/7-de-septiembre-showmatch_055291)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: *cursiva y subrayado*

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: subrayado doble

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): texto en color rojo

(Ingresa Marcelo Tinelli acompañado de los locutores, las bailarinas del estudio visten trikini negra y botas negras. El conductor menciona a las parejas que van a bailar durante este programa y presenta a los miembros del jurado)

**Tinelli:** ¡Vamos a presentar a la primera pareja de esta noche! EL SEÑOR PETER ALFONSO QUE DICE QUE NO ESTÁ 'ACOSTUMBRADO A ESTAR SIN PAULA PERO MIS AMIGOS ME CUIDARON PORQUE PAULA ESTUVO DE VIAJE'; NO SÉ POR QUÉ HAY QUE CUIDAR AL HOMBRE SI LA MUJER SE VA, YO ME MUERO SI MI MUJER DICE 'GRACIAS A DIOS MIS AMIGAS ME CUIDARON CUANDO SE FUE MI MARIDO', Y ¿DE QUÉ TE TENDRÍAN QUE CUIDAR? YO CALCULO QUE ES RIDÍCULO EL COMENTARIO, (Tinelli pone una risa irónica y comienza a hacer muecas graciosas como desaprobando o ironizando aquello que está diciendo en tono serio) MACHISTA EL COMENTARIO EN ESTE PAÍS DE MACHISTAS DONDE TOMAMOS A LA MUJER COMO PROPIEDAD AUNQUE NO ESTEMOS CON ELLAS, ¡POR DIOS! (Risas de Tinelli y los locutores). A los tres días ya la quería ir a ver a Paula, que llegó este martes a Buenos Aires. Quien la reemplaza hoy prefiere que no esté acá en el piso porque se va a poner muy nerviosa. Ella dijo en 'Este es el show', declaraciones que me han sorprendido con muchísima sorpresa, 'si fuese hombre me gustaría ser Tinelli'. Fuerte el aplauso para presentar al señor Peter Alfonso y la señorita Karina Jelinek.

(Ingresa la pareja. Karina viste un corpiño negro con flecos plateados y rojos y un pantalón negro muy ajustado mientras que Pedro Alfonso lleva puesto una camiseta negra y un pantalón blanco con zapatillas)

**Tinelli:** (Saluda a la pareja con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Jelinek) ¡QUÉ LINDA POR DIOS! (la agarra por la cintura) ¿Cómo le va? Señores ha venido una de las mujeres más lindas de la Argentina, me encanta acá con un mundo espiritual impresionante. Paula hoy no está porque la pone nerviosa a Karina. ¿Es verdad que te pone nerviosa?

**Jelinek:** No, para nada es más, estuvimos hablando por Twitter con Paula.

**Tinelli:** ¿Cómo hago para seguirte?



**Jelinek:** Es @karijelinek. Y estuvimos manteniendo una conversación con Paula por Twitter y le mandamos fotos del ensayo, los fans de Peter pedían fotos. La verdad que me encantó porque es un honor reemplazar a una modelo tan bella y que sepa bailar y que tenga todo el talento como Paula.

**Tinelli:** Muy bien (la mira con una sonrisa burlona siempre tratándola como tonta y con una proximidad muy cercana a su cuerpo). ¿Con eso que acaba de decir quiere decir que algunas modelos no saben bailar? (Risas), ¡chupáte esa mandarina!

**Jelinek:** No, es un honor que estemos acá por un sueño así que vamos a hacer lo mejor con la mejor onda y estamos acá presentes Marce, como un soldado de guerra (Risas de Tinelli y los locutores)

**Tinelli:** Me encantan las frases que está metiendo y sigue. ¡Atención que esto no para!

**Jelinek:** Peter no es bailarín pero baila muy bien. Yo no soy bailarina y bailo como se puede. (Hace unos pasos de baile)

**Tinelli:** (Tinelli se ríe de cómo hace unos pasos de baile Jelinek) ¡QUÉ LOCO CÓMO SE MUEVE! BAILA, BAILA MI MORENA...Estamos engancho me encanta. Bueno lo primero que quiero preguntarle es si usted es una twitteadora habitual. ¿Twitteo bastante o no? ¿Mete los 140 caracteres?

**Jelinek:** ¡Bienvenido al Twitter Marcelo! ¡Bravo, un aplauso!

**Tinelli:** Me estás siguiendo, yo quiero seguirte ahora a vos también entonces es @karijelinek. ¿Kari con i latina o y griega?

**Jelinek:** Latina Marcelo. Casi latina.

**Tinelli:** (Se ríe burlonamente y la cámara hace un primer plano de la cara de Tinelli y sus gestos en una especie de juego donde los gestos burlones contradicen las palabras supuestamente dichas con respeto) ¿CÓMO ES LA CASI I LATINA? DEBE SER UNA COSITA ASÍ CON UN PALITO. ¿CÓMO ES?

**Jelinek:** Casi latina.

**Tinelli:** ¡Perfecto! ¿Y cuántos seguidores tiene en Twitter?

**Jelinek:** Y a ver en menos de un año, pasando los cien mil, un montón.

**Tinelli:** Esta semana ha venido Sri Sri Ravi Shankar quería saber ¿qué opina usted que es un ser tan espiritual sobre esto?

**Jelinek:** A ver Marcelo, como yo a Peter lo veía muy tensionado para bailar conmigo porque la extrañaba a Paula que no estaba, cosa que lo entiendo, entonces le dije 'mirá Peter te necesito bien lúcido para ensayar entonces tenés que hacer los siguientes ejercicios de respiración' y le



enseñé algunas cosas. Yo no soy profesora obviamente, lo básico, no me pidas más, pero ya me voy a perfeccionar.

(Le enseña unos ejercicios de respiración de yoga. Tinelli y los locutores se ríen. La pareja baila la coreografía en la que no se sugiere sexo, simplemente se baila el ritmo seleccionado para esa velada)

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Jelinek) ¡Increíble, terminó arriba del escritorio del jurado! Las chicas piden 10. Está muy linda le quiero decir. ¡Tremendo y además es la primera vez que yo veo que alguien termina así como en forma osada! (se le acerca y le coloca nuevamente la mano alrededor de la cintura) ¿En qué barrio está viviendo Karina?

**Jelinek:** En Palermo chico.

**Tinelli:** ¡Señores atención, votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches. La verdad Karina son maravillosas tus previas, me hacés reír mucho y sos muy simpática, además de bella. Y vos Peter estás bárbaro, no Ricky Martin pero parecés mi hijo, un look raro pero lindo como siempre. Vanesa te felicito por la coreo que se la pusiste especialmente para Karina que estuvo sensacional, a ritmo, divertida, muy bien, avanzó, muy bien, me gustó mucho. ¡Escandaloso 10!

**Tinelli:** Diez. ¡Vamos Karina señores, qué grande Karina por Dios! ¡Atención votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** A mí me gustó que Pedro esta vez no tenía tensión, estaba más relajado con Karina. Debe ser que con Paula, al ser pareja, tenés otra tensión con la idea de hacer algo por ahí más complicado y que Paula te debe pegar un sopapo si no te sale. En cambio esta vez se te notó contento como perro con dos colas. Estabas como que largaste la bombacha Pedro, me gustó. Me hubiera gustado un poquitito más al final pero estuvo muy bueno.

**Tinelli:** Señores ahí está el voto secreto del señor Flavio Mendoza. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** ¡Hola reina, Pedro, bienvenidos a la pista! ¡Bienvenido al mundo del Twitter señor Tinelli! Bueno querida mía muy distendido lo tuyo sobre todo en la previa y es la primera vez que te veo reír Pedro a vos, no sonreír en una previa, así que adhiero a lo que dijo Flavio, no para tirar nada contra Paula porque son una pareja que se aman, todo maravilloso, pero sentí que estabas más relajado. La coreo me pareció innovadora, original. Recorrieron muy bien la pista y trajeron alegría. Miren lo que les voy a poner. (Alza el letrero de puntuación con un 10)

**Tinelli:** Diez. ¡Y otro 10! Señores, miren cómo aplaude Paula en el control. Pero mirála (en referencia a Paula quien se encuentra en el control y está muy bronceada), yo le iba a decir 'le



entraste duro a la cama solar' pero claro si viene de vacaciones, nosotros estamos acá con unas nubes tremendas. ¿De dónde viene Paula Chávez que está así?

**Paula Chávez:** De trabajar. Me fui a trabajar en Playa del Carmen, no estuve de vacaciones.

**Tinelli:** ¿Cómo la vio a Karina Jelinek?

**Chávez:** Increíble y la verdad los vi a los dos muy pero muy lindos, muy conectados y muy divertidos.

**Tinelli:** ¿Qué le puede decir usted a Paula?

**Jelinek:** Quiero que me dé un puntaje.

**Chávez:** Es que estuviste brillante Kari, mirá mi puntaje es este (saca una hoja donde ha dibujado un diez)

**Tinelli:** ¿QUÉ PENSÁS DE PAULA CHÁVEZ COMO MODELO Y COMO MUJER?

**Jelinek:** TIENE UNAS PIERNAS INCREÍBLES, HACE ASÍ NADA MÁS (LEVANTANDO UNA PIERNA) Y PEINA A TODO EL JURADO.

**Tinelli:** ¿Y qué pensás de la pareja entre ellos dos?

**Jelinek:** Quiero que se casen este año.

**Tinelli:** Eso te quería decir, justamente estábamos hablando de eso. Se acuerdan que habíamos estado hablando de las dificultades para concretar la fecha de casamiento. Ayer había confusión entre Tito Esperanza y Marcela Villagra. ¿Qué hicimos? Decíme más o menos en la fecha que querés casarte y 'pero el tiempo en la Iglesia', los viejos trucos que uno le pone, son trucos de la mente.

**Jelinek:** Marce tampoco está bueno que te presionen. Que ellos lo hagan cuando lo sientan porque se aman, ya sabemos que se aman. Si no es como que los presionamos

**Tinelli:** Bueno pero es lindo casarse. ¿Para vos ha sido una linda experiencia?

**Jelinek:** Para mí es lo mejor que me ha pasado en mi vida. Estar todas las noches abrazados, cucharita.

**Tinelli:** Lo que yo le decía ayer al señor Tito Esperanza y a la señora Marcela Villagra es que él dijo 'más o menos en el mes de diciembre y no tenemos fecha'. Digo '¿dónde se quiere casar?', 'en la Iglesia San Benito de Palermo'. Llamamos a la Iglesia San Benito, encontramos a una de las secretaria María Laura y ya tenemos el turno y Tito y Marcela se casan el viernes 7 de diciembre a las 20.30. Y eso es concretar los sueños, no es presión. Pero yo lo que le quiero decir ahora es que el señor quería venir más para este lado. La señora lo pateó bien para el



fondió del año que viene. Yo lo que dije fue tratemos de achicar, de llegar a un marzo, abril. ¿Dónde quieren casarse ustedes? Primero, ¿quieren casarse por Iglesia?

**Alfonso:** Sí, por Iglesia, claro.

**Tinelli:** ¿Dónde se quieren casar por Iglesia? (Paula se ríe) Paula, por favor la veo como titubeante.

**Chávez:** No, en la Iglesia que está en Luis María Campos, al lado del Círculo.

**Tinelli:** Sí, divina, en las esclavas que viene la subida ahí. Sí bueno ahí no sé si nos van a dar bola, si atienden el teléfono.

**Jelinek:** Que haga una fiesta enorme y que vayamos todos los karinitos, paulitas, petercitos.

**Tinelli:** (Tinelli se ríe burlescamente de lo que Jelinek acaba de comentar) ¡PERFECTO, MUY BIEN! Vamos a pedir un turno ahí en las esclavas entonces. ¿Está bien para marzo?

**Paula:** Yo te dije qué fecha quería yo el otro día. Yo quiero con calor.

**Tinelli:** Marzo está bien. A ver voy a decir la realidad, el señor me dijo octubre, ahora, octubre o noviembre y ella me dijo diciembre del año que viene. Entonces lo que yo digo es que acerquemos la fecha, marzo; abril empieza el ofrí y ya con el ofrí es otra cosa. No podemos ya en la subida que tiene esa la iglesia de las esclavas te morís de frío. ¡Ahora vamos en marzo, Olvidáte!, vamos en shortcito entendés, vamos con el bronceador. Te tirás un poco en el parque ahí mientras esperás que entren los novios. ¿Marzo puede ser? ¿Llamamos ya a las esclavas?

**Chávez:** Bueno pará ¿hay que decidirlo ya?

**Tinelli:** El casamiento es algo como que sale. ¿Usted está para casarse en marzo?

**Alfonso:** Sí, si hay lugar ahí en la Iglesia que ella quiere.

**Tinelli:** Pero, perdón lo vi ahora usted titubeante cuando usted era el tipo más seguro, ¿qué pasó?

**Alfonso:** Y porque vi lo de Tito y sé que por ahí vos levantás el teléfono y te dice marzo y ya cambia un poco la cosa. El romántico se va un poco pero está en buena fecha.

**Tinelli:** Y si hacemos 7 de diciembre en la Iglesia San Benito de Palermo, Paula ¿no les va?

**Chávez:** No está mal el 7 de diciembre. ¿Ah este año? No, el año que viene.

**Tinelli:** No, el año que viene ni sabemos dónde vamos a estar. Olvidáte, no sé, qué sabés lo que te puede pasar en diciembre del año que viene. Nosotros ya tenemos este año 7 de



diciembre 20.30 y te digo que podemos llamar y pedir el turno anterior, la llamo a María Laura y 18 o 19.30 a 20.30, todo nuestro y le copamos la tarde, Olvidáte, le hacemos una cadena nacional de casamientos desde las 18.30 hasta las 20.30, nos vamos y nos quedamos chupando con el cura.

**Casán:** Señor Tinelli y usted qué tal ¿por qué no se casa usted?

**Jelinek:** Ah, muy bien señora.

**Tinelli:** No permiten en esa Iglesia más de dos casamientos. Ya tres es muy tarde, tres sería una locura. Hablé de eso con María Laura por línea privada y me dijo no hay más lugar. No, vamos con dos 18:30 usted, 20.30 Tito Esperanza y ya está (se ríe). ¡Votación del señor Aníbal Pachano que se ríe!

**Pachano:** Buenas noches, bienvenidos a la pista. Yo no puedo creer esta mujer es lo más grande que hay como comediente, me encanta. Bueno a mí me encantó la coreo, me pareció divertida, sobre todo, una cosa que dijo que hay que reírse en la vida y eso está bueno. Chicos muy linda (levanta el letrero con la puntuación 6)

**Tinelli:** Seis. ¡Señores 26 hasta acá, votación del señor Hugo Ávila!

**Ávila:** Buenas noches chicos, buenísima la coreo. Karina me encanta con la relajación que bailaste hoy, estuvo muy bueno eso. Peter el laburo de partenaire que hiciste hoy de contenerla a ella también estuvo muy bueno.

**Tinelli:** Nueve, ¡señores excelente puntaje hasta acá! ¡Votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. Bueno me encantó la previa que hiciste Karina, estuvo muy divertida y me gustó cómo te dio el lugar también Pedro que es la figura y acá en tanta lucha que se calla, que Marcelo habla, supo guardar su lugar y también advertí a la hora de bailar que Pedro sos otra persona sin Paula, distendido, alegre, disfrutando, con la sonrisa desde que arrancó hasta que terminó, realmente te favoreció mucho este cambio, así que tenélo en cuenta. Chicos los felicito.

**Tinelli:** Ocho, 43 puntos, pero tremendo puntaje. Perdón, ¡el puntaje más alto en el pop latino para Karina Jelinek y Peter Alfonso que quiso ser Ricky y terminó siendo Memo! (por el peinado)

**Jelinek:** (se ríe) es verdad.

**Tinelli:** (se ríe de Karina) CAYÓ KARINA

**Jelinek:** Pero es re dulce el peinado, lo hace como re tierno, re dulce.

**Tinelli:** (se le ríe) PARÁ QUE HAY UN ERROR, NO, ES NEMO.



**Jelinek:** Gracias al jurado, gracias por todo (Tinelli y los locutores se le ríen)

**Tinelli:** (Viendo que la modelo no sabe el nombre correcto del personaje de la película infantil llamado Nemo aprovecha la ocasión para tomarle el pelo) PERO PARÁ, ¿CUÁL ES EL DULCE? ¿CÓMO SE LLAMA EL PESCADITO?

**Jelinek:** Memo

**Tinelli:** (Riéndose) CLARO Y LA PELÍCULA ES 'BUSCANDO A MEMO', CLARO Y EL DJ NEMO ES EL, CLARO ¡QUÉ LOCO EH!

**Jelinek:** ¡Ay Marcelo! (Suspira) Quiero mandar un saludo a todos mis fans que vinieron a verlo a Peter y gracias por estar acá (le dice a Tinelli y se ríe)

**Tinelli:** NO, YO SIEMPRE ESTOY Y TE AGRADEZCO IGUAL (se ríe) YO VENGO SIEMPRE TE JURO. Gracias pero no me tenés nada que agradecer porque habitualmente vengo, el lunes, martes, miércoles, jueves y viernes estoy acá.

**Jelinek:** Las veces que vengo me divierto tanto que me da ganas de volver.

**Tinelli:** ¡QUÉ BUENO! POR ESO LE GUSTA MEMO EL PESCADITO, PORQUE ES INFANTIL (continúa tomándole el pelo sin que la modelo se percate de la burla)

**Alfonso:** Quería agradecerle al jurado y decirles que la cara la vengo trabajando hace mucho. En el baile pasado también sonreí, es algo que trabajo, que siempre me lo marcan y estoy feliz de bailar con Pau y le agradezco a Karina que nos divertimos mucho en los ensayos, le puso mucha onda, pero bueno gracias al jurado. Y también quería, que es el cumpleaños de mi mamá que el año pasado me tocó vivirlo bailando, que es el sábado y tenerla presente nada más.

**Tinelli:** ¡VAMOS PETER QUERIDO!, SE VA JUNTO A KARINA JELINEK, PETER ALFONSO. (Riéndose) CONFUNDIÓ A DJ MEMO CON EL PECECITO NEMO, ME MORÍ, CUANDO DIJO 'ES TAN TIERNO' YO DIJE YO NO CREO QUE A DJ MEMO LO VEA TIERNO Y YO DIJE ES EL PECECITO. ¡Señoras y señores se viene la próxima pareja de este bailando! Atención, llega a la pista después de una muy buena performance (es interrumpido, ingresa al estudio Gasalla caracterizando a su personaje la Abuela 'Mamá Cora')

**Abuela:** (Ingresa cantando el tema de Patricia Sosa) Esta noche no me pidas nada, sólo arráncame la cabeza. Esta noche olvidemos todo. ¿Cómo les va? Buenas

**Tinelli:** Buenas noches abuela ¿cómo anda? La escuché cantar y dije ¿quién es?

**Abuela:** No, es que vengo cantando para orientarme en el espacio.

**Tinelli:** (Se ríe) ¿Se orienta cuando va cantando?



**Abuela:** Claro, yo oigo la voz mía y sé que voy por aquel lado. Si estás trabajando no te quiero molestar.

**Tinelli:** No, se acaban de ir Peter Alfonso y Karina. Karina y Peter vengan por favor. No sé abuela si la conoce a Karina Jelinek y a Peter Alfonso. (Ingresan nuevamente al estudio Karina y Peter)

**Abuela:** ¿Cómo no la voy a conocer, la mujer más linda de la Argentina? ¿Cómo te va?

**Karina:** Hola abuela bien, todo bien, feliz.

**Abuela:** Hola Peter, te cortaste el pelo, parecés más chiquito. Te queda bien. ¿Ella baila con vos porque la otra tuya se fue?

**Alfonso:** Sí se fue a trabajar afuera y me tocó ensayar con ella.

**Abuela:** ¿Está haciendo de modelo por otro lado?

**Alfonso:** Es modelo y fue a sacarse unas fotos.

**Abuela:** Cuando son modelos, cantantes, bailarinas, estrellas ¿cómo hacen? Vos que triunfaste ahora cómo haces.

**Alfonso:** No, yo soy un productor que está bailando.

**Abuela:** No, vos productor no sos más.

**Alfonso:** Sí le estoy produciendo a ella un programa que se llama 'Yolga'. Sigo produciendo acá.

**Abuela:** ¿Y hay minutos en los que sos más estrella que productor o no?

**Alfonso:** No, trato de convivir con las dos cosas pero en 'La cocina del Show' soy productor y también acá estoy delante de cámara.

**Abuela:** Pero en la vida privada, por ejemplo en tu casa, ¿te ponés pijama de seda natural, vas fumando un cigarrillo?

**Tinelli:** No, ese es más Navarrete de ese estilo de pijama de seda, habano

**Abuela:** Más playboy ¿Vos sos más de tu casa?

**Alfonso:** Sí más tranquilito, un calzoncillo

**Abuela:** Pero no te quedes muy tranquilito porque te va a comer el león. Vos hacéte la estrella porque en este país si sos estrella tenés que hacer ruido, tirarte pedos, hacé lo que se te dé la gana ¿No es cierto Tinelli? Sino todos te van a considerar 'el pibito ese que era el productor' y





tenés que conseguirte una película enseguida para hacer cine y vos también (en alusión a Jelinek).

**Tinelli:** ¿La ve como actriz de cine?

**Abuela:** Vos también dejá el departamento y ponéte a trabajar. No estés tan encerrada en tu casa.

**Jelinek:** Quiero trabajar con vos. Hacer una película.

**Abuela:** Bueno vení pero yo cuido enfermos, si querés vamos y cuidamos enfermos. (Risas). ¿Te imaginás si me caigo al Hospital Rivadavia con ella y digo 'hola ¿cómo les va?'

**Jelinek:** No, pero con Peter puede producir una película y que estemos nosotras.

**Abuela:** ¿Yo producir una película? Éste tiene la plata (señala a Tinelli)

**Tinelli:** Podríamos producirle una película a Karina, me encanta. Bailaron muy bien abuela, antes que se fueran quería que los saludara.

**Abuela:** Hacemos la película con ella, con Peter, con Paula, el perro de Paula, película de perros viste que para los chicos hay películas que el perro se pierde, lo salen a buscar, vienen los ladrones, lo agarran al perro, sí es así.

**Tinelli:** Bueno gracias. Muchísimas gracias. ¡Qué lindo Karina! (Se retiran Peter y Karina) Están las bailarinas abuela, estaba mi hija Juanita recién también que me dice ¿a dónde está la abuela papá?

**Abuela:** Estuve con Juanita, estuvimos actuando recién. Le dije '¿vos querés actuar?' Y ella me dijo que quiere ser famosa, estuvimos actuando, me preguntó si yo tengo los dientes postizos y me agarraba la papada que me cuelga acá.

**Tinelli:** ¡Qué raro que Juanita haga eso!

**Abuela:** (se da vuelta y mira a las bailarinas) ya van a tener papada ustedes que hacen 'ahhh'. Van a gastar fortunas operándose las papadas ya van a ver. No, Tinelli no me siento bien, no lo quiero arruinar la noche pero ando media mareada. Primero lo quiero felicitar por el cargo nuevo del 'fútbol'

**Tinelli:** Ah, la vicepresidencia de San Lorenzo. Muchísimas gracias.

**Abuela:** Ahora ¿por qué vicepresidencia?

**Tinelli:** Porque bueno me tocó ese lugar a mí, está el presidente y después el vicepresidente.

**Abuela:** Pero vos estás para presidente.



**Tinelli:** Está bien pero la función de presidente hay que estar todo el día en el club, la persona que está es una persona joven que tiene el tiempo para hacerlo

**Abuela:** O sea que agarraste algo para no hacer nada (Risas e irónicamente dice) ¡Y con lo que le cuesta!

**Tinelli:** No, agarré un cargo ejecutivo pero que tenga menos trabajo, no puedo

**Abuela:** Y Tinelli el apellido más importante de la Argentina, vicepresidente quedás medio, tenés que ser presidente.

**Tinelli:** No, el presidente tiene 32 años, tiene toda la fuerza, toda la capacidad, todo el empuje y yo acompaño.

**Abuela:** Y vos estás acá, claro

**Tinelli:** No puedo estar mucho tiempo en el club pero hablo por teléfono tres o cuatro veces por día con él.

**Abuela:** ¿Y esto sería que vas a empezar como una carrera política?

**Tinelli:** No, no, cero, cero. Solamente en el club por 14 meses nada más.

**Abuela:** Pero si te ponés a mandar ahí adentro, por ahí te agarran las ganas. Si Cristina te llama para un cargo y te dice 'Tinelli te necesito'

**Tinelli:** No, no, la verdad que no, para mí tiene que llamar a gente especializada. Yo no soy especializado en nada.

**Abuela:** Por ahí te dice manejáme toda la televisión argentina.

**Tinelli:** (Se ríe) No, yo no me veo en esos cargos, cargo político así yo no me veo.

**Abuela:** No, no sería político, sería artístico, técnico.

**Tinelli:** ¿Qué sería manejar toda la televisión? Todos los canales habría que manejar. No, no me veo en la Isla Demarchi. No, yo no me veo manejando eso.

**Abuela:** ¿La isla dónde queda?

**Tinelli:** Eso es lo que yo no sé dónde queda la Isla Demarchi, es un polo audiovisual ahí, lo vi el otro día en Canal 7 que es una isla ahí pero no sé muy bien dónde queda.

**Abuela:** Yo fui y lo vi.

**Tinelli:** ¿Usted fue a la isla? No, fue al acto.

**Abuela:** Está la isla dibujada



**Tinelli:** Por eso pero ¿dónde queda? Puerto Madero

**Abuela:** ¿Puerto Madero? Una fortuna debe costar ahí.

**Tinelli:** Y la isla en Puerto Madero, claro, debe costar una fortuna

**Abuela:** ¿Van a hacer las torres ahí y todo?

**Tinelli:** No sé qué se va a hacer porque ya hay un polo audiovisual hecho en esta zona, en la zona de Palermo. Las más importantes productoras de la Argentina están acá, en esta cuadra, en la otra está Polka, en la otra está Endemol, acá tenés grandes productoras, está América Televisión, está Canal 9, acá a la redonda en 10 cuadras. Están todas acá.

**Abuela:** ¿Están todas acá? ¡Ah, cómo cambió eh! (Risas) No, yo te quería preguntar, tus hijos, que tenés hijos más grandes, más chiquitos ¿se meten en tu vida? ¿Te dicen 'tené cuidado', 'no hagás esto, no hagás lo otro'?

**Tinelli:** Y a veces les gusta y a veces no les gustan algunas cosas. Por ejemplo lo de San Lorenzo, no querían mis hijos que lo hiciera.

**Abuela:** ¿Son de otro cuadro?

**Tinelli:** No, son de San Lorenzo pero me decían 'la vida política te va a quitar mucho tiempo papá' entonces no querían pero después les dije 'no, es mi pasión, tengo ganas hijos'. Siempre en la cancha hay un resultado negativo y siempre alguno se enoja y pasan esas cosas.

**Abuela:** '¡Tinelli pelotudo, Tinelli pelotudo!' ¿esas cosas que grita la gente?

**Tinelli:** Puede ser, cuando la pelotita entra o no entra, en el fútbol es así, la pelotita entra en el lugar de 7 metros y uno pasa a ser un genio, ahora la pelotita pega en el poste para afuera y pasa a ser todo lo peor, pero pasa es el fútbol en este país.

**Abuela:** Como en la vida, si entra bien, entra bien y si no entra... (Risas) Tenés razón, oíme Tinelli, ¿tu chico no está enamorado de una de las chicas de acá?

**Tinelli:** Me sorprendió que mi hijo que tiene casi 15 años, le gusta Flopy Tessouro, la que se separó de Matías Alé

**Abuela:** ¿Y ella le da bola?

**Tinelli:** Pero es chico todavía, está por cumplir 15, es chico todavía. Es un nene todavía (Las bailarinas del estudio hacen señas y dicen 'es chico'). Algunas dijeron 'no', una gritó 'está bueno'.

**Abuela:** Les vi caras de asquerosas.



**Tinelli:** Yo no la veo a Flopy Tessouro así. No, no la veo llegando a casa.

**Abuela:** ¿Vos la ves como nuera tuya alguna vez?

**Tinelli:** No la veo comiendo un domingo a Flopy Tessouro en casa. 'Papá acá está la chica de la que tanto te hablé'

**Abuela:** No, porque un día te va a decir '¿Y por qué no me pusieron 10?' y vas a tener que ponerle un 10 (Risas) Porque va a seguir bailando hasta los 39. Y si acá bailan y después se convierten en las coreógrafas y después se convierten ya como cuerpo de baile. Trabajan toda la vida para esto.

**Tinelli:** No sé si las bailarinas que están acá van a ser coreógrafas después, tendrían que ver.

**Abuela:** Y tendrían que aprender.

**Tinelli:** Igual son todas muy buenas bailarinas, excelentes.

**Abuela:** Bueno pero no para enseñar. Yo hay muchas de estas que las conozco de hace tiempo de los teatros, como Carla.

**Tinelli:** Carla bailaba con mi ex mujer, con Paula, en 'las Tinelli's'. Mi ex mujer Paula, la mamá de Francisco y de Juan.

**Abuela:** Paráte, ¿la primera era Aquino se llamaba no?

**Tinelli:** Sí, Aquino es la mamá de Miqui y Cami y mi segunda mujer, tuve dos mujeres, fue Paula, bueno Paula bailaba con Carla Noval.

**Abuela:** Entre Paula y ahora hubo un intermedio de unas cuantas en el medio.

**Tinelli:** No tengo registro (Risas). Los hombres no tienen memoria

**Abuela:** Está bien y después hubo otra que andaba por acá pero bueno de golpe como dicen los brasileiros 'sumiu' (Risas) Está bien, hay que ser feliz Tinelli, dále a la matraca mientras puedas, lo que sí tenés que tener cuidado de no juntar tantas mujeres porque vas a pagar plata de por vida, andá arreglando antes de conocerlas. Lo tenés que hablar, 'estoy en un mal momento de mi vida, tengo los pibes que están creciendo'. Tengo unos remedios si querés.

**Tinelli:** ¡Qué buenos consejos abuela, los voy a tomar! ¿En serio usted toma remedios?

**Abuela:** Sí, de todo tomo. (Saca un tupper de plástico lleno de pastillas)

**Tinelli:** ¿En ese tupper tiene remedios?



**Abuela:** Por ahí vos me podés ayudar porque tengo dos 'sanguchitos de pavita', me los dieron de un camarín, mirá son los de acá. Lo que no tengo que hacer más es llevarme el sushi porque yo lo hervía.

**Tinelli:** Pero ¿cómo va a hervir el sushi? Si el pescado se come crudo.

**Abuela:** Lo hervía y no me quedaba bien, me quedaba como un pastín y yo me los comía igual para no morirme de hambre, (sacando un sándwich del tupper) estos son los de pavita que dan ustedes ¿ves?

**Tinelli:** Pero yo no entiendo, tiene pavita y ahí adentro un blíster con pastillas.

**Abuela:** Porque tengo anotada acá mirá (comienza a leer una lista) verde para el reuma, roja para la presión, azul para el hígado, tengo azul para la digestión y ahí me cagó porque tengo las dos del mismo color, después tengo blanca para los riñones, blanca para la bronquitis, blanca para dormir, blanca para despertarme (Risas) Esas son todas iguales me parece.

**Tinelli:** (Sacando algunas pastillas del tupper) No, te digo acá agarré cuatro que son diferentes.

**Abuela:** Y hacé lo que hago yo, yo hago un puñado y me las trago (Risas) Después tengo rosa para los gases, rosa para la ginebra, porque la ginebra me da dolor de cabeza.

**Tinelli:** Ahh cuando toma ginebra, toma la pastillita rosa (Risas)

**Abuela:** Cuando hace frío, entro a cualquier despacho y me dan una ginebrita, me tomo una ginebra (Risas)

**Tinelli:** No sabía, y atrás va la pastilla rosa.

**Abuela:** Es lo mejor para el frío. Tengo la cuadrada es para mover el vientre, marrones para los glóbulos rojos y negra para la culebrilla.

**Tinelli:** Pero perdón, esto es un botón (saca un botón plástico entre medio de las pastillas)

**Abuela:** ¿Un botón es? ¿Estuve tomando botones yo? Con razón cagaba como una ametralladora (Risas) No, pero eran botones chiquitos por suerte porque si son botones de sobretodo reviento

**Tinelli:** (Se ríe) Claro, pero son botones, por eso se estaba mandando los botones.

**Abuela:** Bueno me confundí, no importa, mirá hay uno de metal. Son botones pero se me mezclaron con los remedios que están ahí abajo ¿ves?

**Tinelli:** Le voy a poner todo pero por Dios tenga cuidado con esto. Menos mal que los vi y los sandwichitos. ¿La tapita, dónde está la tapita? (Está tirada en el piso la abuela intenta agacharse a buscarla y Tinelli se agacha a la par para alzarla) Le damos el tupper perfecto.



**Abuela:** Me voy no te jodo más. ¿Puedo agradecerle al 'dotor' Furman?

**Tinelli:** Ah, ¿la vio el doctor Furman?

**Abuela:** Me está arreglando la rodilla. Estoy mucho mejor. Vos seguí con el programa. ¿Quién viene ahora? Voy a rezar por usted Marcelo.

**Tinelli:** Gracias y por San Lorenzo

**Abuela:** Por San Lorenzo no sé si tanto

**Tinelli:** ¿Cómo?, rece por San Lorenzo. ¡Vamos con Colón mañana! La quiero hacer socia.

**Abuela:** No, a mí no me vas a meter en ese baile si yo soy de Boca, ¿cómo me voy a hacer socia de San Lorenzo?

**Tinelli:** Ah, entonces no. Yo la quería hacer socia.

**Abuela:** No, cada uno es de quien es. Un beso grande que les vaya bien a todos. Felicidades, muchas gracias, chau (se va la abuela)

**Tinelli:** Salúdela Juanita ahí a la abuela

**Abuela:** (a Juanita, hija de Tinelli) Hablé de vos con tu papá ahí recién.

**Tinelli:** ¡Chau abuela, muchas gracias! Se va la abuela y ahora vamos a recibirlo a él después del fuerte cruce que tuvo con Gasalla que el otro día criticó su previa, le dijo '*cara de pelotudo*', se quedó muy enojado con los comentarios de Antonio, dijo en 'Este es el Show' que no va a permitir que le falten el respeto, Moria que se enojó también, que además levantó la apuesta y dijo '*Matías no me parece un boludo, me parece un recontra boludo*'. Bueno, Matías que dijo que intentó salir con Carmen Barbieri!, jepa! ADEMÁS CONTÓ UNA ANÉCDOTA MIENTRAS ESTABAN DE GIRA CON 'BARBIERÍSIMA' QUE LA MIRABA CON GANAS A CARMEN BARBIERI. Pero a todo, yo creo que es a todos.

**Barbieri:** No me di cuenta yo pero ahora me llama todas las noches a las 3:30 de la mañana.

**Tinelli:** Y dijo también recién 'TAMBIÉN SALDRÍA CON MIRTHA LEGRAND, CON SUSANA GIMÉNEZ Y MORIA CASÁN PERO SI NO HABLA'.

**Mendoza:** Le gusta la gente grande.

**Barbieri:** Pará (hace como si le pegara a Mendoza con el micrófono en la cabeza) Gracias.

**Tinelli:** (a una de las bailarinas del estudio) Y usted cuídese porque es su vecino. Y usted (al camarógrafo) no la siga enfocando porque a usted le gusta esta chica, usted siempre está



enfocándola a ella. Bueno señores vamos a presentarlo a él, su bailarina es Soledad Bayona, fuerte el aplauso para presentar al señor Matías Alé

(Ingresan Matías y Soledad ella con un vestido rojo largo con un tajo muy pronunciado en la pierna y él con camisa negra y pantalón negro)

**Tinelli:** (Saluda a ambos concursantes con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Soledad)  
¿Cómo le va? Señores qué semana ha tenido por Dios, ¿salió con Matilda el día que yo estaba comiendo, la fue a buscar a Matilda?

**Alé:** Sí.

**Tinelli:** A las dos y media de la mañana pasás a buscar a *una mina* ¿para qué va a ser?, para ir a tomar el té (dice irónicamente y se ríe).

**Alé:** Salimos sí, pero fue un grupo, íbamos a ir al cumpleaños de Navarrete y al final en el camino agarramos para otro lado y no llegamos al cumpleaños de Navarrete.

**Tinelli:** ¿Te gusta Matilda?, ¿te parece linda?

**Alé:** Sí, pero no pasó nada, no.

**Barbieri:** ¿Y yo no estaba antes en la lista? Perdonáme, no te entiendo, la verdad sos un mentiroso.

**Tinelli:** ¿Le gusta Carmen?

**Alé:** Lo dije el otro día al aire que yo a Carmen la veía como una mujer muy atractiva.

**Tinelli:** ¿TENDRÍA RELACIONES SEXUALES CON CARMEN? DIGA LA VERDAD.

**Barbieri:** Ojo con lo que vas a decir.

**Alé:** ¿Se puede decir la verdad?

**Tinelli:** Por supuesto, a ver ¿tendría relaciones sexuales con Carmen?

**Alé:** Sí, ME ENCANTARÍA.

**Tinelli:** Le encantaría.

**Barbieri:** Perdón, me transpiré. Me puse nerviosa. Me transpiré la nuca.

**Tinelli:** Pero Carmen vos sos una de las mujeres más vivas y más despiertas que yo conozco, ¿vos pensaste que este señor te estaba llamando para qué, para ir a charlar de la nueva obra de teatro?



**Barbieri:** Pero si siempre charlamos. Hemos almorzado juntos. Me va a llamar 3:30 de la mañana para tomar un café. Matías no pensé que querías.

**Alé:** Yo el año pasado te dije ¿te acordás? Porque el año pasado nosotros hicimos gira y estaba muy golpeada por lo de Santiago durante la gira.

**Tinelli:** El viejo tema ese de que la mujer está golpeada por una separación y ahí.

**Barbieri:** Es verdad, fuimos a cenar, fuimos a almorzar. Fue un apoyo, una contención. Un apoyo no, eso un poquito.

**Alé:** Fui una contención pero tal vez ella no se dio cuenta que me atraía.

**Barbieri:** Pero vos estabas de novio en ese momento.

**Alé:** No, yo estaba solo.

**Barbieri:** Si vos nunca estás solo Matías.

**Alé:** No, bueno estaba en pareja.

**Barbieri:** ¿Cuál fue la más grande? Yo no soy la más grande, yo soy más joven.

**Tinelli:** Lo que quiero decirle es ¿USTED A CARMEN BARBIERI LE ENTRARÍA?

**Alé:** Sí, NO SÉ SI ESA ES LA MANERA DE DECIRLO PERO SÍ.

**Tinelli:** (Se ríe) Bueno, ESTAMOS HABLANDO YA DE ENTRARLE CON AMOR, CON RESPETO. Usted es de los que debe decir 'te amo' calculo, PERO LE ENTRARÍA.

**Alé:** Hay que decir que yo sólo no es que tiraba, del otro lado Carmen también.

**Tinelli:** ¡CARMEN BARBIERI LE QUERÍA ENTRAR A MATÍAS!

**Barbieri:** Es un mentiroso.

**Alé:** Viste ella me decía 'si querés vamos a casa, yo le digo a la mucama que cocine mariscos' y ella me invitaba a comer a la casa.

**Barbieri:** Bueno, pero a mucha gente, no solos.

**Alé:** No, un día dijimos de ir a comer comida peruana.

**Barbieri:** Es verdad. Los dos solos pero a un restaurante. ¿Vos después querías hacer cosas? Yo no tenía ganas.

**Tinelli:** Pero qué pasó Carmen ¿usted perdió las ganas?





**Carmen:** Es que yo soy grande mirá si yo después de comer comida peruana no tengo ganas.

**Tinelli:** Y SE PUEDE COMER COMIDA PERUANA, DESPUÉS TENÉS ESAS COSAS QUE TE PICA HASTA LOS DIENTES, SABÉS CÓMO TE PONÉS. LE ENTRÁS DE UNA. PERO VAS A UN SIPAN QUE SE COME RICO SABÉS CÓMO TE LA PONE, (hace una sonrisa y levanta las cejas) DIGO QUE EL LUGAR DE COMIDA PERUANA SE PONE MUY LINDO, TE CLAVÁS UN PISCO, LE ENTRÁS AL CHILI QUE TE PONE Y SABÉS QUÉ, OLVIDÁTE.

**Alé:** Cuando ella me dijo que había perdido las ganas yo le dije que después me deja a mí la tarea de saber si le puedo hacer que recupere las ganas.

**Barbieri:** Usted es un atorrante. Había perdido las ganas, me las quiere recuperar, bueno vamos, vamos a dejarlo.

**Tinelli:** ¿Y A MATILDA LE DIO?. (se ríe) ¡SEÑORES ATENCIÓN, CARMEN BARBIERI ES UNA DE LAS ANOTADAS EN ESTE TOUR GASTRONÓMICO DE MATÍAS ALÉ! ¡MATILDA TAMBIÉN!

**Alé:** Matilda también, pero Matilda salimos con un grupo de amigos.

**Tinelli:** No, PERO LE ENTRARÍA, LE GUSTA.

**Alé:** No, si salgo con Carmen no puedo estar en todos lados.

**Tinelli:** No, DESPUÉS VAMOS A ELEGIR UNA PORQUE VAMOS A ARMAR UN CUARTETO INTERESANTE. ¿A MIRTHA LEGRAND LE ENTRARÍA? LA VERDAD.

**Alé:** Sí, claro (Risas)

**Barbieri:** Genial. Bravo Matías. La señora todavía está muy linda. Bravo. Todas tenemos los dientes parecidos, así mucho diente, mucho.

**Tinelli:** ¿A MIRTHA LEGRAND USTED LE ENTRARÍA?

**Alé:** Yo por Mirtha tengo una gran admiración y durante toda mi carrera siempre me ha ayudado mucho. Y el otro día José María en el programa me preguntó si me parecía una mujer atractiva y a mí me encantaría ir a hacer una salidera con Mirtha.

**Tinelli:** Pero yo no me la veo a Mirtha en Tequila, en la mesa de Mautone, no la veo a Mirtha ahí. ¿Cómo se ve? Primero ya ese look se lo tendríamos que sacar a Mirtha para ir. No la veo en INC bailando reggaetón.

**Alé:** Pero la salida la elige ella. Yo jamás la llevaría ahí a Mirtha. La salida la analizaríamos entre los dos. Veríamos a dónde. Igual es con todo respeto no quiero que Mirtha lo tome a mal.

**Tinelli:** PERO POR QUÉ SI ESTAMOS HABLANDO CON TODO RESPETO. USTED LE ENTRARÍA A LA SEÑORA MIRTHA LEGRAND CON TODO RESPETO. ES UNA MUJER. A MIRTHA YO LA ADORO TAMBIÉN, TENGO GRAN RESPETO, ACÁ A



LA SEÑORA MIRTHA LEGRAND HAY UNA PERSONA QUE SE LLAMA MATÍAS ALÉ QUE LE GUSTARÍA TENER RELACIONES SEXUALES CON LA SEÑORA MIRTHA LEGRAND.

**Alé:** Cuando Mirtha decía ‘me voy el fin de semana a la chacra, no me molesten, chau, chau’, yo me iría.

**Tinelli:** Perfecto. A la señora Graciela Borges ¿usted estuvo con ella?, pregunto a la señora Graciela Borges ¿le gustaría también?

**Alé:** Me inspira como demasiado respeto. No me animaría.

**Tinelli:** ¿Mirtha Legrand no le inspira respeto? (Risas)

**Alé:** Es que con Mirtha tengo más relación, he ido a comer a los almuerzos, hubo así un cruce.

**Tinelli:** (se ríe) Yo también he ido tres veces pero nunca pensé en entrarle a Mirtha Legrand. Fui a comer 3 o 4 veces.

**Alé:** Pero por ejemplo cuando ella hacía los almuerzos en Mar del Plata, después se iba a tomar la merienda y hacer la siestita en ‘la cocot’ como dice ella

**Tinelli:** ¿Y usted qué le iba a hacer ‘la cocot’ arriba? (Risas)

**Alé:** Como yo estaba parando en el hotel también, en vez de seguir al piso seis en el que estaba frenaba en el tres y comía con ella.

**Tinelli:** Bueno, la verdad que sorprende Matías Alé pero bueno va a bailar porque hay poco tiempo en el día de hoy y tenemos que meter una pareja más. ¿Todo bien?

**Alé:** Sí, me voy el lunes a Las Vegas así que vamos a traer imágenes.

**Tinelli:** ¿Para ir a ver a Maravilla?

**Alé:** Vamos a ir a ver a Maravilla. Así que vamos a traer imágenes para ‘La Cocina del Show’, felices. Un saludo a todo el jurado y vuelvo a decirlo, si querés Carmen vamos también a Las Vegas que le encanta a Carmen. Vuelvo a decir que no está Antonio hoy acá y voy a aprovechar para pedirle disculpas públicamente por el exabrupto que yo por lo menos el otro día tuve. Me enganchó en un momento en el cual yo no estaba bien, estaba sacado por lo de la rodilla, porque venía con una continuidad de cosas y en ningún momento quise ni contestar, ni nada y recién lloraba de la risa cuando estaba la abuela acá y la verdad que uno se siente un pelotudo contestándole a un grande así, así que le pido disculpas públicamente.

**Tinelli:** Muy bien Matías, señores se viene Matías Alé y Soledad Bayona. ¡LE ENTRARÍA A MIRTHA LEGRAND! ¡Música Maestro, vamos!



(Bailan una coreografía tranquila que simboliza a un torero con su capa y el toro que sería la bailarina. No hay insinuaciones sexuales ni violencia sugerida hacia la mujer)

**Tinelli:** Señores ¡qué buena coreografía de Matías Alé por Dios! A ver qué dice el jurado pero la verdad que fue excelente, vamos a ver. ¡VOTACIÓN DE OTRA DE LAS MUJERES DEL SEÑOR MATÍAS ALÉ QUE ES LA SEÑORA CARMEN BARBIERI!

**Barbieri:** No, no otra de las no, soy la primera que está en la lista.

**Tinelli:** No, entró Graciela Alfano primero. Hoy es la número uno.

**Barbieri:** Bueno, Graciela Alfano ya fue pero yo soy la que sigue en la lista.

**Tinelli:** Yo lo que le voy a pedir es que hoy le dé un Aquafresh pero con música romántica. Es una mujer separada que por ahí descreo ya del amor y dice 'no, ya para esto no estoy'. Usted es un winner, es el lanqa, es el sex symbol que hoy tiene la República Argentina, sí le entra a todas. Y acá va a poder sacarse esa imagen y decir 'voy por una mujer'. Olvidarse por ahí de Mirtha Legrand porque no podemos jugar a dos puntas entre Carmen y Mirtha, ir por Carmen Barbieri y darle un buen Aquafresh pero lindo. Un Aquafresh pero no de ese beso cerradito. UN BESO QUE VA PRIMERO LA LENGUA ADENTRO Y LE HACE UN FINAL CON LENGÜETAZO. A MÍ ME ENCANTA CHUPONEAR BIEN

**Barbieri:** Perdón Marcelo, ya nos dimos varios besos. Todas las noches hacíamos dos payasos y en el final nos dábamos un piquito.

**Mendoza:** Típico de directora de teatro que se arma los besos para besar a los chicos, viste. Yo hago lo mismo (Risas)

**Tinelli:** Momento Aquafresh para una pareja, música bien romántica. ¿Puede venir Carmen por favor acá al medio? para que se vea bien.

**Barbieri:** Hace mucho que no beso. Soy como virgen

**Tinelli:** O sea que este es el momento. Virgen en los besos. Acuérdesse bien lo que yo le digo, tiene que ser apasionado. EL BESO TIENE QUE SER UN CHUPÓN DE ESOS QUE NOS GUSTA DARLE A LAS MUJERES. A LA MUJER LE GUSTA UN BUEN CHUPÓN QUE LO SIENTA. Y SABE OTRA COSA QUE LE GUSTA A LAS MUJERES TAMBIÉN, EL BESO EN TODA CARA, CUELLO Y OJOS. NO LE VOY A DECIR QUE LE CHUPE TODA LA CARA AHORA. No se vaya a tragar una perla porque está peor que Gasalla si se traga. Atención ¿primero puedo pedirle algo? un lento.

**Barbieri:** Mi hijo ya no me hablaba, ahora me habla menos.

**Tinelli:** ¡Pero qué importa! Los hijos tienen que aceptar las relaciones de los padres sean cuales fueran. Porque uno acepta las relaciones de los hijos.

**Alé:** Que él además salió con Silvina



**Tinelli:** Esta es la venganza tremenda del señor Matías Alé que como salió con su ex novia y ahora se enoja Carmen. No, no te vayas

**Barbieri:** Después dicen la gorda, la vieja me quería dar un beso

**Tinelli:** No, nunca jamás. Primero un baile lento. Todavía no le dé el beso, espere. (Bailan abrazados, bajáme un toquecito la luz para ambientarme este momento acá en 'Wana', gracias al negro que nos dejó entrar acá en la puerta, iba a ir a 'Le privé' pero dije 'me voy a Wana porque está mucho mejor', iba a cruzarme a 'África' y digo 'para no irme hasta 'Zodiaco', a 'Cuernavaca', hasta 'Juan de los Palotes', me quedo acá en 'Wana' que se pone lindo, ponen unos temas impresionantes'. AHORA YA LE ESTÁ APRETANDO EL CUELLO. AHORA SÍ, ¿LE PUEDO PEDIR ALGO?, ¿LE GUSTÓ EL CUELLO?)

**Barbieri:** Me estoy sintiendo mal, un poco mareada estoy.

**Tinelli:** ¡Un poco mareada señores! Bueno ahora viene el beso. ¿Tenemos bien la cámara tomada Ripol, la slow motion? Señores el beso es para esta cámara atención, YO QUIERO SER EL TESTIGO DEL BESO, ME VOY A PONER ACÁ ATRÁS PARA VER (Matías comienza a besar a Carmen. Todos los locutores, miembros del jurado, bailarinas, se ríen. Mientras tanto Marcelo coloca las gigantografías de cartón de Federico Bal (hijo de Carmen), Flopy Tessouro y Silvina Escudero (las ex de Matías), Santiago Bal (ex marido de Barbieri) y Ayelén Paleo (la vedette con la que Santiago habría engañado a Carmen como mirando a la pareja que se besa). ¡Qué lindo la pareja que se acaba de armar! ¡Lamento mucho decirle a la señora Mirtha Legrand que no va a poder ser, se armó la pareja! ¡Señores vamo! (Se vuelven a besar, Mendoza los mira y se ríe) Flavio mira, pero perdón Flavio ¿no se puede armar una pareja acá en vivo?)

**Mendoza:** Sí se puede pero yo estoy pensando que si a todos los que les mandó mensajes ¿vos vas a hacer lo mismo? Lo vas a tener que hacer conmigo porque continúa conmigo ahora.

**Tinelli:** Esta pareja están de novios a partir de este momento. No quiero decirles que voy a llamar a la iglesia San Benito de Palermo para que nos dé un turno para casamiento porque nos queda el de las 22.30 de la noche tiene que ser. Por ahí no me lo daban para mí pero para ellos sí. Un momento histórico, el señor Ángel De Brito ya está twitteando este momento, mire que esta relación es muy fuerte Ángel. Esto es lindo, como decían el otro día los amigos de televisión.com.ar 'El Cupido de la tele' me pusieron, a mí me encanta armar parejas. Vamos a arrancar al revés esta votación, ¿por qué al revés? Porque *la novia va a votar al final y se está pintando la novia después de que le llegaron hasta la amígdala le llegó la lengua* (la cámara enfoca a Carmen que se está retocando el maquillaje). ¡Votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Yo no quiero ser aguafiestas pero la señora Andrea Estévez dijo que esos labios de Matías Alé besaron a Ayelén Paleo también, o sea compartieron lengua la señora Barbieri y la señora Paleo (Carmen hace como si se desmayara o se sintiese mal. Todos los locutores y



Tinelli se ríen). Chicos vamos a lo nuestro, me gustó mucho lo que vi, tenés una compañera fantástica, la coreo impecable chicos. (Alza el cartel puntuando con un 8 a la pareja)

**Tinelli:** Señores un 8. ¡Excelente votación del señor Marcelo Polino! ¡Votación del señor Hugo Ávila!

**Ávila:** ¡Buenas noches chicos, la coreografía excelente! Quiero resaltar el trabajo de Matías, muchos bailarines no llegan a tener la onda y la actitud que tenés vos en escenario es impresionante. Soledad para mí sos impresionante también. Para mí hoy es un 10.

**Tinelli:** ¡Diez, bueno, bueno, llegó el amor! Hasta acá 18, votación del señor Aníbal Pachano.

**Pachano:** ¿Qué tal? Yo quiero decirles que me encantó la coreo y fundamentalmente me encantó el trabajo de Matías. ¡Hoy apareció Matías Alé, hoy volvió a la pista! (Coloca una puntuación de 7)

**Tinelli:** ¡Señores un 7, 25 hasta acá! ¡Votación de la señora Lolo Rossi porque como ya se fue al teatro la señora Moria Casán, la reemplaza!

**Rossi:** Hola chicos, me encanta el trabajo que hacen y Matías, cuando uno da el 100% el resultado es eso. (Saca un letrero con un 10)

**Tinelli:** Diez. ¡Tomá mate y acá hay yerba! ¡Es increíble 35! ¡Votación del señor Flavio Mendoza que quedó celoso!

**Mendoza:** Sí, mirá Matías vos sos como los antibióticos, amplio espectro porque le entrás a todo. Me encantó chicos, lo vuelvo a repetir, como de los varones que han pasado por el Bailando, Matías es el que más creció, Soledad sos increíble, Augusto una coreo perfecta, me encantó. Un par de errores pero que los paso por alto porque fue maravilloso, mi voto es secreto y lo van a saber luego pero es muy, muy, muy bueno.

**Tinelli:** ¡Ahí está el voto secreto del señor Flavio Mendoza y se viene el voto de la primera dama de Alé, atención se viene la votación final de la novia para el novio! ¡Votación de la señora Carmen Barbieri en esta pareja que se acaba de consolidar en el Bailando!

**Barbieri:** Realmente me encantó el beso pero porque le hiciste caso a Marcelo y fue un beso diferente, un poquito se ve en mi cara como que me asombré porque me abrió la boca con la lengua, fue muy fuerte, lo quiero mucho a Matu, te quiero mucho.

**Alé:** Pero ¿estuvo mal?, no.

**Barbieri:** No, estuvo bien, te quiero mucho porque sé que me querés a pesar de todas nuestras peleas y fuimos muy buenos compañeros, sos un gran profesional Matías, aprendiste terriblemente lo que es el oficio, lo que es ser un profesional y lo que es ser un gran besador. Para mí sos, son, los tres un escandaloso 10.



**Tinelli:** ¡Diez señores, tremendo y logran el puntaje más alto en el Pop Latino para Matías Alé y Soledad Bayona! Felicitaciones.

**Alé:** Gracias Marce, gracias, estoy feliz con un presente espectacular, agradezco a mi equipo. Gracias a todo el jurado, un beso a toda mi familia. Me voy a Las Vegas el lunes y gracias también a tu equipo de producción que me dejaron extender también el Acua dance, ya está listo, ya está la coreografía pero gracias a todo tu equipo, gracias. (Finaliza el programa, Tinelli saluda a los bailarines y hace el cierre con su típico saludo final)



Programa emitido al aire el día 9 de octubre de 2012

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-octubre-showmatch\\_056161](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-octubre-showmatch_056161)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: *cursiva y subrayado*

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: texto en color azul

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): texto en color rojo

(Las bailarinas del programa realizan la apertura del programa vestidas con corpiños dorados y minifaldas de gasa negra con moneditas doradas en la cadera, vestidas como odaliscas y con velos negros y dorados, ya que en esta ocasión la producción ha llenado de arena en piso con palmeras para asimilar un paisaje desértico en una edición especial de *Bailando sobre Arena*. Ingresó Tinelli acompañado de sus locutores y saluda al público)

**Tinelli:** Creo que hoy hay fútbol porque estoy recuperado de la rodilla, de la gamba y te voy a decir una cosa (a Marcela 'Enana' Feudale, la locutora del programa) quiero ser lo más respetuoso con vos. Vos te has transformado hoy en la goleadora de este equipo, justamente en las reuniones que mantuvimos con la dirigencia de San Lorenzo y con Ricardo Caruso Lombardi se tocó tu tema, pero paró porque ayer ya la canchereaste, yo te quiero decir que si vos no estás para jugar yo te voy a reemplazar. Es grossa pero hoy me dijeron que hay una de las bailarinas que juega muy bien al fútbol. En el caso de que la 'Enana' Feudale no esté bien, la Sueca ha jugado al fútbol y atención que sería la primera vez que una jugadora sueca ingrese en el mercado argentino, reemplazando a 'Saviolita' que es la 'Enana' Feudale que es tipo 'Javier Saviola chueca', como dijo Mariano Clos hoy. (A la bailarina sueca) Sacáte el velo por favor, (la cámara hace un paneo a una bailarina originaria de Suecia. Tinelli se muerde el labio inferior) MIRÁ YA PRIMERO TE DIGO 'LA-MATO' AH, ¿NO SE DICE 'LAMATO' AH, YO 'LA MATO'? (Se hace el confundido). Vení por favor para que vean porque tenemos acá a una gran jugadora, ¿qué pasa usted juega al fútbol o no?

**Sueca:** Sí, bah jugué cuando era chiquita, pero me encanta.

**Tinelli:** No es grande tampoco, es como que yo diga 'jugué cuando era chiquito', hace un par de años. Escúcheme ¿usted jugó en Suecia en algún club?

**Sueca:** Sí, pero en mi pueblo allá.

**Tinelli:** Ah, perfecto ¿y la mueve?, ¿juega mejor que la 'Enana' Feudale que es goleadora. La 'Enana' Feudale es un Luis Fartime.



**Sueca:** Juega muy bien.

**Tinelli:** (a Feudale) No se ofenda ahora porque trajimos a una mujer más alta. Primero, con ella logramos mejor cabezazo.

**Feudale:** Yo estoy más cerca.

**Tinelli:** (Se ríe) La 'Enana' está más cerca de la arena. La 'Enana' es más para ir en la parte de abajo, como es chiquitita, le tirás el centro, no necesita hacer palomita, ella ya es una palomita de vuelo bajo y acá logramos más altura con la sueca que ha jugado. ¿Y de qué juega usted?

**Sueca:** De ocho

**Tinelli:** O sea que es una Bufarini de Suecia.

**Sueca:** Sí, sí 'coro, coro' (no pronuncia bien la 'rr' corro)

**Tinelli:** 'Coro' (risa) Mirá habla todo así 'coro, coro' y no es que está en un coro es que corre, dice corro. A ver por favor 'Enana' hacé unos jueguitos con la pelota. Bueno 'Enana' estamos haciendo una prueba.

**Feudale:** Yo te he dado lo mejor de mí

**Tinelli:** Ella es toda sumisa me dice 'coro, coro' y vos me estás peleando por favor ella se enoja, en cambio ella te dice 'hola yo coro, coro' y ya te mata y la 'Enana' te caga a pedo. Ves, ella no es de agarrar el micrófono de una, al contrario le tenés que decir si querés agarrálo mi amor. Señores (a Feudale) ¿Hacés jueguitos o no hacés jueguitos? Pero no te enojés.

**Feudale:** Yo te di dos partidos, dos triunfos

**Tinelli:** Bueno, bueno, bueno pero atención la 'Enana' Feudale dos jueguitos mirá los jueguitos son así (hace juegos con la punta del pie sin que la pelota toque el piso). Señores va a hacer jueguitos la 'Enana' Feudale porque arranca el programa, la agarrás de acá abajo y hacés jueguitos (Feudale intenta pero no le sale, entonces tratará la Sueca quien logra hacer más de 20 juegos sin que la pelota toque el suelo. Locutores y Tinelli comienzan a rodear a la Sueca abrazándola y tocándola)





**Tinelli:** (gritando a Feudale) PARÁ, ¿TE PODES IR?, ¡NO ME JODAS! (La echa de escena gritándole) ¡SALÍ 'ENANA', NO QUIERO QUE ESTÉS, ANDÁTE POR FAVOR, NO QUIERO GRITARTE! PARÁ, MIRÁ LO QUE ESTAMOS HACIENDO, PERO NOSOTROS DORMIMOS CUANDO ME DICEN 'NO ES TU AÑO' TIENEN RAZÓN. (A LA SUECA) YO NUNCA TE ELEGÍ, LA PRODUCCIÓN ME DIJO 'MIRÁ LO QUE ES ESTO, TOMÁ' (La Sueca agarra de nuevo la pelota y hace jueguitos) ¡MIRÁ! NO, ME LA LLEVO A CASA, NO. ME VOY A IR CON UN AMIGO.

**Sueca:** Yo quiero estar en tu equipo

**Tinelli:** Pero en mi equipo estás desde hoy mi amor, además es una humildad. Anoche iba por Lacrosse, va caminando por la calle a tomarse el bondi a Cabildo y vos (a Feudale) salís en un auto y te creés, qué se yo, jugador del Manchester. (A la Sueca) ¿Usted sabe hacer palomita? Con la cabeza, a ver cómo cabecea, miren el cabezazo de la 'Enana' para que vean la 'Enana' Feudale cabeceando y el cabezazo de la Sueca que ya te dijo me enamoró una mina que sepa jugar al fútbol, mirá yo me imagino un fin de semana, ves nueve partidos de Fútbol para Todos, con la Sueca te ves desde Arsenal - San Martín de San Juan, ves Central - Sarmiento de Junín, ves Merlo- Almirante Brown, todo y ella va a estar bien. ¿Le gusta el fútbol, de qué cuadro es?

**Sueca:** Sí, algo sí. De Barcelona.

**Tinelli:** No, ¿de qué equipo de acá de Argentina?

**Sueca:** Tengo un equipo solo, no puedo ser de más.

**Tinelli:** Bueno, no es cuestión de enojarse de entrada porque ya me estás cagando a pedo, me cagan a pedo en todos lados. Lo que digo es ¿qué equipo es símil el Barcelona de España en sus colores, en su dinámica, en su juego?

**Sueca:** No, yo acá soy de Boca porque tiene la bandera de Suecia.

**Tinelli:** Perfecto, ¿sabe quién es el técnico de Boca?



**Sueca:** No, yo soy del Barcelona.

**Tinelli:** Miren el cabezazo.

**Sueca:** Tiene que 'hacé' gol.

**Tinelli:** 'Tiene que hacé gol' (Remeda la pronunciación de la bailarina extranjera) ella te habla todo así, qué lindo y la 'Enana' te dice (la imita como gritando) '¿Qué querés que haga?', ¿quiere que cora?' es como una geisha de Suecia ella y la 'Enana' es como esos tipos jodidos. Y cuando vi esto (señalando a la Sueca) perdonáme 'Enana' pero te banqué hasta acá. Era la goleadora chicos, no está confirmado hoy hablé con todo el equipo técnico y me dijeron 'no está confirma que la 'Enana' esté'. Hoy el partido que quiero hacer es contra Charlotte y si viene Alexander, lo quiero desafiar también. Quiero ver quién va a ser mi delantera.

**Feudale:** Hay una sola goleadora

**Tinelli:** Tenés que meterla en el arco a ver cabezazo va (Feudale agarra la pelota y la mete en el arco con las manos. Todos los locutores se ríen). Mirá ahora, vení vos mi amor, ya de por sí es otra cosa ya la presencia. Primero le dimos un look internacional al equipo porque ya podemos salir en un canal de televisión, con vos (a Feudale) no salimos ni en, olvidáte. No entiendo por qué festejé tanto cuando teníamos una jugadora que podíamos hacer el mismo festejo mucho más interesante. A ver dos partidos perdiendo el tiempo. Es que me avivé ahora, ¡qué lento estoy, por Dios! (A la Sueca) Perdón ¿USTED ESTÁ EN PAREJA? ES MUY IMPORTANTE PARA SU ESTABILIDAD EMOCIONAL SABER SI ESTÁ EN PAREJA O NO. MUY BIEN, ATENCIÓN PORQUE LAS SUECAS NUNCA TUVIERON UNA GRAN CONDICIÓN FUTBOLÍSTICA, NUNCA HAN TENIDO UNA SUECA FUTBOLISTA SALVO QUE HICIERAN PELÍCULAS EN BOLAS ASÍ, CHICAS DE BUEN CUERPO, PERO NO HAY SUECAS QUE RECUERDEN POR FÚTBOL. Sos la número uno. En cambio nosotras tenemos buenas futbolistas como la 'Enana' Feudale de Showmatch. Perdón ¿vos tenés un novio que juega en Portugal? ¿Quién es el que iba a ir a San Lorenzo, José Luis Fernández?

**Sueca:** Sí

**Tinelli:** ¿Vos salís con José Luis Fernández de Portugal? ¿A dónde está en Estudiantes o en Portugal? Perdón, ¿qué le viste a este chico?, no quiero tirarlo, no quiero ser despectivo, chicos. Es algo importante porque no entiendo, el flaco lo único que tiene de bueno es que hace así (levanta el dedo gordo de la mano haciendo gesto ok) Eso también lo hago yo, no digo si es lindo o feo pero ¿qué le vio? Porque ¿qué le vio, Sueca, en Argentina y un pibe que está en Portugal, que no lo ve? A ver ¿cada cuánto se están viendo?

**Sueca:** Éramos amigos y después se dio y bueno

**Tinelli:** ¿Y qué te conquistó?

**Sueca:** La simpatía (se ríe)



**Tinelli:** ¡Ay Dios! Bueno señores va a venir el cabezazo, atención, se pone colorada. ¿Su nombre Sueca?

**Sueca:** Alexandra Larsson.

**Tinelli:** Alexandra de Suecia, ¡qué lindo! Ya es un lujo internacional. *¿Te podés correr 'Enana' por favor? (Risas)*

**Larry de Clay:** (Riéndose) NO LA TRATES ASÍ TAMPOCO.

**Tinelli:** Hace 20 años que está conmigo pero a veces uno tiene que renovar. Señores atención va a meter un cabezazo la Sueca (intenta una vez, falla, intenta nuevamente y pasa cerca del caño) Yo te banco igual, estamos toda la noche, lo seguís intentando y te sigo mirando, olvidáte. Atención, la 'Enana' tuvo una oportunidad y falló, la Sueca tiene 22 oportunidades (Feudale comienza a hacer gesto de 'montoncito' con la mano y se agarra la pelvis con la mano). Dejáte de hacer montoncito, te agarrás ahí. Eso es lo que no me banco, que una mujer hace montoncito así, se toca acá (se agarra la pelvis imitándola) La Sueca ¿quiere que le 'corda' y vos 'agarráme esta', a mí ya no me va a esta altura, no ves, ya con el bracito en jarra (se pone la mano en la cadera), ¿qué me dice?, pero qué me importa entenderle lo que me dice si lo que menos quiero es entenderle lo que me dice. Atención (a la Sueca) ¿está nerviosa?, usted tranquila para jugar al fútbol, no se coma la presión de la 'Enana' Feudale. La 'Enana' fue desplazada del primer equipo, le pagaremos la rescisión del contrato. La Sueca concentra con el primer equipo a partir de hoy en el Intercontinental.

**Larry De Clay:** Pero el primer equipo sos vos.

**Tinelli:** Bueno pero hay varios

**Sueca:** Yo quiero jugar con vos.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! (a Feudale) jamás vos me dijiste 'quiero jugar con vos', vos me decís 'dále estoy podrida de vos', ¿ves?, es como una especie de Moliniers en sueco.

**Feudale:** ¿Por qué yo debería decir eso si vos me elegiste a mí?, Vos me llamaste a mí.

**Tinelli:** Y YO HICE TANTAS COSAS EN LA VIDA QUE HOY NO LAS HAGO 'ENANA'. EL RAVI SHANKAR DIJO EN UN MOMENTO QUE HAY QUE VIVIR EL HOY, LO TUYO FUE AYER, YA ESTÁ, CICLO CUMPLIDO, SERÉ PANQUEQUE, LO QUE SEA. SEÑORES, VA A VENIR, ESTÁ EL SEÑOR ADOLFITO CAMBIASSO ¿CÓMO ME VE ENTRE LA SUECA O LA 'ENANA' FEUDALE? ES COMO QUE ME COMPRO UNA BUGATTI Y A LA VEZ, CON TODO EL RESPETO, UN RENAULT GORDINI AÑO '72.

**Cambiasso:** Y la 'Enana' va ganando dos partidos. Equipo que gana no se cambia.

**Tinelli:** ESTÁ BIEN ADOLFITO PERO ACÁ, ENTRE HOMBRES, SI USTED LAS VE A LAS DOS, ¿A QUIÉN ELIGE PARA SU EQUIPO?



**Cambiasso:** La banco a la 'Enana', la banco.

**Tinelli:** (a Feudale) Jugarás al polo, no sé. Yo la banco a la Sueca. A ver (la Sueca cabecea y entra al arco. Tinelli la abraza y le da un beso en la mejilla) Preparáte porque vas a entrar a jugar como suplente. Vas a ser, como dirían los españoles, el revulsivo. Bueno ¡vamos a arrancar el programa del día de hoy y van a estar bailando cinco parejas! Vamos a presentar al excelentísimo jurado de este programa que me gustaría también en algún momento jugar con ellos al fútbol (Presenta uno por uno a los miembros del jurado Barbieri, Mendoza, Casán, Gasalla y Polino) ¡Vuelve a las pistas una de las preferidas del jurad! Tiene propuestas para el verano pero va a preferir quedarse con su familia. Ha venido su marido acá al piso (a Cambiasso) ¿Se está durmiendo? Porque lo veo bostezando. Lo miro así para tirarle un centro, bueno va a bailar su mujer acá. ¿Sabe lo que le quiero decir a usted que es el número uno en el polo del mundo?, me gustaría hacer algún día un partido de polo sin caballos porque yo no sé montar muy bien, me gustaría en la nieve con los tacos de polo y las pelotas esas, usted y su mujer, María Vázquez contra la Sueca y yo y vemos si juega la 'Enana' Feudale, podría entrar dos o tres minutos. (Risas)

**Feudale:** Me cambiaste mal. Así te va a ir

**Tinelli:** Vamos a presentarla a ella, su bailarín es Marcos Gorosito. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señora María Vázquez!

(Ingresa la pareja, María lleva un corpiño dorado con monedas y cadenas con una bombacha llena de moneditas y cadenas en la cadera mientras que Marcos lleva una babucha de gasa roja)

**Tinelli:** (Saluda a la pareja con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Vázquez) ¡Qué linda que está por Dios! Y hoy que ha venido su marido ahí. Siempre usan gorritas, se hacen los bananas.

**Vázquez:** No se lo saca nunca. El día que le entregaron el premio a la reina había que pedirle por favor que se lo sacara y le digo 'por favor hacé una reverencia, algo'.

**Tinelli:** A la reina hay que hacerle la reverencia. No conozco yo de protocolo. ¿Cómo es? ¿La ves a la reina que me imagino se debe estar cayendo porque es grande la señora, viene sola o la vienen llevando?

**Vázquez:** No, sola. Divina, con un pañuelito divino.

**Tinelli:** ¿La canosa que vemos siempre?

**Tinelli:** Exacto. ¿Y a su marido lo registra la reina? ¿le dice oh, 'usted es el number one'? ¿Nunca vio que la reina por ahí es media rapidonga y por ahí se lo quiere levantar? No, porque



*hay muchas mujeres por ahí como eminencias que han tenido por ahí un pasado, la reina ha sido...* (hace como una pausa y una mueca de admiración en la cara)

**Vázquez:** (a su marido) ¿Te gusta la reina a vos?

**Tinelli:** No, no sé si le gusta la reina. No creo que usted le entre a la reina. Usted tiene a su mujer pero si le entra a la reina ya directamente le corto el saludo.

**Cambiasso:** No, buena gente.

**Tinelli:** Buena gente la reina, cualquier boludez dice, ya sé. Bueno vamos a jugar un partido próximamente. Yo acabo de encontrar una sueca que no sabés lo que es.

**Vázquez:** ¿Por qué no hacen un beach polo?

**Tinelli:** Perfecto, un beach polo si quieren usted y su marido contra la Sueca, la ex de Fernández y yo. La 'Enana' tiene que decir 'seguimos en Shaowmatch'. No ella dice 18 grados la temperatura.

**Feudale:** Te va a ir bárbaro. Te va a ir genial.

**Tinelli:** Bueno atención va a bailar María Vázquez, se viene la primer pareja de esta noche. ¡Es noche de árabe! ¡Es noche de arena! ¡Es noche de fulbito! ¡Música maestro, vamos!

(Bailan una coreografía de danza árabe sin ningún tipo de connotación sexual o violenta)

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Vázquez) Buena señores ¡qué grande en la arena!, María Vázquez y Marcos Gorosito. (A Cambiasso) Aplauda por lo menos, deje el saco en el piso y haga un aplauso, déjele el saco a la señora que tiene al lado. Parece mi mamá con la cartera, déjeselo a la señora que tiene al lado porque me gustaría verlo aplaudir, muy bien. ¡Vamos a ver el puntaje para la primera pareja de esta noche por la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Bueno María, Marcos, Gabriela, un trío que es una perfección. Los tres son perfectos, perfectos para montar la coreografía Gabriela, vos volás por el aire Marcos te amo, vos María te adoro. Son mi pareja, ¡cómo los llevaría al teatro, cómo me gustan! Una pareja que es la perfección y después sabrán mi nota que es muy buena.

**Tinelli:** Ahí está el voto secreto de la señora Carmen Barbieri que lo vamos a conocer el próximo día lunes, día en que se elimina una pareja más y van a quedar las mejores 14 que van a bailar el electro dance toda la semana y después viene el caño. ¡Votación del señor Flavio Mendoza!

**Mendoza:** ¿Cómo están? Hermosa María te queda re lindo el pelo lacio. Me gustó a medias, me parece que hoy, él no brilló, no fue tan explosivo como lo es siempre. Ella me encantó porque de todas las que vengo viendo hasta ahora es la que hizo los movimientos de árabe como más



limpios. Ahora a él lo vi, capaz que por una cuestión de los elementos, como que estaba muy atento a eso y por ahí perdés la cara; en cambio ella no, me pareció que estuvo perfecta, justa. Yo voy a bajar siempre el punto porque falta lo que tiene que hacer tu marido y voy a bajar otro punto más porque él no estuvo tan bien. Mientras tanto, nunca tendrás el 10.

**Tinelli:** Mientras su marido no le del famoso chupón en la boca a Flavio. ¡Señores un 8 del señor Flavio Mendoza! Votación de la señora Moria Casán.

**Casán:** Hola chicos, un placer saludarlos, abriendo la performance de este ritmo, el Belly dance, la danza árabe que tiene tanta sensualidad y necesita que estén tan implicados como lo están ustedes. En este caso vi una coreo con un estilo definido, limpio, clásico, un estilo muy fino metido con la intensidad, lo cual me hizo ver una cosa diferente a todas las belly dance, como una belly dance de ballroom vi yo, me encantó. Tenía ese toque de salón pero hubo dos pequeñas imperfecciones, en el comienzo, después del truco y algo que si después lo ven seguramente lo verán pero me gustó, no me mató me gustó. Este es mi puntaje. (Levanta un 8)

**Tinelli:** ¡Señores es un 8, 16 hasta acá! Recordemos que el mejor puntaje lo tiene Magui Bravi con Jorge Moliniers con 46 y el más bajo el del señor Alexander Caniggia y Sofía Macaggi con 28. ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** A mí me gustó la coreo, igual me pareció demasiado estilizada, me gustó el manejo de los elementos, de la tela, la espada. No me mató pero siempre prolijos y perfectos.

**Tinelli:** Les pone Aníbal un 6, hasta acá 22. ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** ¿Cómo les va? Trío que me encanta aunque hoy no me encantó tanto, no sé qué, por ahí estaban ocupados cada uno en una punta demasiado tiempo, me hubiera gustado más verlos juntos. Son perfectos igual, pero para mí hoy es un 8.

**Tinelli:** Ocho. ¡Señores 30 puntos hasta acá, viene con puntaje bajo! Votación del señor Marcelo Polino que los puede hundir o los puede elevar.

**Polino:** Buenas noches participantes. Mirá acá te ofrecen teatro, yo no tengo nada para ofrecerte sólo ponerte un puntaje y realmente nos tienen acostumbrados a performances de excelencia, voy a compartir que quizás fue un poco simple la coreo, estuvo prolija pero yo esperaba muchísimo más de esta pareja.

**Tinelli:** Cinco. Señores 35 puntos, quiero decirles que hay malas noticias porque es el segundo puntaje más bajo. Diría un conocido relator, 'hay malas noticias' para María Vázquez 35, Florencia Peña con 35 y Alexander Caniggia con 28. Están complicados.

**Vázquez:** Estamos sentenciados, habrá que pasarla. Agradecemos la devolución del jurado, agradecer a nuestro coach de árabe Vicky, a mi equipo, a toda la gente de vestuario que nos han dejado maravillosos.



**Tinelli:** Señores se va María Vázquez y Marcos Gorosito (la pareja se retira). Armamos el partido pero con los tacos de polo para la próxima. ¡Se viene la próxima pareja! Vamos a presentarla a ella, ha venido con seguridad también. Se viene, ¡regresa a la pista después de bailar el videoclip! Según el jurado fue el mejor ritmo en donde la han visto. Fue cuestionada por Andrea Rincón por no haber sido sentenciada, ¿qué dijo Andrea? ‘Charlotte cambió el turno, no vino a bailar porque había tomado de más’. También tenía un pretendiente jeque árabe que le regaló cosas para conquistarla, ‘algo tengo’ dijo, ‘no estoy de novia, pero algo tengo’ y la voy a hacer jugar al fútbol. Su bailarín es Alejandro Gallegos. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Charlotte Caniggia! (Ingresa la pareja, ella vestida con un corpiño dorado, bombacha con unas monedas y cadenas a la cadera y Gallegos lleva babucha negra con dorado con una capa negra y dorada. Tinelli los saluda con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Charlotte) ¿Cómo le va?, bienvenida, ¿bien?

**Caniggia:** Bien, muy contenta, feliz aquí estoy.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! Estuvo haciendo un show en Córdoba.

**Caniggia:** Sí, Champagne Shower Smile.

**Tinelli:** ¿Cómo es eso del Champagne Shower? ¿Tiran champagne para la gente? ¿Cómo fue el show? ¿Fue mucha gente?

**Caniggia:** Sí, un montón de gente buena onda. Hicimos Champagne Shower, le dijimos a chicos que vengan a la pista, había uno que era su cumpleaños y yo dije ‘es mi sueño ir ahí y hacer un Champagne Shower’ y le dijimos a él, y vino

**Tinelli:** (Con una sonrisa irónica) ¡QUÉ LOCO! ¿SUBIÓ EL DEL CUMPLEAÑOS, GUAU! (como sorprendido)

**Caniggia:** Y bueno yo dije ‘vamos a darle su oportunidad, es su cumple’, entonces se saca la remera y le tiramos champagne.

**Tinelli:** ¡Qué bueno! ¿Y usted tiene representante? ¿Los representa mi primo Luciano que se acaba de ir del piso, se escapó recién?

**Caniggia:** No, yo ya tengo uno.

**Tinelli:** Bueno, yo lo que quiero saber es primero que dio una entrevista allá en Córdoba donde dijo, ‘no estoy de novia pero algo tengo’, ¿es verdad? ¿Es alguien de acá del programa? ¿Alguno que conocemos?

**Caniggia:** No, lejos, no está acá.

**Tinelli:** Está afuera del país ¿y acá nada?

**Caniggia:** Acá por ahora nada, no sé todavía. Tenemos que buscar Marcelo.



**Tinelli:** Increíble que todavía nada. Sí Hope pongámonos a buscar, por favor. ¿Usted no está no? (Al productor Hoppe) ¿Usted en qué anda?, perdóneme pero ¿cuánto hace que se separó Hoppe?

**Hoppe:** Ya hace un tiempo, dos años y medio.

**Tinelli:** ¿Y no salió nunca con una novia? Nunca lo hemos visto.

**Hoppe:** Sí, he salido pero actualmente, solo.

**Tinelli:** ¿Y no le gusta Charlotte? ¿Qué edad tiene usted?

**Hoppe:** Es muy bonita pero yo tengo 39.

**Tinelli:** ¿Qué le parece 39 años?

**Caniggia:** ¿Por qué no?

**Tinelli:** Me gusta Charlotte que no le importa la edad, no es como Laurita Fernández que corta en 40. Por ahí Charlotte tiene un corte más arriba.

**Charlotte:** Yo creo que la edad no importa si a mí me cae bien.

**Tinelli:** ¡Guau! ¡Atención lo que quiero decirles es que acá va a haber algo importante hoy! ¿Usted juega al fútbol?

**Caniggia:** Yo no juego, traté de hacer truquitos con los tacos

**Tinelli:** Jueguitos se llama eso como la Sueca ¡no sabés cómo la rompe! ¡Impresionante! Hoy la hacemos pelear con Fernández, porque a mí me gustaría jugar la revancha, yo creo que va a ser el partido del año, (dirigiéndose al hermano de Charlotte, Alexander) ¿usted está para jugar con su hermana, le gustaría hacer dupla con su hermana?

**Alexander Caniggia:** Sí, sí

**Tinelli:** Me gustaría si se puede armar el partido del año, antes de que baile si a usted le parece, ya están colocando los arcos, acá son rápidos para los mandados. ¡Atención, Charlotte va a jugar con el señor Alexander! ¡Un aplauso para el señor! está para la revancha acá con su hermana. ¿Juega bien su hermana?

**A. Caniggia:** Sí, muy bien

**Tinelli:** Un equipazo y enfrente están todos los periodistas esperando la confirmación. Primero hay grandes dudas y yo lo que quiero es llamar al algún periodista deportivo importante a Mariano Clos por ejemplo o al Pollo Vignolo, a Gustavo López o a Fernando Niembro. Dáme





algún teléfono por favor, para mí tiene que decidir el periodismo deportivo especializado. Confirmado 'la cobra de Bolívar' hasta acá dos partidos jugados, dos victorias, viene invicto.

**Feudale:** No, pará, solo no. Solito no jugaste.

**Tinelli:** ¿Le cortás el micrófono? (Le cortan el micrófono a Feudale) ¿Cómo qué dijiste?, no se te escucha. No, no ábranle el micrófono, ¿qué dice?

**Feudale:** Que solito no jugaste.

**Tinelli:** No, está bien pero hoy quiero buscar más ataque. No sé si no se baja Feudale, no sé si no tenemos que estar rescindiendo el contrato de Marcela Feudale. Hago el llamado a Gustavo López, es la 'Enana' Feudale o la Sueca (marca y da ocupado, vuelve a intentar y lo atiende) Hola Gustavo, buenas noches, ¿cómo estás bien?

**López:** Hola Marcelo, bien muy bien, perfecto ¿cómo estás?

**Tinelli:** Estoy armando el equipo, no sé si estás viendo el programa pero no importa. Tenemos que decidir entre poner a la 'Enana' Feudale que tiene dos victorias hasta acá en los dos partidos que jugamos y por el otro lado, una adquisición de Suecia que tenemos, no sé si la viste en el comienzo.

**López:** Sí, yo soy de poner a los mejores. Le pido disculpas a la 'Enana' Feudale, así que voy por la Sueca, la ex novia de Fernández.

**Tinelli:** Novia actual dice que es ella, de Fernández

**López:** Pensé que se peleó.

**Tinelli:** No, dice que no se peleó, que está de novia con Fernández que juega en Portugal y que iba a venir a San Lorenzo. ¿Entonces vos Gustavo te la jugás por la Sueca? Listo, entonces gracias Gustavo, la ponemos a la Sueca. Un beso Gustavo. Perfecto, ya está, entonces de arranque vamos a empezar jugando quien les habla.

**Feudale:** ¿Con un voto ahora?

**Tinelli:** ES QUE ME CUESTA DARLE LA CAMISETA. A VER HACÉME PRIMEROS PLANOS DE LAS CARAS (las cámaras hacen primer plano de la cara de la Sueca y de Feudale contrastando) NO, JUEGA LA SUECA DE ACÁ A LA CHINA. Señores atención de entrada, yo entiendo lo que dice Gustavo pero lo que pasa es que es una jugadora formada en las inferiores, hizo infantiles acá hizo novena, octava, séptima, sexta, quinta, cuarta. Mientras ellos (en referencia a los hermanos Caniggia) están agarrados de la mano como si fueran a cantar el himno hay una jugadora acá que me está cuestionando.



**Feudale:** Yo no te cuestiono más, hacé lo que quieras. Es tu triunfo, tu partido, sos director técnico, jugador, todo, hacélo.

**Tinelli:** Perdón ¿qué te pones celosa si va la Sueca?

**Feudale:** No, yo te di los dos triunfos más gloriosos de tu vida.

Tinelli: Es verdad entonces de arranque más allá de lo que dijo Gustavo, el equipo confirmado es quien les habla y arranca de titular Marcela Feudale, la goleadora (Feudale se le pone al lado y hace como si lo boxeara). Pará te acabo de poner, lo que sí no quiero ningún festejo con vos. Señores el partido de hoy como es un gran partido contra los hermanos Caniggia es a cuatro goles.

**Feudale:** Dale poné a la Sueca si querés

**Tinelli:** Atención, LA SUECA SE QUEDA A UN COSTADO DE CAMPO ASÍ LA VOY VIENDO Y ME VOY MOTIVANDO CON USTED MIENTRAS JUEGO CON FEUDALE

**Feudale:** ¿Me vas a seguir haciendo pelota?

**Tinelli:** No te estoy haciendo pelota, te estoy ensalzando. Primero la Sueca, paradita ahí elongue, haga unos piques cortos, corra por ahí (la sueca corre en el lugar) Perfecto, ella creo que está para entrar ahora, elongue un poquito para acá, para allá ¡No tremendo, hace todo bien!

**Feudale:** ¿Vos querés que ella juegue al fútbol?

**Tinelli:** Atención ustedes (a los locutores) relatan, primero vamos a saludar a los rivales. Es a cuatro. (Tinelli se saca las zapatillas y se sube los pantalones) Bueno hoy vamos a tener control de pelota, vamos comenzó el partido (comienzan a jugar Feudale y Tinelli contra Charlotte y Alexander. Tinelli mete un gol y se abraza con Feudale luego la tira a la arena y él se le tira encima, empieza a saltarle encima apoyando su pelvis contra la pelvis de Feudale, le da un beso en la mejilla y le grita 'Te quiero' mientras un locutor dice 'la está metiendo Tinelli', ella pone las manos en la cadera de Tinelli tratando de apartarlo pero él continúa) Perdón, quiero decir para los que discutían a Feudale, para vos Gustavo López. Pará que no ganamos nada todavía, uno a cero. Pará que le vamos a explicar a Feudale, yo lo marco a Alexander, vos seguila a ella (Tinelli vuelve a meter un gol y abraza de nuevo a Feudale tirándola la arena y él se le tira encima de nuevo apoyándole la pelvis contra la cadera mientras ella empuja para sacárselo de encima) Es un equipo que la está moviendo y tenemos en el banco 10 millones de euros. ¡Señores sale Marcela Feudale, ingresa Alexandra de Suecia! (ingresa la Sueca y el locutor dice 'Ay mamita, por Dios') Armamos un dreamteam es la garra de Feudale con la ductilidad, la habilidad, el manejo de pelota de Alexandra Larsson. ¿Qué edad tiene Alexandra?

**Larsson:** 26

**Tinelli:** ¿Y vos Enana?

**Feudale:** 28

**Tinelli:** 48 años. Señores va a patear la Sueca penal, atención que estaríamos a un gol de ganar y quiero decirles que va a haber un gran festejo si hay gol ('acá o en algún boliche cerca' dice un locutor) yo lo único que te pido es que la metas como vos sabés por favor, me banqué dos goles con la 'Enana' para llegar a esto.

**Feudale:** ¿Por qué me estás matando así, no es justo? Pero no me podés hacer esto, me cambiás por cualquiera. Son veinte años de relación

**Tinelli:** POR CUALQUIERA ¿VOS ESTÁS VIENDO? ¿ESTÁS VIENDO DE AHÍ HASTA ACÁ VOS VES BIEN? (Risas) No, lo vamos a llamar al doctor. Juega bien, le gusta el fútbol si vos 'Enana' ¿te acordás que la pateaste y la metiste en el arco nuestro? La Sueca nunca le pegaría para allá (la Sueca patea y mete un penal. Tinelli se le tira encima en la arena y empieza a rodar por el suelo con ella)



**Feudale:** Hacéle lo que me hacés a mí.

**Mendoza:** Soltála Marcelo, la vas a quebrar, es muy flaquita. Horrible.

**Tinelli:** Ya tiene un festejo diferente. Tres a cero señores, ¿el equipo rival cómo está?

**Alexander:** No valía. Le tenía que pegar de rabona

**Tinelli:** Sí, pero es la Sueca. ¿Querés que te lo meta de rabona al último, te lo meto de rabona? A ver si quiere que el último gol lo hagamos de rabona, perdón acá está tres a cero, ya hay un jurado, está todo, le pido por favor. Perdón, Charlotte está como enojada, con los brazitos cruzados.

**Charlotte:** Es que no vale eso porque cuando alguien tira tiene que haber un co equiper

**Tinelli:** PERO EN ESTE ARCO CÓMO VA A HABER UN ARQUERO MI AMOR SI ESTE PARECE UN ARCO PARA LA 'ENANA' FEUDALE, ES UN ARCO DE METEGOL. Tres a cero, un gol más (a Larsson) y te pido hacélo de rabona y se matan. Poné garra que estos se están haciendo los giles. Vos marcála a Charlotte de este lado mi vida. ¡Señores tres a cero y hay nervios en el equipo rival! ¡Esto lo definimos ya! (la Sueca mete un gol, Tinelli la tira en la arena y se le vuelve a tirar encima)



**Charlotte:** Yo no juego con tramposos así que me retiro del juego.

**Tinelli:** Atención baila Charlotte

(La pareja baila una coreografía de danza árabe sin ningún tipo de connotación sexual o violenta)

**Tinelli:** (Se coloca al lado de Caniggia) Bueno, señores bailó Charlotte Caniggia y Alejandro Gallego, vamos a ver qué dice el jurado. ¡Qué lomo tiene Alejandro! Lo miro y me hace acordar a mí. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!



**Barbieri:** ¡Bienvenidos! La coreografía a mí me gustó mucho. Alejandro estás bárbaro de físico y hubo fuerza, empezó muy linda la puesta en escena pero seguimos con los problemas de Charlotte, con los pies, ella como que no toma conciencia que tiene pies cuando baila, es decir, no pone sus empeines, no tiene sus terminaciones, lo mismo pasa con los brazos, todavía le falta esa terminación en las manos y para la danza árabe se necesita tanto eso, la expresión en su cara y en sus brazos y la actitud cuando subió al médano no me gustó mucho pero confío tanto en esta pareja. Después van a saber mi puntaje.

**Tinelli:** Votación del señor Flavio Mendoza

**Mendoza:** Charlotte, Alejandro y Gabo, ¿cómo están? Me gustó la puesta Gabo, la puesta fue buena, la coreo fue buena, me encantó la tela roja que pasó a ser capa, todo eso me gustó. Charlotte el problema que tenés es que vas como muy light de una cosa a la otra, hay un momento en que tenés que poner fuerza como ahora que estás en media punta que no parás de ser femenina es lo mismo cuando vas al médano agarrarlo con seguridad porque si no eras como una nena jugando con el elemento, entonces es como que se va diluyendo. Sos divina como bailarina, de cuerpo, hacés todo, pero me parece que hay que trabajar mucho más en un momento en el que estamos ya hay que bajar, sé que están laburando mucho, pero no, retrocedieron. (Saca un 4)

**Tinelli:** Uy un 4 de Flavio, ¡qué feo, durísimo! ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Hola chicos bienvenidos a la pista, Marcelo si me permite le quiero mandar un saludo a mi nieta Elena que está cumpliendo cuatro años en el día de hoy.

**Tinelli:** Un besito grande y aprovechamos también para mandarle un beso a Elena y a Fabián Escoltore que está cumpliendo años también.

**Casán:** Charlotte, Alejandro y Gabo, a mí me encanta la pareja, me encanta Charlotte, me parece hipnótica pero ¿qué pasa? Charlotte camina solamente con tacos y algunas veces no se logra afirmar con tacos y en piso que no es de arena, descalza le cuesta mover su pie y cuando ella está parada está de media punta que tampoco lo pudo hacer, no sabe caminar descalza, más el obstáculo de la arena, más que no se puede mantener es como que levitar, como hizo todo en el aire y los dos mejores momentos que noté en ella fue el momento en que comenzó y cuando movió la tela y después un mínimo camello pero muy floja la performance, una performance blanca en algo que tiene que ser absolutamente sanguíneo, árabe con todo. (Coloca un 4)

**Tinelli:** Cuatro, ocho hasta acá. ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** A mí me encantó la puesta, también coincido en que esta es una linda pareja pero tenés que afirmarte en los movimientos, los brazos y la pisada y no mires a tu compañero, mirálo en el tape y te vas a dar cuenta que hay un momento en que lo mirás y no sé si te perdiste o si estabas insegura, ¿puede ser?



**Charlotte:** No, más que nada es que como dijeron que no nos conectábamos, yo lo miré un poco más así conectábamos.

**Pachano:** Eso estaba bellissimo lo que te voy a pedir es que camines y que estires los brazos y tengas más fuerza.

**Tinelli:** ¡Señores el voto de Aníbal es un 5! Hasta acá llevan 13. ¡Votación del señor Antonio Gasalla!

**Gasalla:** Buenas noches, ¿cómo les va? Me encantó el comienzo, pintaba como muchísimo, muy bien usadas las telas, después no sé si habrá sido el fulbito este, el partidito de fútbol, estabas un poco filtrada, un poco cansada me pareció. Alejandro, sos espectacular y a mí me gustó mucho la puesta. Charlotte lo que te han dicho mis compañeros es más o menos lo que digo, me parece que tenés que trabajar aparte de la cosa física que te marcan, te tenés que concentrar más adentro tuyo, estás como que por momentos te vas para cualquier lado, entiendo que tanta corrida que hicieron antes puede ser una cosa que disocie pero desgraciadamente mi nota hoy es un 5.

**Tinelli:** Cinco, ¡señores 18 puntos para Charlotte bajísimo! A ver qué dice el señor Marcelo Polino.

**Polino:** Buenas noches participantes, realmente muy feo lo que vi esta noche, parecía que estaban sobre arenas movedizas, tus pies, tus manos, muy flojas realmente, poca actitud, no me gustó. Lo único que me gustó fue la puesta que hizo el coreógrafo así que el puntaje es para él. (Coloca un 1)

**Tinelli:** ¡Uno, el puntaje bajísimo! ¡Por Dios 19 puntos, yo creo que ya está sentenciada!

**Charlotte:** Habrá que practicar y practicar. Yo aprendí mucho con mi profesora Daiana, no sabía nada y gracias ella un poco sé mover las caderas y agradezco a la gente que vino a verme y agradezco las opiniones que ayudan a crecer día a día.

**Tinelli:** Gracias y vamos a hacer la revancha antes del lunes y vamos a ir a comer un día.

**Charlotte:** Sí, si

(La pareja se retira del estudio. Tinelli cierra el programa con su saludo clásico)



**Programa emitido al aire el día 9 de noviembre de 2012**

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-noviembre-showmatch\\_057005](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/9-de-noviembre-showmatch_057005)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: *cursiva y subrayado*

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: subrayado doble

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): línea de puntos

(Inicia el programa, las bailarinas del piso visten una suerte de malla enteriza sin pechera y corpiños con lentejuelas plateadas, con botas altas negras. Ingresa Tinelli junto a sus locutores y hace la clásica apertura del programa. Presenta a los miembros del jurado Barbieri, Ricardo Fort, Casán, Pachano, Gasalla y Polino)

**Tinelli:** Señores, viene a la pista después de su espectacular caño, TRAE UN MENSAJE ENCUBIERTO, ESPERO QUE NO ME DIGA GROSERÍAS PORQUE A MÍ ME DA UN POCO DE COSITA, ME PONE COMO PARA ADENTRO. Hoy quiero decirles que esta coreografía que va a hacer ella, que es una de las mejores actrices argentinas sin duda, no solamente va a bailar sino que va a cantar. ¡Atención que se va a animar a cantar! Su bailarín es Nicolás Scillama. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Florencia Peña!

(Ingresa Florencia Peña vestida con un vestido negro largo suelto y una sombrilla negra caracterizando a Mary Poppins y su bailarín viste una túnica negra larga con una escobilla, caracterizando al deshollinador)

¡Qué correcta viene! ¡Qué linda esta Mary Poppins, me encanta, toda tapadita! Hoy veo otro look, NO HAY MENSAJES ENCUBIERTOS, NO HAY BARBARIDADES.

**Peña:** ¿HAY QUE SACARSE EL VESTIDO PARA DECIR BARBARIDADES?

**Tinelli:** No, pero da un look señora seria, es más me da como monjas de cuando yo iba a un colegio de hermanas en Bolívar.

**Peña:** (Se ríe) No, ¿QUERÉS QUE TE MUESTRE?\_No, lo que pasa es que después de la trikini del otro día tenía que levantar con algo porque la escuela de los chicos se puso brava.

**Tinelli:** PERFECTO, ES DIFÍCIL LLEVAR A LOS CHICOS A LA ESCUELA DESPUÉS AL OTRO DÍA, A MÍ TAMBIÉN ME HA PASADO YA, CUANDO CORTABA POLLERITAS AL OTRO DÍA ENTRABA A LA ESCUELA CON JUANITA Y TE MIRABAN LAS MAMÁS COMO DICRIENDO “ QUÉ HIJO DE...”.



**Peña:** (Riéndose) Así que me rescaté y te agradezco mucho las flores por el día de mi cumpleaños.

**Tinelli:** Ay te gustaron, no sabía cuáles y dije bueno (Peña le agradece y lo abraza)

**Peña:** Fue hermoso, la verdad que todo divino.

**Tinelli:** (Riéndose) No, lo elegimos con Hoppe y con Prada, los tres así que muy lindo. Me encanta muy lindo, me alegro de que hayan llegado y la tarjetita también.

**Peña:** Sí, LA TARJETA, UN FUEGO.

**Tinelli:** Bueno señores la primera persona que va a cantar en este ritmo, ¿por qué?

**Peña:** (Se ríe) Y la última porque es un quilombo lo que hicimos.

**Tinelli:** (Se ríe) Acá todo es de libre interpretación pero acá si veo que está con un paraguas no es porque en el día ha llovido sino porque es Mary Poppins.

**Peña:** Sí, bueno el sol está fatal. Sí, ahora lo abro esperemos que no nos traiga desgracias.

**Tinelli:** No, dicen que no hay que abrir paraguas, mirá que ayer por ejemplo una remera amarilla y Moria le saltó a la yugular al asistente de los Caniggia, después teníamos una bicha acá en el piso, yo corría, Hoppe corría, Navarrete mandaba mensajes de texto, (mira a Navarrete que está escribiendo un sms en su celular) ¿a quién le manda Navarrete mensajes de texto a esta hora, me da su teléfono por favor? (Navarrete comienza a correr, Marcelo lo persigue y le pega una patada en el trasero) No lo soporto, (riéndose hace muecas con la cara y levanta las cejas) PERDÓN PORQUE UNO POR AHÍ SE SACA Y NO ESTÁ BUENO, NO HAY QUE FOMENTAR LA VIOLENCIA (vuelve a levantar las cejas y reírse).

**Peña:** Yo estoy en la oficina de Navarrete, ese es mi camarín y no prendía el aire así que lo vi pasar a Navarrete y le dije '¿cómo se prende el aire?', entonces se subió a una silla y le pegó dos trompadas.

**Tinelli:** (Risas) ¿Y anduvo el aire? (Peña asiente con la cabeza y se ríe).

**Peña:** Entró y me dijo 'esto dejámelo a mí porque no sabés lo que soy en esta oficina con el aire, ahí va' me dice.

**Tinelli:** Bueno, ATENCIÓN ¿HAY UN MENSAJE? ¡UH, QUÉ Lindo!, LO ESTABA ESPERANDO, es viernes hoy, un mensaje de Mary Poppins y el deshollinador. A ver (lee un papelito que le da Peña) 'QUERIDO MARCE', DICE, YA MARY POPPINS ES OTRA COSA, LA OTRA ERA MUY GROSERA, A MÍ NO ME GUSTABA. POR EJEMPLO DICE 'QUERIDO MARCE: ABRÍME BIEN LA' (mira la cámara y levanta las cejas riéndose), ¡QUÉ LOCO, NO!, ACÁ DEBE FALTAR ALGO PORQUE ARRANCÓ DE ENTRADA NOMAS. ME PONGO COLORADO PORQUE NO LLEGO A VER BIEN, LE VOY A DECIR AL DOCTOR QUE ME HAGA UNA REVISACIÓN DE LOS OJOS PORQUE DESPUÉS DE



LA OPERACIÓN NO LLEGO A VER BIEN. 'QUERIDO MARCE: ABRÍME BIEN LA...COMO UN PARAGUAS. LLEVÁME A VOLAR EN TU...Y SACÁME TODO EL HOLLÍN DEL...FIRMADO: MARY POPPINS'. ¡QUÉ LINDO!, BUENO USTEDES HABRÁN ENTENDIDO (se ríe mirando a la cámara que le toma un primer plano de su rostro). Señores me acuerdo del deshollinador cuando estaba la caldera en casa, yo vivía en la calle Pueyrredón y siempre venía el deshollinador, mientras yo tomaba sol en el balcón, estaba el pibe dándole a la chimenea y yo con 'Sapolán Ferrini' le entraba al sol y tenía la chimenea al lado mío. ¡Se viene Florencia Peña, Nicolás Scillama, música maestro!

(La pareja baila una coreografía que recrea el musical de la película de Mary Poppins sin ningún tipo de connotación sexual con música cantada completamente por Peña y Scillama)



**Tinelli:** (Tinelli los aplaude y se coloca al lado de Peña para escuchar los puntajes) ¡Qué lindo, por Dios!, se levantan y saltan las bailarinas también, el jurado que aplaude, los vi emocionados a todos ¡qué bueno, tomá mate! Por lo menos lo voy a decir yo, aunque no vale de nada, pero muy buena idea, ahora por ahí te matan, cada vez que metí un bocadillo yo, después me destruyen. Vamos a escuchar el puntaje para la primera coreografía de esta noche de la señora Florencia Peña y Nicolás Scillama. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches. Ariel te felicito, bueno me trasladaron a Nueva York, a esa Mary Poppins que la vi cuatro veces. Realmente maravillosos, vestidos sensacional, los cambios de ritmo, las voces, genial, sé que Flor canta genial y naciste para la comedia musical. Realmente fue maravilloso, lo disfruté, escandaloso 10.

**Tinelli:** Diez, ¡vamos todavía, qué lindo, me encantó! Votación del señor Ricardo Fort.

**Fort:** Hola Ariel, excelente. Florencia sos una artista con todas las letras, me emociona ver un cuadro así, me emociona ver que lo pueden hacer acá. Nicolás sos un genio pero, sobre todo, Florencia sos una artista con tanto talento que te juro por Dios que engalana este certamen. Es lo más. (Saca un letrero con un diez)



**Tinelli:** Diez, 20 hasta acá. ¡Cómo venimos! Hay que venir los jueves al final del boliche o los viernes a primera hora. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Hola chicos, un placer saludarlos abriendo este ritmo libre y, como bien dice el señor Tinelli, tantas suspicacias ha despertado. A mí no me gustó mucho, me pareció medio cursi. Yo no me banco mucho las comedias musicales, ¡Mary Poppins me embola de una manera!, toda la primera parte me pareció un plomito y yo creía que ustedes no iban a hacer un cover sino que iban a cantar mamita y yo digo 'bueno, pero me han engañado esta gente'.

**Peña:** Bueno pero nosotros cantamos, éramos nosotros pero es difícil cantar acá.

**Casán:** En el comienzo era un plomito, era como de fin de curso, el final lo mejoraron los técnicos y la producción pero MARY POPPINS NO ES LO QUE MÁS SUBE LA LIBIDO, MEDIO QUE ME LA BAJA, pero igual estuvieron bien. No es lo que más me gustó.

**Tinelli:** Siete, 27 hasta acá. ¡SE LA BAJARON A MORIA! (Se ríe y mira a la cámara que le hace un primer plano de su cara, levantando las cejas) Votación del señor Aníbal Pachano.

**Pachano:** Buenas noches, ¡feliz cumpleaños atrasado! Y aprovecho para decirle a mi hija, ¡feliz cumpleaños Sofía! Escorpiana, ¡brava la criatura! Yo quiero decir que a mí sí me encantó. Me parece que hay varias técnicas, primero hubo tap, canto, un video maravilloso atrás, así que para mí chicos, una de las mejores.

**Tinelli:** ¡Ahh, bueno señores, se viene un puntaje espectacular! Voto secreto del señor Aníbal Pachano y a ver ¿qué le habrá parecido al señor Marcelo Polino?

**Polino:** Buenas noches participantes, me presionan mis compañeros (risas)

**Peña:** Mantenéte en tus dichos.

**Polino:** MIS DICHOS FUERON CUANDO TE VI ENSAYANDO EN EL PASILLO QUE SI TE CAÍAS DE LA TARIMA HABÍA QUE SACRIFICARTE.

**Peña:** Sí ¿Y YO QUÉ TE DIJE? QUE ME TENDRÍAN QUE HABER SACRIFICADO HACE MUCHO TIEMPO. (Risas)

**Polino:** Me gustó porque vos sos una chica del musical, esperaba que cantaran en vivo obviamente y no lo hicieron, pero bueno, mucha producción, tuvieron video, tuvieron una puesta divina, tendrían que haber cantado en vivo ¿cuál fue el inconveniente?

**Peña:** Yo canto en vivo si querés, no tengo problema, pero nos parecía que el sonido por ahí no se escuchaba bien o por ahí no estaba preparado el piso, no sé.

**Tinelli:** (Se ríe y poniendo cara de sorprendido) No, no me mires a mí, yo no tengo nada que ver con la producción, yo produje en agosto ahora está Hoppe. Y me miran a mí, yo no tengo nada



que ver desde mitad de año para acá no, yo me dedico a San Lorenzo, lo único yo vengo y conduzco.

**Polino:** Igual te comento que 'Cantando por un Sueño' que acá se graba hace años y la gente canta acá en vivo.

**Peña:** Bueno, pero es que como nosotros además íbamos a bailar dijimos 'bueno por ahí se escucha mal'.

**Polino:** Esperaba más de ustedes. (Levanta un cartel con un 6)

**Tinelli:** Señores un 6, 33 pero igual el voto secreto de Aníbal Pachano me parece que es un muy buen puntaje. ¡Bueno felicitaciones, se va Florencia Peña con 33 puntos! (Sale la pareja) Señores se viene la segunda pareja, ¡Se vienen los campeones del año 2011! ¡Qué lindo, emotivo homenaje que le hizo el otro día Hernán Piquín a Leonardo Favio! Vamos a ver señores, él estaba enfermo el otro día. Dice que ha preparado algo espectacular, pero bueno vamos a ver y se viene el ritmo de música clásica y Hernán Piquín la tiene que romper acá. ¡Señoras y señores, fuerte el aplauso para presentar a la señorita Noelia Pompa y al señor Hernán Piquín!

(Ingresa la pareja, Noelia tiene un vestido celeste corto con unos moñitos en el pelo como una niña mientras que Piquín tiene una babucha con plumas de color blanco y lleva descubierto su torso)

**Tinelli:** (Saluda a ambos concursantes con un beso en la mejilla y se coloca muy cerca de Noelia Pompa) ¡Qué lindo, qué inocencia, el lookete!

**Pompa:** La de siempre.

**Tinelli:** La de siempre no, la de hoy.

**Pompa:** Por eso lo recalcaste, bueno.

**Tinelli:** No digan lo que van a hacer porque acá lo que no vale es decir lo que van a hacer. ¿Quién eligió todo esto?

**Piquín:** Chipi (la coreógrafa, esposa de Brieva) que es un homenaje que le hace la Chipi a Dady con esta danza.

**Tinelli:** Atención ¿por qué es un homenaje a Dady?, no cuente Chipi cómo es pero ¿por qué le está haciendo un homenaje a su marido?

**Chipi:** Porque es una idea de él y la música y la idea es de él.

**Brieva:** (Ingresa desde el público agarra un micrófono y comienza a charlar) No, yo hice con ella hace un tiempo, ¿viste cuando jugás? (Risas) Cuando jugamos, para amigos hicimos esto, algo



que nos identifique, hicimos esta coreografía, buscamos la música y nos quedó y ella para despedirse, quería irse con esta coreografía. ¿Se entiende?

**Tinelli:** Pero ¿por qué, se va?

**Brieva:** No sé, yo no declaro, papá que era policía me dijo 'nunca declararé'

**Tinelli:** (Dirigiéndose a Chipi) ¿Usted se va, se está despidiendo? ¿Por qué?

**Chipi:** Sí, porque tengo un compromiso.

**Tinelli:** (Se ríe) Trate de hablar al micrófono, bánquese las palabras, sin mirarlo a Dady, al marido, ¿usted tiene el contrato con la empresa? Hablemos de conductor a coach, ¿qué es lo que le pasa?

**Chipi:** Me caso.

**Tinelli:** O sea está pidiendo una licencia por casamiento, sería importante contarle a él, ¿sabe que se casa? (Dady asiente riéndose) Se casa, perfecto ¿ahora, cuándo?

**Chipi:** En un par de semanas

**Tinelli:** ¡Muy bien, un aplauso que se van a casar!

**Brieva:** A ver si copian.

**Tinelli:** (Riéndose) Bueno señores imiten por lo menos.

**Brieva:** Si vos no vas a ir al casamiento (Risas)

**Tinelli:** ¡Señores se viene la próxima pareja, Hernán Piquín y Noelia con coreografía e idea del señor Dady Brieva que se nos casaj ¡La despedida de Mariela Chipi que se casa!

(La pareja baila una coreografía sin ningún tipo de connotación sexual o violenta).

¡Qué bueno!, se me fue Hernán Piquín, pensé que se me había ido como Navarrete ¡Qué emotiva coreografía! Vamos a ver qué dice el jurado para esta coreografía. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches (a Piquín) te lastimaste ¿pero es el mismo dedo que te lastimaste jugando al fútbol? ¡qué mala suerte!, ¿pero te duele mucho, no? Los bailarines se bancan todos los dolores. Chipi te felicito realmente, una gran coreografía y estás hermosa y si te vas te deseo todo lo mejor que seas muy feliz como hasta ahora y muchos años más, estás hermosa. Esta pareja es maravillosa y hoy se lució Piquín como nunca, tanto que, perdóneme Noelia, pero la mirada estaba sobre Piquín, casi ni te vi, sí vi que hiciste movimientos maravillosos pero



la mirada estuvo sobre él todo el tiempo así que la calificación va a ser más para Hernán que para Noelia, son igual una pareja maravillosa. Para mí hoy es un 8.

**Tinelli:** ¡Ocho para Hernán Piquín y Noelia Pompa! Votación del señor Ricardo Fort.

**Fort:** Hola Chipi, excelente coreo, me pasó a mí como a Carmen que sos tan perfecto Hernán que volás en el aire y se me fue la mirada hacia vos todo el tiempo salvo en los enlaces que hacían juntos que fueron excelentes, pero la mirada fue siempre hacia vos y te merecés un 10.

**Tinelli:** Diez, 18 hasta acá. Hasta acá lo más bajo fue Alexander Caniggia que hizo sólo 18. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Hola chicos, bienvenidos a la pista, un placer saludarlos. Chipi mucha suerte en este nuevo emprendimiento de tu vida, igual a Dady. No entendí en esta parte si era un sueño de ustedes, ¿cuál era Dady, Piquín o Noelia? Porque me dijeron que era un sueño que tenían ustedes ¿pero qué paso? Me parece que al hacer una performance tan sofisticada, la energía estuvo mucho en él. Realmente ella es buenísima, lo que hace lo hace bien pero como era una interpretación libre, no teníamos por qué verlos en pareja, yo no pude dejar de verlos a los dos, a ella tampoco. Son excelentes, son virtuosos, para mí son lo mejor de este certamen. Mi mejor nota para ustedes. (Levanta un letrero de puntuación colocando un 10)

**Tinelli:** ¡Diez, hasta acá 28! ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** Buenas noches, Chipi espero que se cumplan todos tus sueños, te vamos a extrañar como coreógrafa, una de las mejores de este certamen. La verdad que la pareja a mí me encanta, la atención hoy estuvo puesta sobre Piquín que es un gran bailarín pero yo voy a rescatar la interpretación de Noelia. Para mí una de las mejores notas.

**Tinelli:** Una de las mejores notas, peló un cartón de los de abajo, que vamos a conocer el lunes. ¡Votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes, me gustó mucho lo que hicieron. Chipi una pérdida para el certamen pero una alegría que puedas concretar con Dady tu casamiento, que sean muy felices, me gustó realmente fue una despedida con gloria lo de esta noche. Por ahí Noelia te borraste un poquito pero al lado del maestro quién no se va a borrar, pero me gustó chicos. (Saca un letrero de puntuación 8)

**Tinelli:** Señores un 8. ¡Meten 36 puntos Hernán Piquín y Noelia! Es el segundo puntaje más alto en esta ronda de ritmo libre en este 'Bailando 2012', los acerca. ¡Ya están entre los 11 mejores del *Bailando*, falta poco! Mirá si se viene el bicampeonato, algo que nunca pasó.

**Piquín:** ¡Dios mío!, la verdad que sería una alegría inmensa para nosotros.

**Tinelli:** ¡Bueno felicidades Chipi y Dady que sea lo mejor!



**Brieva:** Te agradezco mucho loco, la verdad que la Chipi hace 10 años que está en la empresa, ha sido bailarina cuando vos estabas en el otro canal y ha sido coach de Cherutti, de Del Sel, de Nicole Newmann, SE LA FUMÓ A LA MUJER DEL 'CHOLO' SIEMPRE ACÁ y la verdad que siempre con perfil bajo, nunca aprovechó una oportunidad para hacer más y yo lamento que deje de bailar porque realmente el mundo se agita cuando mi mujer baila, un orgullo, gracias, muy amable.

(Se retiran Piquín, Pompa, Chipi y Dady)

**Tinelli:** ¡Señores se viene la tercer pareja de esta noche, tenemos que meter cinco! Ayer ya estuvo peleando con Magui Bravi, dijo acá 'llamá al Cuba', bravísima. Regresa a la pista después de la fuerte pelea que tuvo con Magui, Jorge Moliniers y Hugo Ávila. 'Yo no me dejo trampear más' dijo, ¡brava!, dijo 'Hugo Ávila no se puede sentar más en el jurado, él quiere que gane su pareja, es lógico que al novio le ponga siempre 10, la otra Magui es fría, calculadora, me traicionó', ¡juy Dios, yo prefiero que me agarre un Scania de frente antes! Su bailarín es Cristian Ponce, ¡fuerte el aplauso para presentar a la señorita Andrea Rincón!

(Entra Rincón vistiendo boina con un traje de hombre con tacos y su bailarín lleva un chaleco y pantalón con un sombrero. Tinelli la saluda)

**Tinelli:** (Se coloca muy cerca de Andrea Rincón luego de saludar a ambos participantes con un beso en la mejilla. Gritando y con ademanes masculinos imita a Rincón) ¡Vení Cuba dále!, ayer estabas así.

**Rincón:** Me parece que, a veces, mis modos no son los correctos, porque después de verme dije 'ouch'. Sé que mis modos no son los correctos pero yo tengo sangre en las venas y cuando me pasa una cosa como la que me pasó ayer de haberme dicho algo en la cara antes y encima te lo desmiente, no sé, tengo que aprenderme a controlar, alguna vez en mi vida voy a aprender a controlarlo o tal vez nunca.

**Tinelli:** Bueno perfecto, la mira serio Ricardo Fort. Hagan las paces.

**Rincón:** Perdón.

**Fort:** No, estaba pensando cuando te vi salir que sos una bella mujer, tenés un desparpajo que no tienen muchas actrices ni grandes vedettes de este país. Es una lástima que tu forma de ser te pase y que no te controles porque tenés un desparpajo muy graciosa a veces, y otras veces tu forma de hablar, no tu forma 'rea' porque eso es divertido pero a veces tu agresión te saca y llegás al punto que después te arrepentís y es una pena porque podrías ser una gran artista con el desparpajo que tenés, con tu cuerpo, con todo entonces podrías usar eso para hacer reír, al margen de pelearse.

**Rincón:** Podría pero bueno al margen de eso, te agradezco tu consejo pero soy así, tengo un temperamento fuerte y tengo sangre en las venas. No me gusta que me vean la cara de tonta y a veces me equivoco por confiar en gente que no tengo que confiar pero bueno el tiempo y los

años me harán entender. Tal vez cuando tenga 50 años me dé cuenta quién es buena gente y quién es mala gente.

**Fort:** Espero que sea antes de los 50 años y que puedas disfrutar de tu carrera porque podrías ser una gran vedette, una gran artista, porque lo sos.

**Rincón:** No sé si quiero ser vedette, me parece que me gusta más el lado de la actuación, pero gracias.

**Tinelli:** No se pude decir nada porque acá es de libre interpretación, ya yo quería hacer eso pero como ahora no tengo nada que ver con la producción y lo manejan Hoppe y Prada, ustedes bailan y el jurado va a interpretar lo que ustedes bailen. Me encanta este tonito en el que está (ella lo abraza) Se viene Andrea Rincón, Cristian Ponce, vamos a ver qué sale acá.

(La pareja comienza bailando una coreografía sin ningún tipo de insinuación sexual, Rincón vestida de vagabundo, luego se va detrás de un biombo y se quita la ropa, sale con una cola less y un corpiño plateado y baila insinuando ser una vedette. Cuando termina la coreografía, ella trata de buscar una bata para taparse pero Tinelli pateo la bata para que no se cubra)



**Tinelli:** (Refiriéndose a la bata le dice a Rincón) NO, NO LA AGARRE, SABÉS QUÉ LLEGA A TAPARSE Y ME MUERO. ¡Atención tremendo! ¡Desfila Andrea Rincón después de bailar! (ella desfila hacia adelante y luego vuelve, el primer plano de la cámara es al trasero de la bailarina se escuchan de fondo comentarios de los locutores a quienes no se les ven las caras como 'Ah, bueno...') CAMIONES IVECCO (Risas) ¡Qué lomo!

**Rincón:** (acomodándose el pelo) ¿estoy muy despeinada?

**Tinelli:** ¿QUÉ?, NI TE HABÍA MIRADO EL PELO (la cámara repite la toma del desfile de Rincón y de fondo se escucha un sonido de bocinas de camión)



Si detienen la imagen y mirás fijo quién es el pelado que está allá atrás y es Navarrete. Vamos al puntaje. (La cámara le hace un plano de la cara y mirando como con complicidad se vuelve a referir a la toma de la cola de la bailarina) ¡TREMENDO, ASESINO! Votación de la señora Carmen Barbieri.

**Barbieri:** Buenas noches. Bueno este trío brilló otra vez, Andrea brillaste en la pista y sos una vedette como hay pocas de estas mujeres jóvenes que aparecen, hay muy pocas que pisen un escenario así. Vos decís ‘me voy a dedicar a la actuación’, yo creo que la carrera va para otro lado, yo aprovecharía un tiempito dedicarme a la vedette y después podés hacer actuación porque la revista es una gran escuela. Los felicito de verdad, hicieron una performance maravillosa, son un escandaloso 10.

**Tinelli:** ¡Diez, señores! Andrea mete un 10. Votación del señor Ricardo Fort, a ver qué dice Ricardo

**Fort:** ¿Te das cuenta Andrea que cuando estás contenta y feliz las cosas te salen excelentemente bien? Estuviste maravillosa. Cristian estuviste maravilloso. Así que para mí hiciste una copia pero lo hiciste espectacularmente hecho, 10.

**Tinelli:** Noche de dieces, ¡qué lindo que son los viernes por Dios! Hasta acá 20. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Hola chicos, bienvenidos a la pista, ¡qué mona estás con ese pelito!, estás como más refinada, me impresiona tu evolución Andrea. Acá la señora Barbieri dice que muy pocas mujeres tienen esa postura escénica. Quiero decirte que vos provocás lo que muy pocas mujeres provocan que es mandíbula balcón, mujeres y hombres quedan hipnotizados y eso no importa si sos una ‘queni’, que ni canta, que ni habla, que baila, que ni nada, vos igual PROVOCÁS MANDÍBULA BALCÓN QUE ES PARA GOZARTE ESCÉNICAMENTE, ADEMÁS ESTÁS HACIENDO COSAS INCREÍBLES COMO POSES, VENTAS, TE VENDÉS EN CADA PASO QUE TERMINÁS, TE ABRISTE DE PIERNAS IMPRESIONANTEMENTE, HAY UNA EVOLUCIÓN INTERESANTE DE LA SEÑORITA RINCÓN y a mí me da mucho





placer porque este verano la tuve bajo mi mando y ella fue un soldadito mío y muy obediente y aprendió y me da mucha alegría que vaya evolucionando. Estuvieron maravillosos, más sexy no podés ser como le dijo Woody Allen a Scarlett Johanson 'sos criminalmente sexy' bellos los dos, la mejor nota para ustedes.

**Tinelli:** Diez, ¡vamos todavía! ¡Mirá Andrea Rincón se está por meter entre los 11 mejores del *Bailando!* ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** Buenas noches, muy bienvenidos a la pista. ¿Viste que te queda lindo cuando te ponés fina?, me encanta la quarra, no pierdas la quarra, no pierdas el pico tampoco. Quiero felicitarte Carla, hubo de todo, asociación de brazos payasescos, el mejor cuadro de Crazy Horse y una de las mejores mujeres argentinas que pudo representar este cuadro acá, así que lo mejor de lo sexy que viene este cuadro.

**Tinelli:** Señores, voto secreto ¡Espectacular! ¡Increíble, emocionada Andrea! Votación del señor Marcelo Polino.

**Polino:** Buenas noches participantes. Bueno yo comparto con el resto de mis compañeros, me gustó y pensaba ¡qué mala suerte que tenés!, hoy no vino tu abuelita que siempre grita, que siempre sufre y hoy que te fue bárbaro no vino ¿qué pasó con la abuela hoy? (Risas) Viste que siempre está al borde del infarto ahí, hay un médico atrás, otro que le pasa un vaso de agua, hoy que estaba la noche de fiesta no viene. (Riéndose) Bueno un beso a la abuelita que lo ve desde la casa, repito chicos me gustó. (Saca un letrero con una puntuación de 8)

**Tinelli:** Ocho, 38. ¡El mejor puntaje del ritmo libre lo tienen Andrea Rincón y Cristian Ponce! (La cámara hace un primer plano del trasero de Rincón, Tinelli mira a la cámara con complicidad) ¡IMPRESIONANTE, INCREÍBLE ESTO, PARA UN MUSEO!

**Rincón:** Gracias, estoy muy feliz y emocionada porque Carlita se proyectó un poquito, no tiene mucho de mi vida pero sí por momento se reflejó un poquito lo que viví, en lo que se transformó mi vida y me emocionó mucho porque me encantó y fue la mejor coreografía de todas.

**Carla:** La primera vez que ella quedó sentenciada, te acordás que se puso a llorar un montón y dijo 'pensar que yo hace seis años dormí en una plaza y hoy estoy bailando en ese escenario' y de ahí me quedó esa frase y dije bueno tenemos que contar un poco eso.

**Rincón:** Te agradezco mucho Carla, en serio, me enseñaste un montón, yo no puedo creer que bailo, coordino pies con brazos, no lo puedo creer, demasiado. Gracias a vos también Marce por darme la oportunidad (ella lo abraza)

**Tinelli:** Un placer, Andrea. ¡Señores se va Andrea Rincón emocionada! (Riéndose con muecas graciosas contradiciendo el tono serio con el que habla) Se va ella emocionada y nos emocionamos todos hay cosas que ya llega una edad que te van emocionando, uno ya sabe



quién es bueno y quién es malo como dijo ella, por dónde tenés que arrancar. Yo todavía no, algún día me va a llegar ese momento. ¡Se viene la cuarta pareja de esta noche! Vuelve a la pista después de deslumbrar al jurado en el caño, vamos a ver cómo le va, el otro día Polino dijo en 'Este es el show' que el jurado le hizo un homenaje a Federico Bal y que su caño no fue para tanto, 'es obvio que lo quieren hacer llegar hasta la final porque es parte de 'Escandalosa'. Vamos a ver cómo viene, el otro día para mí la rompió pero vamos a ver cómo viene en este ritmo y qué habrán armado con Mariana y con su coach. Su bailarina es Yanil García, ¡Fuerte el aplauso para recibir al señor Federico Bal!

(Ingresa la pareja, Bal lleva puesto una campera con capucha y un jean lleno de tajos y Yanil lleva un culotte negro, una musculosa rosada, rodilleras y zapatillas)

**Tinelli:** (Saluda a ambos con un beso en la mejilla y se coloca cerca de Yanil) ¿Cómo le va? Gran actuación el otro día, a pesar de que Polino diga que no y que va a laburar en 'Escandalosa' por eso lo tienen que... (Bal lo interrumpe)

**Bal:** Está bien. Igual siempre dicen eso de los participantes cuando son actores de una obra como que hay que cuidarlos así que mi vieja si me va mal ahora, esperemos que no, me va a poner un 2 o un 3, es así, no me hagas esto Polino.

**Tinelli:** (Se dirige a Polino) ¿No piensa que le puede poner un 2 o un 3?

**Polino:** Obvio que no.

**Bal:** Está bien pero venimos con una coreo que no sé.

**Tinelli:** (A la bailarina García) A usted también la veo como feliz. Con la coreo digo.

**García:** (De manera cortante contesta y deja de hablar) Sí, estoy muy bien y la coreo me encanta, la re disfrutamos.

**Tinelli:** ¿Qué me saca?, no puedo tener un diálogo de más de cinco palabras ¿qué le pasa?

**García:** Otro día.

**Tinelli:** Otro día ¿dónde quiere que nos juntemos mañana sábado a la tarde acá a tomar unos mates?

**García:** No, en Campo Bravo

**Tinelli:** Me muero por ver esta coreografía. No digan nada porque el jurado va a deducir qué han querido hacer ustedes.

**Bal:** Está en ustedes, pero me parece que es una coreo que les va a gustar mucho. Queríamos salir un poco de lo que mostramos siempre porque por ahí nos mostramos rockeros qué se yo, esa actitud más desprolijos pero me parece que está bueno también mostrar en un certamen



de baile que es 'Showmatch' lo que pudimos hacer también con Mariano (Coach) que es una linda historia la que contó.

(La pareja baila una coreografía sin connotaciones sexuales pero que simula una pelea entre un ladrón y una bailarina. Al final Yanil tiene que pegarle una bofetada cuando el ladrón (Bal) le roba un beso y le pega verdaderamente fuerte por error por lo que Bal queda con su mejilla colorada. Risas de los locutores y Tinelli)

**Tinelli:** ¡Qué buena coreografía! ¡Qué 'ñapi' se comió al final! Mirá cómo le ha quedado la oreja de roja parece el escudo de independiente. Son de esas piñas como me gustaría darle a Navarrete. (A García) ¿Usted le ha pegado alguna vez a un hombre una cachetada así?, la vi como con ganas

**García:** No, nunca. No tuve una semana muy buena y me la descargué con Fede.

**Tinelli:** ¿Qué pasó, por qué no tuvo una semana buena?

**García:** (Muy cortante responde) Nada, problemas personales

**Tinelli:** Lo hablamos después, perfecto. ¡Se viene el puntaje para Yanil García y Federico Bal de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches, Mariano (coach) realmente te felicito porque has puesto una coreografía diferente especialmente para Federico. Hablo de Yanil, se lució Yanil, le pusiste una coreo y vi la bailarina que es porque siempre bailan con fuerza diferente, ellos dos tienen una misma onda pero nunca vi la bailarina que es, que dicen que es una de las mejores que tiene este certamen, y es verdad Yanil. ¡Te felicito de verdad porque sos una gran bailarina! Y Federico bailando casi a la par acompañándola, muy bien Federico que le roba las zapatillas, o el bolso y después creo que se enamoran o no sé qué. Creo que me lo vendiste bien, pero me gustó, no me mató pero hoy para mí es un 8.

**Tinelli:** Ocho. ¡Votación del señor Ricardo Fort!

**Fort:** Hola. ¡Esto es contemporáneo! (Refiriéndose a Bal) ME FASCINÓ TU CARA, TU FUERZA Y AHORA YO SÉ POR QUÉ CADA VEZ QUE LO VEO ME CALIENTA, PERO ESE ES OTRO TEMA. Ahora me acuerdo por qué, porque me hacés acordar a un ex que está en Nueva York, es más, ahora le mando un beso.

**Tinelli:** (Se ríe y se dirige a Bal) ¿ESCUCHÓ QUE FORT DIJO QUE LO CALIENTA, NO? Además, Ricardo no está bueno que usted esté hablando de todos sus ex cuando acá está el actual. Yo lo veo ahí y un día, ahora que tiene auto y moto, agarra el bolso y se pira. Error tuyo comprarle un auto y una moto, un día se te va.

**Fort:** Sí, pero se va sin la moto y sin el auto, se va en colectivo.

**Tinelli:** Perdón ¿la cédula verde está a nombre de él? (Fort se señala a sí mismo)



**Fort:** NO, ¿QUÉ QUERÉS QUE LE REGALE UN AUTO Y UNA MOTO A CADA MACHO QUE CONOZCO POR SEMANA? TENDRÍA QUE ESTAR REGALANDO UNO POR SEMANA, NO PAPÁ, TONTO NO.

**Tinelli:** (Al novio de Fort) Ah, ¿entonces usted está usando el auto y tiene que andar con la cédula azul? Porque usted sería un chofer porque el auto es de Ricardo Fort.

**Fort:** No, el auto es de él, lo usa solamente él. Es lo mismo cuando te casas y quién lo ponés a nombre de ella no, a nombre tuyo.

**Tinelli:** (Se ríe) No, pero es bien ganancial cuando te casás, uno lo puede poner a nombre de su mujer o a nombre de uno pero es mitad cada uno. En este caso ni el 50 por ciento le toca. (Se ríe)

**Fort:** No te preocupes que les ayudo muchísimo a los chicos que están conmigo. (Los locutores dicen 'es un trapito'). No chicos, no le falten el respeto. No, pero mirá si voy a estar regalando autos todas las semanas. Fede estuviste bailando excelentemente bien, la interpretación del baile contemporáneo, que esto sí fue baile libre, estuvieron maravillosos. (Fort levanta el letrero con un diez)

**Tinelli:** ¡Diez, señores! 18 hasta acá. Vamos a ver la votación de la señora Moria Casán

**Casán:** ¡Qué bueno chicos, me encantó! Esta parejita guarra, no está tan guarra ahora, están imponiendo carácter y personalidad en cada una de las performances y yo creía que estaba viendo un ballet de New York. No puedo creer la técnica de esta niña y no puedo creer lo que hace Federico sin ser un bailarín. ¡Perfecto! Prácticamente no hubo fisuras en la coreo, una leve cosita ahí en el pie pero estuvieron magistrales porque han hecho una cosa muy difícil. No importa la interpretación que el chico le roba, la coreo era complicada, el compás. (Levanta el letrero y puntúa con un 10)

**Tinelli:** ¡Señores un 10! Hasta acá lo más bajo se lo puso la mamá. ¡Votación del señor Aníbal Pachano!

**Pachano:** La verdad te tengo que felicitar Marianito (coach), es la primera coreografía que te veo distinta a todo lo que venís haciendo en el *Bailando*. Una bailarina, como sigo diciendo cada vez que le mando mensajito, la mejor. Esto es un homenaje a tu trabajo y a tantos años de esfuerzo y eso es lo que más me gusta de esta coreo y un Bal que está mucho mejor. Es difícil hacer una coreografía contemporánea. Es difícil seguir disociaciones a esta grosa.

**Tinelli:** ¡Señores ahí está el voto secreto del señor Aníbal Pachano que lo vamos a conocer el lunes! Votación final del señor Marcelo Polino.

**Polino:** Buenas noches participantes. Bueno, me gustó mucho la coreo, me gustó mucho la chica y Fede estuvo hasta ahí porque no es bailarín obviamente y le cuesta, se notó más en esta performance.



**Bal:** ¿Sabés qué? Te quiero, ¿sabías que te quiero? ¿Sabés que me gusta lo que decís? Todas tus devoluciones me dan alegría, ¿sabías?

**Polino:** (Levanta las cejas sorprendido) ¿Vos fumaste algo para tener este programa porque estás confesando que fumás cosa raras? Soy yo, Polino, ¿a quien le estás hablando?

**Bal:** Te quiero, te quiero, gracias.

**Polino:** Bueno chicos, me gustó. (Saca un 7)

**Tinelli:** ¡Señores un 7! 35 puntos para el señor Federico Bal y Yanil García, cerquita de pasar a la próxima ronda.

**Bal:** Sí, estamos re contentos, con muchos ensayos, queremos llegar.

**Tinelli:** (La pareja se retira) Se van Federico Bal y Yanil García y se viene la última pareja de esta noche. Regresa a la pista después de haber sido salvada por el jurado en el duelo del caño. ¿Se perfila como una de las parejas finalistas sí o no?, vamos a ver. Va a estar en el teatro también y UN DÍA QUE TENGAMOS MÁS TIEMPO NOS TIENE QUE CONTAR CÓMO ES SU VIDA SEXUAL DESPUÉS DEL ACV QUE TUVO. Está su mamá por ahí, no sé si se va a animar a contarle delante de mamá. Su bailarín es Pablo Juin. ¡Fuerte el aplauso para presentar a la señorita Verónica Perdomo!

(Ingresa la pareja, Perdomo lleva un vestido de fiesta corto y su acompañante llega un traje de gala)

**Tinelli:** (Luego de saludar a los concursantes con un beso en la mejilla le toma la mano a Perdomo y le hace dar una vuelta, luego se coloca cerca de la bailarina) ¡Qué elegancia por Dios, mamá! Vino muy correcta y ahí está el novio que vino con un look Mariano Lúdice, el que está imponiendo Lúdice en los programas, dice que después de enero, todo el mundo va a andar así.

**Perdomo:** Bueno hola a todos los jurados y a toda la tribuna porque después me dicen 'no nos decís nada a la tribuna', así que gracias a la tribuna y estoy re contenta porque estoy empezando los ensayos de la obra *Viaje de Locura*

**Tinelli:** Sí, ahí está con Peter y Paula van a estar. ¿Está contenta de hacer teatro?

**Perdomo:** Muy contenta, esto es re divertido, aparte en Córdoba que lo amo así que vamos para allá que son lo más.

**Tinelli:** BUENO Y OTRO DÍA CON MÁS TIEMPO ME VA A CONTAR LA VIDA SEXUAL DESPUÉS DEL ACV, UN DÍA CON TIEMPO VAMOS CON LUJO DE DETALLES, ¿CÓMO ES EL PRIMER MOMENTO? ¿CÓMO SE VE ESO, CÓMO EMPIEZA UNO A AMIGARSE CON EL MUCHACHO, CON TODO SERÍA? COMO VOS DECÍS A VER 'HOLA ¿QUIÉN ES, CÓMO ESTÁS?' (hace una seña como si tocara los genitales del hombre. Risas de los locutores) A partir de ahí el cariño, el abrazo, el beso.



**Perdomo:** Total, es así. Estoy nerviosa (y lo abraza)

**Tinelli:** Bueno señores se viene la última coreografía. Pero pará que hoy es un buen día; te digo que todos con buen puntaje. Lo que no hay que venir es los jueves temprano al boliche este, se pudre. ¡Señores se viene Verónica Perdomo en este ritmo libre junto a Pablo Juin! ¡Es la última coreografía de esta noche! Vamos a ver cómo le va. ¡Música maestro, vamos!

(La pareja baila una coreografía sin connotaciones sexuales o violentas sobre dos novios que tienen una cena romántica y luego jugando la chica le da un 'tortazo' en la cara al muchacho con el pastel del postre)

**Tinelli:** (Se ubica al lado de Perdomo) ¡Qué bueno! Un día guerra de tortazos tenemos que hacer acá. ¡Y se lo puso de una! ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Los felicito a los tres. La verdad que realmente una coreografía hermosa, actuaron, bailaron, estuvieron simpáticos. Vos muy simpática realmente, nunca perdiste el personaje. Si tengo que decir la verdad, las notas mías fueron muy altas todo el tiempo porque quedaron las mejores parejas, todos estuvieron excelentes. Esta pareja estuvo brillante, ¡son un escandaloso 10!

**Tinelli:** ¡Diez señores! Votación del señor Ricardo Fort

**Fort:** Pablo vos con lo que hacés sos perfecto en todo. Verónica me encantó tu interpretación, tus caras, la coreografía. Lo único que le cuidaría más el empeine. Es lo único, porque no es bailarina profesional pero la interpretación que hiciste, las caras, los movimientos me encantaron.

**Tinelli:** Diez, ¡cómo venimos por Dios!, guarda con la sentencia porque hasta acá los puntajes todos altos, todos muy parejos salvo Alexander Caniggia con 18 y 28 Peter Alfonso. Te digo ya empiezo a ver que están comprometidos Florencia Peña y Cristian U. ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** ¡Hola chicos, bienvenidos a la pista! Quiero decirles que a esta altura del certamen ya se nota que se están divirtiendo, que ya no tienen esa tensión, hoy se los notó súper divertidos, me creí todo el cuentito que me contaron. Estuvieron fantásticos en la pista, estuviste cómica, muy graciosa, con una terminación que siempre el tortazo es muy efectivo. Realmente me meten en una atmósfera que me parece que estoy en el cine, me dan como una cosa cinematográfica teatral. Los felicito, me encantó, solamente quiero decirles que les pongo la mejor nota chicos porque se la merecen.

**Tinelli:** ¡Es un 10, 30 hasta acá! ¡Tremendo! A ver el puntaje del señor Aníbal Pachano.

**Pachano:** ¡Buenas noches, bienvenidos a la pista! La verdad que me encantó la coreografía, la interpretación de los dos, te voy a dar un elogio Juin, pero sos un copado.



**Tinelli:** Señores, ahí está el voto secreto de Aníbal que lo vamos a conocer el próximo día lunes donde va a estar la sentencia, el duelo y la eliminación. ¡Señores votación final para la señorita Verónica Perdomo del señor Marcelo Polino! Llevamos 30, guarda con lo que le va poner Marcelo, puede ser espectacular y zafa.

**Polino:** Buenas noches participantes. Chicos me gustó lo que vi, salvo el final, muy predecible, ya sabíamos que venía el tortazo, muy infantil el final. Estuvo lindo contado el cuento, le hubiese buscado un final distinto. Bien los dos chicos, me gustó. (Saca un 7)

**Tinelli:** ¡Siete, 37! ¡Creo que están cerca de meterse entre los 11 mejores!

**Perdomo:** Muchas gracias al jurado, a mi sueño. Gracias, estoy feliz, muy contenta.

**Tinelli:** Gracias Vero. ¡Buen finde! Se van ellos y hasta acá llegamos

(Se despide y cierra el programa como lo hace todos los días)



Programa emitido al aire el día 3 de diciembre de 2012

[http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/10-de-diciembre-showmatch\\_057818](http://www.eltrecetv.com.ar/showmatch-2012/10-de-diciembre-showmatch_057818)

REFERENCIAS DE LA FORMA DE REMARCAR LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

Estereotipos de género: *cursiva y subrayado*

Nominación: *cursiva*

Cosificación: VERSALITAS

Diferencias en la vestimenta: texto en color azul

Recursos no verbales (proxémica, gestualidad): línea de puntos

(Las bailarinas abren el programa vestidas con culotes negros y tops blancos con tirantes negros y botas altas negras. Ingresó Marcelo Tinelli junto a los locutores y hace su típico saludo inicial, presenta a cada uno de los miembros del jurado: Carmen Barbieri, Flavio Mendoza, Moria Casán, Aníbal Pachano, Marcelo Polino)

**Tinelli:** Vamos a presentar la primera pareja de esta noche les quiero decir que acá está el cuarto giratorio que mide tres metros de lado con una cámara fija que permite a cada pareja desafiar la gravedad, el movimiento constante del cuarto es la dificultad de este ritmo, es indispensable la participación del coach que es quien va a girar el cuarto al ritmo de la coreografía. Lo que están viendo ahí es un consultorio en el que va a bailar Florencia Peña. ¡Señores vamos a presentar a la primera pareja de esta noche! Van a bailar en un consultorio. Regresa a la pista después de convertirse en la octava finalista, ganó por amplio margen dejando fuera del certamen a Alexander Caniggia y el día viernes sufrió un fuerte golpe mientras ensayaba el cuarto giratorio, los médicos descubrieron que tenía una hernia de disco, no pudo bailar y fue directamente a la sentencia. Hoy va a bailar con un cuello ortopédico, una cosa rarísima, la vi allá atrás y le dije ¿qué hace? La última gala la vino a ver su novio, no sé si ha venido el intendente de Lomas de Zamora, no sé si es así, según dicen estaría viviendo un romance pero bueno, no sé se lo voy a preguntar ahora cuando venga porque por ahí el hombre es más discreto y las mujeres son de lanzarse más. Su bailarín es Nicolás Scillama, ¡fuerte el aplauso para presentar a la señorita Florencia Peña!

(Ingresó Peña vestida con un guardapolvo blanco ceñido al cuerpo, muy corto, un estetoscopio al cuello, rodilleras blancas y zapatillas rojas, caracterizada como una enfermera. Lleva además un cuello ortopédico, mientras que su bailarín lleva pantalón negro con una camisa de mangas cortas blanca y corbata negra con anteojos).

**Tinelli:** ¿Qué es esto el certamen de día se puede? Igual le tiran onda, todo bien pero ¿qué es esto?

**Peña:** Un cuello.





**Tinelli:** No, ya sé pero justo ha venido su novio, no puede girar la cabeza, espere que la giramos (la agarra de los hombros y la gira hacia la tribuna) ahí está, yo creo que se viene el gran pico de Lomas de Zamora, como que nos metimos en un Hipólito Yrigoyen y nos vamos para Lomas, nos vamos para Rosco a tomar unos drinks ahí con el intendente de Lomas. Me dijeron que altas autoridades de este país han bendecido esta relación que están haciendo, este sol que está naciendo, este sol que brilla más, todo eso se parece a la sonrisa de Insarrualde (Martín Insarrualde el intendente de Lomas de Zamora). ¡Es terrible! ¿te puedo decir algo? La verdad que no motiva mucho una chica que esté hablando así (la imita como rígida, con la cabeza tensa por el cuello ortopédico) 'estoy bien con él, creo que nos estamos soltando. Estoy bien para bailar hoy' (la imita) ¿va a poder bailar así? Porque no creo que pueda. Me encanta Carla que haya disimulado el cuello ortopédico con la cruz.

**Peña:** ¿te lo tengo que decir ahora? Lo vamos a intentar, vos sabés que yo soy una persona que le pone mucha garra a todo. No, yo le quiero agradecer a Martín porque me llevó a pasear. Fuimos a hacer un partidito ahí al Club Los Andes en Lomas. La gente ahora me escribe y me dice que Martín saque el bache de tal calle, que saque el agujero de tal otra. Ahora fuimos a ver Los Andes después fuimos a tomar un heladito en la placita Libertad.

**Tinelli:** ¡Qué lindo o sea que están viviendo algo que está surgiendo!

**Peña:** Nos estamos conociendo.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! CREO QUE SE PUEDE VENIR EL BESO QUE PODRÍA CORONAR. ES LA PRIMERA VEZ QUE SE VAN A APRETAR A UNA MUJER CON CUELLO ORTOPÉDICO EN LA TELE.

**Peña:** No, vamos de a poco porque yo no soy casquivana.

**Tinelli:** No, a mí lo que me da miedo es que cuando él le vaya a dar el beso, se choque con eso (le toca la esquina del cuello ortopédico) porque no es fácil, tenés que meterla muy bien, a la boca, pero digo cuando metés el beso, a Florencia Peña tenés que tenerla muy arriba porque sino acá le tocás la parte de abajo y te lastimás la pera. Mire vamos a probar (la agarra de los hombros y la lleva hasta donde está el intendente) ¿Cómo le va intendente? ¿Usted canta? (él niega con la cabeza) ¿No le cantarías a un bombón como Florencia? Perdón ¿cuándo fue la última vez entre ustedes? ¿Lo conoce bien en profundidad?

**Peña:** No tanto, todavía no me presentó los hijos y esas cosas que tienen que estar por pasar mañana o pasado mañana.

**Tinelli:** Voy a decir una cosa muy clara entre hombre y mujer, (le pregunta la bailarina holandesa que integra el grupo de baile del programa, ella asiente con la cabeza), ¿sí qué? Sí, intendente de Lomas, ¿Está bueno tener sexo en la primera noche con un hombre?

**Bailarina de Holanda:** No, mejor esperar.



**Tinelli:** ¿Esperar qué? (una de las bailarinas se ríe y él le pregunta de qué se ríe) a mí no me gustaría, perdón yo soy más como el intendente, más para el lado de la sensibilidad.

**Segunda bailarina:** No sólo que la escucho a Nina (bailarina de Holanda) lo que dice y me causa gracia. Me encanta escucharla hablar.

**Tinelli:** (a Peña) No la mira bien usted

**Peña:** No, la verdad es que es una contrincante bastante fuerte.

**Tinelli:** Muy bien, lo vamos a dejar acá al intendente así usted baila.

**Peña:** Sí, porque él me vino a apoyar, en el buen sentido.

**Tinelli:** Y está bien que la apoye en este momento porque pensemos que Florencia se lesionó justamente acá.

**Peña:** La verdad es que estoy lesionada y él tuvo el gesto de venir, la verdad que se lo agradecemos, ¡un amor, una gran persona!

**Tinelli:** Ha salido de algo fuerte, ¿está bien ya de todo lo que pasó, no?

**Insaurralde:** Muy bien.

**Tinelli:** Perfecto, no vamos a contar la historia, lo tiene que contener.

**Peña:** Sí ya me contó todo, estuvimos charlando.

**Tinelli:** ¡Qué lindo! Yo creo que es el casamiento en vivo del intendente. Vamos a hacer el casamiento acá en vivo del intendente de Lomas. ¿Usted por supuesto está libre para contraer enlace?

**Peña:** No, yo soy muy pretenciosa igual, quiero con todo, fiesta, iglesia. A la iglesia no sé si me van a dejar entrar pero...

**Tinelli:** No sé pero de última ponemos una carpa en la puerta, algo. ¡Atención va a abrir este ritmo donde se golpeó!, le pido que no se golpee.

**Peña:** (saca un papel y se lo entrega) Antes de empezar el doctor me escribió unas cositas.

**Tinelli:** QUÉ FUERTE DECIRLO, ME CUESTA PORQUE ESTÁ SU NOVIO, ES UN AMIGO. TU JERMO TE PASA ESTO ¡ES HORRIBLE! 'TRATAMIENTO PARA LA PACIENTE FLORENCIA PEÑA', MUCHAS GRACIAS DOCTOR, PENSÉ QUE ERA UNA JODA, 'DURANTE UNA SEMANA UNA CHU.... DE ARGO.. CADA SEIS HORAS, TRES GOTAS DE TU LE.... EN AYUNAS TODOS LOS DÍAS. DURANTE UN MES, UN BUEN POL.. POR DÍA, CADA 48 HORAS RECIBIR LENGÜETAZOS EN EL...., CADA 72 HORAS UNA TURCA', NO SÉ QUÉ ES ESO, ¿TENEMOS QUE IR A ESTAMBUL?, (AL PRODUCTOR HOPPE) ¿USTED CONOCE PORQUE SE RÍE COMO SI CONOCIERA?

**Hoppe:** No, no conozco.

**Tinelli:** ¿Usted es turca abuela de Rincón? (la mujer mayor niega con la cabeza). 'Y PARA FINALIZAR EL TRATAMIENTO ES FUNDAMENTAL ENFIÉS... A LA PACIENTE CON LA', PERDÓN QUIERE ARMAR ALGO LA PACIENTE CON EL CONDUCTOR, LA HOLANDESA, LA SUECA Y EL INTENDENTE (risas). Bueno, ¡señores vamos a presentar a la primera pareja que va a bailar aquí en el consultorio! Lo que ustedes van a ver es un efecto muy lindo, es el primer cuarto giratorio de esta noche. Van a bailar Florencia Peña, Nicolás Scillama, visualmente para ver, ¡qué miedo que da! Tiembla el intendente, temblamos todos, música maestro, vamos.

(La pareja baila una coreografía en donde se insinúa que para poder colocarle la inyección al paciente que tiene miedo la enfermera lo seduce sacándose la ropa y se manosean hasta que logra ponerle la vacuna)



**Tinelli:** (Los felicita y se coloca al lado de Peña) ¡Qué buena coreografía! ¡Esto es tremendo! Señores bailó Florencia Peña, bailó Nicolás Scillama, no se lastimó nada. Vamos a ver qué puntaje le pone el jurado, están las ocho mejores parejas del Bailando. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches, bueno es la primera vez que yo veo el cuarto giratorio porque yo siempre faltaba, ¡qué bárbaro, me dio como impresión!, muy difícil pero realmente estar allí adentro se debe sentir extraño y qué arriesgada Flor, pero sí se puede, lo han demostrado hoy.



Bueno me gustó mucho, cómo se maneja el cuarto, el cubo, me gustó mucho. Para mí hoy es un 9.

**Tinelli:** ¡Señores un 9 de la señora Carmen Barbieri! Votación del señor Flavio Mendoza que lo vi mirando poco el monitor, más miraba el vivo acá Flavio.

**Mendoza:** ¿Cómo están? ¿Qué me pasó con el cuarto giratorio? No me gustó mucho, me faltó que gire más el cuarto giratorio, más allá de que sí valoro que se haga pero me parece que es un ritmo donde se tiene que demostrar la acrobacia y la danza y estuvo como muy quieto, por muchos momentos el cuarto no giró.

**Coach:** Pero no hay una regla que el cuarto tenga que girar, ni eso.

**Mendoza:** No, si sé que lo pueden hacer como quieran pero para mí la dificultad es que gire todo el tiempo y que gire a la inversa y vuele para un lado y para el otro, a mí me hubiera gustado eso porque el año anterior lo vi. No estuvo mal y valoro que lo hayas hecho como estás Flor, eso es valorable. La actuación estuvo buena eso está muy bueno. (Coloca un 7)

**Tinelli:** No le gustó, 7. ¡16 hasta acá! ¡Votación de la señora Moria Casán!

**Casán:** Me olvidé de lo que vi (risas) ¡qué largo todo! A mí me encantó, quiero decirles que me pareció altamente efectivo, yo vi todo el tiempo el monitor y el efecto visual era impactante, parecías un dibujito animado y ese cuello que parecía una limitación, te actuó como motivación porque a mí me pareció que ese cuello te ayudó para todos los trucos y todo. Chicos adoré esta performance, fue altamente efectiva, yo la disfruté y te felicito por haberla podido sobrellevar y por la votación del público también, mi mejor nota.

**Tinelli:** Diez ¡vamos que se puede! 26 hasta acá. ¡Votación del señor Aníbal Pachano que tiene el voto secreto!

**Pachano:** Buenas noches, ¡bienvenidos a la pista! A mí me encantó porque a veces yo coincido en que pueda haber más acrobacia o menos, lo que me parece que a veces no existe es la situación de un cómic y acá hubo cómic y actuación entonces también hay que valorar eso más allá de si me cuelgo, me tiro o si no. Para mí fue divino.

**Tinelli:** Ahí está el voto secreto del señor Aníbal Pachano que lo vamos a conocer el día jueves. ¡Votación del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. Valoro que te hayas presentado al certamen a hacer un ritmo tan complicado, tan difícil a mí me gustó mucho cómo lo actuaron, lo hicieron bien pero voy a coincidir con Flavio en que también me hubiese gustado que hubiese girado un poco más, o sea el efecto visual es mayor cuando gira más y el riesgo es mayor. Así que me gustó mucho pero me faltó un poquito más de vértigo. (Saca un letrero con un 8)



**Tinelli:** ¡Ocho, señores! ¡34 puntos! Muy buen puntaje para este arranque del cuarto giratorio. Difícil es, un ritmo muy pero muy difícil, muy lindo para verlo pero es difícil.

**Peña:** Es difícil porque no hay parámetros, la verdad que es subjetivo todo, como todo lo que me dijo el jurado. De verdad que no quiero dar lástima ni mucho menos, para mí era muy importante estar hoy acá con el cuello y agradezco que lo valoren pero más allá de todo queremos seguir en el certamen, fue hermoso lo que pasó el otro día, el apoyo de la gente, el teléfono, los twits y la verdad es que queremos seguir adelante con nuestro sueño. Le agradezco mucho al intendente que nos está ayudando, más allá de todo y queremos seguir acá, ojalá hasta muy lejos y vamos a poner mucha garra.

**Tinelli:** Perdón, cada vez que nombran al intendente saltan un montón de chicas ahí para gritar. Es una hinchada del intendente o suya porque está ganando mucho público femenino el intendente, no lo tenía antes.

**Peña:** No, el intendente tiene mucho arrastre, mucho levante. Yo lo estoy empezando a entender.

**Tinelli:** ¿No le da celos que uno diga intendente y empiecen a gritar todas?

**Peña:** Lo tengo que superar Marcelo

**Tinelli:** Jefe comunal habría que decirle para mí u otra cosa porque si decís intendente saltan las chicas. Quiero decirle que el ritmo que va a venir en este *Bailando* por primera vez, en el noveno *Bailando*, es clásico. Por primera vez se va a bailar música clásica acá, no sé qué va a ser esto y la apertura la hace Beto César. ¡Bueno, felicitaciones! (Saluda a la pareja con un beso en la mejilla yambos participantes se retiran) Se viene la segunda pareja de esta noche y va a venir ella acá que el otro día estuvo enojadísima con la Sueca. Se enojó lloró, se molestó mucho por su calificación pero es queridísima por la gente, atención la atacó a nuestra jefa de coach también. ¡Hoy se peleó con Listorti de una manera! Perdón, Listorti le dijo 'infumable' al aire a ella, digo está haciendo un chiste, ¡tremendo! Primero atacó a nuestra jefa de coach Lolo Rossi, dijo que era 'una mosquita muerta pero que Pier su ex bailarín la maltrataba', que 'Matías Alé es un falso', lo atacó a Listorti y le dijo 'vos no estás capacitado para conducir este programa', ¡es bravísima! ¡Vamos a presentarla! Regresa a la pista después de haber sido salvada por el jurado en el último lugar en el rock del viernes. Está entre las ocho mejores parejas del *Bailando*. ¡Se viene con todo y si le ponés el micrófono no sabés todas las cosas que puede decir! Su bailarín es Cristian Ponce, ¡fuerte el aplauso para presentar a la señorita Andrea Rincón!

(Ingresa Andrea vestida con una camisa blanca y una minifalda como secretaria con lentes y su bailarín lleva pantalón largo rojo, camisa blanca con tirantes y lentes. Uno de los locutores grita 'cada vez más buena')



**Tinelli:** (Saluda a ambos participantes con un beso en la mejilla y se coloca al lado de Rincón) ¿Cómo anda? ¡Atención que viene locomotora! ¡Tremenda, arranca y...!

**Rincón:** Mi papá me crió con una canción cuando era chiquita que decía ‘ella es como un tren, ¿quién la puede dejar de amar?’

**Tinelli:** (Con una sonrisa burlona) ¡Ay qué lindo papá! No sabía que su papá hacía canciones. Bueno se ha peleado hoy con todos, el otro día contra Silvina Escudero, hoy estaba mirando ‘Este es el Show’ y no podía dejar de mirar el programa porque la atacó a Lolo Rossi, una divina que no es ‘una mosquita muerta’, es una mosquita viva, es una libélula, ¿por qué le pegó duro?

**Rincón:** No, porque sentí que me azotó acá duro cuando le dijo a Carla que la puntuaba a ella por todo ‘lo difícil que era obviamente aguantarme a mí’ y bueno me defendí y le dije lo que pensaba. Lo que pasa es que para ella por ahí es fácil decirme lo que piensa y por ahí no se aguanta que yo le diga lo que pienso pero estamos en un país libre de expresión, vivimos en democracia y cada uno dice lo que quiere.

**Tinelli:** ¡Uy Dios!, después de eso ¿qué pasó? ¿Pier su ex bailarín la maltrataba?

**Rincón:** No, lo que yo le dije a Lolo es que ella decía todos los problemas que yo había tenido, todos los conflictos, entonces yo le pregunté si nadie nunca se había quejado de Pier y ella me dijo que no puede decir ese tipo de cosas, pero sí puede decir si yo faltó o no faltó a mis ensayos, o sea, puede marcar mis errores y no los de otros. Pero yo no tengo ganas de pelear todo el tiempo.

**Tinelli:** (Se le ríe) ¿No? Estoy sorprendido porque hasta Listorti le dijiste en un momento ‘vos no estás capacitado para conducir acá’ cuando te dijo ‘infumable’

**Rincón:** Porque él me dijo que no lo dejaba hablar y yo digo si yo no puedo llevar una situación, cambio de tema antes que cerrar el programa, no te digo ‘sos infumable’, no sigo más el programa como un caprichoso. Igual te digo, Denise me defendió porque dijo que hablan de los que me atacan y no de los que me defienden, Denise dijo que yo tenía razón y me dio la derecha.

**Tinelli:** Es verdad y después dijiste para rematar que Matías Alé es un falso.

**Rincón:** Él me explicaba cómo yo tenía que llevar todo esto y yo le dije que yo hago lo que a mí me sale y si siento algo soy así. Sé que a veces llego a mi casa y me miro en la página del trece y digo qué desastre y me quiero morir pero realmente es lo que me sale y soy lo que ven.

**Tinelli:** (Se le ríe y como cantando dice) Soy lo que soy, no tengo que dar excusas por ello, a nadie, nadie, nadie hago mal, el sol sale igual para mí y para ellos.

**Rincón:** Tómenlo o déjenlo.



**Tinelli:** ¿Cómo viene acá? ¿Estamos bien?

**Rincón:** Te juro que fueron los ensayos más divertidos. Carlita también volvió a su infancia, está como loca como si estuviese jugando matándonos a nosotros mientras nosotros vamos rodando, pero no te juro que no disfruté ni un ensayo tanto como esto. Yo soy media kamikaze entonces me encanta, yo me terminaba sangrando porque me raspaba los codos y Carlita me decía ¿estás bien? Y yo le decía 'otra, otra'. Bueno fue el ensayo que más disfruté con mi compañero que es la última performance porque él se tiene que ir a Mar del Plata.

**Tinelli:** ¡Ay! yo también justo me iba a ir pero perdón no entiendo si no hay más reemplazos ¿cómo es? No llego a entender bien el mecanismo, después Hoppe me lo va tener que explicar. ¿Cómo es? ¿El bailarín se puede ir?, en serio de digo porque está el tema de Paula Chávez.

**Hoppe:** Y la verdad esa es una pareja que es especial en este caso porque los dos son figuras.

**Tinelli:** Paula Chávez no va a tener reemplazo y el señor Ponce va a tener reemplazo.

**Hoppe:** Lo que pasa es que cuando lo contratamos a él, ya tenía un compromiso arreglado anteriormente entonces no nos va a quedar otra que ponerle un reemplazo.

**Casán:** Pachano dice que no.

**Pachano:** La ley pareja para todos entonces.

**Rincón:** Te explico Aníbal, cuando Pier se va Lolo se ve que no confiaba que yo llegue a estas instancias y él ya tenía cerrado un contrato, no es mi culpa porque mi bailarín ya sabía que el 7 él se tenía que ir y tenía un contrato cerrado.

**Pachano:** Entonces después no te quejes cuando otro bailarín tire una nota.

**Rincón:** Estás equivocado porque en todo caso me subestimaron y creyeron que no iba a llegar hasta estas instancias.

**Tinelli:** A mí por lo pronto quiero decir me genera un debate entre qué sí y qué no.

**Casán:** Se va el 7, debe tener algo que ver con la ley de medios (Risas)

**Tinelli:** No, ¿usted a dónde va? Yo el ocho a la mañana estoy saliendo.

**Ponce:** Es la casa que vos pagaste.

**Tinelli:** Por eso te pido en esa casa, tiráme un colchón, vamos varios, va Hoppe, Prada, VAN CINCO O SEIS BAILARINAS TAMBIÉN. (Se ríen los locutores y la cámara enfoca un primer plano de la cara de Marcelo que hace muecas de risa)



**Ponce:** No, lo que yo quiero es pedir disculpas que hoy hablaba con Lolo y es que yo cuando vine a trabajar estaba con Flopy, cuando termina el contrato salgo a buscar trabajo y me contratan para Valeria Archimó y me llaman y yo les dije que yo tenía ese compromiso. Ellos me dijeron si lo podés hacer paralelamente con esto sin que se mezclen, bien y ahora se mezclaron las fechas y para no generarle un mal a Andrea...

**Tinelli:** ¿Usted no puede no ir en esta fecha y lo hablo yo con Guillermo?, ¿qué es lo que pasa acá? Porque sino acá viene algo que empieza a ser raro quién puede y quién no puede ser reemplazado más allá de que es verdad que ya lo tenía cerrado y todo pero nos pusimos estrictos en todo porque ahora Paula Chávez puede tener una fractura pero no se sabe si va a poder seguir bailando en este certamen y no va a tener reemplazo porque acá sería como la famosa, Peter sería el bailarín (se ríe e irónicamente dice), bueno es como decir que yo bailo clásico, (Risas) pero digo es objetable todo esto, por ahí se puede hablar para que él pueda seguir.

**Ponce:** Yo siempre de mi lado tuve la mejor, me encanta que me llamen para laburar. Le puse todo con Flopy que era mi famosa que me tocó en ese momento y después nunca pasó que se vaya un bailarín como se fue Pier y en ese manotazo de ahogado Lolo me dice '¿me hacés la gamba, vamos para adelante con Andrea?' y yo le dije 'sí vamos'.

**Tinelli:** Pero hasta cierta fecha. Quiero ordenar esto porque es un tema de concursos y de finales donde todo el mundo quiere ganar y todo el mundo quiere llegar lo que quiero saber es ¿por qué se fue Pier?

**Rincón:** Te digo cómo fue que si querés, que lo diga también Carlita. Cuando estábamos en su ensayo él era por ahí bastante exigente y en un momento me puse a llorar y le pedí que por favor no me trate mal y agarró sus cosas y se fue y nunca más nos atendió el teléfono ni a mí ni a Carla.

**Lolo:** No, conmigo habla él y de hecho hoy me mandó un mensaje, pero a veces, nos pasa que las parejas no congenian bien. En este caso no congeniaron bien.

**Rincón:** A mí Pier me mandaba mensajes a las 6 de la mañana para salir y me preguntaba dónde estaba. No es que no congeniábamos.

**Lolo:** Lo que digo Andrea es que a veces no se llevan bien y se corta ahí, no vamos a seguir sobre el problema. Se trató de solucionarlo. Pier no va a venir.

**Rincón:** Pero no es la pareja, había un conflicto triangular a mí no me trates como si yo fuera el problema de todo porque no está bueno.

**Casán:** Yo dije alguna vez por cierta intuición, un día que saliste con él ¿hubo algún touch entre los dos? (Rincón niega) Eso quiere decir sí entonces de ahí vino el problema.





**Tinelli:** No, eso forma parte de un tema personal, yo de lo que estoy hablando es de algo serio y del concurso que hemos reglamentado de una manera y en el caso de Cristian es de otra.

**Lolo:** Ojalá él pudiera venir, sería genial. Me parece que excede a la decisión de Cristian también porque no lo decide él solo.

**Ángel de Britos:** Rial debuta el 21 en Mar del Plata, falta mucho.

**Ponce:** La verdad es que el tema de las fechas siempre fue pasando porque Valeria le había armado un espectáculo a Guillermo para llegar ahora a hacer una pretemporada pero no se hizo, se fue dilatando, se fueron cambiando fechas y la realidad es esa. Yo de fechas mucho no entiendo, sé que el 7 Valeria dice que hay que estar en Mar del Plata y yo siempre respeto esto de los laburos tanto como respeto a *Ideas del Sur* o respeto a Valeria o como cuando trabajé con Carmen.

**Tinelli:** A mí me parece que hay que hablar con los productores de la obra y tratar de que Cristian siga por lo menos hablar con Guillermo, si la obra empieza el 21, por ahí él podría quedarse un tiempo más, nosotros estamos terminando en la semana que va del 17 al 20 y me parece que estaría bueno para no estar cambiando los bailarines todo el tiempo, está bien, un tema personal se cambió pero ya dijimos ninguno más. Hoy estuvimos hablando bastante. Si Paula Chávez no puede bailar, ¿cuánto tiempo va a estar yendo al teléfono sin bailar?, en un momento va a tener que bailar o va a quedar eliminada del certamen. Me parece que son cosas que habría que trabajarlas de reglamento, no es un problema de Cristian pero habría que solucionarlo. Bueno señores ¡se viene Andrea Rincón! Van a bailar en una sala de espera, es el segundo cuarto giratorio de la noche.

(La pareja baila una coreografía que insinúa a dos pacientes esperando en la sala de espera pero ella decide besarle aunque él se escapa. Ella se saca la camisa y lo persigue hasta que logra robarle un beso)

**Tinelli:** (Felicita a la pareja y se coloca al lado de Rincón) ¡Vamos a ver qué dice el jurado señores! ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** ¡Buenas noches! Yo necesito ver más destreza, yo sé que se divirtieron pero necesito más destreza, quiero ver otra cosa. Estas dos parejas me gustaron, estuvieron bien, pero quisiera ver más juego dentro del acting, es creatividad pura esto Me gustó mucho pero espero algo más. (Levanta un letrero con un 8)

**Tinelli:** ¡Señores un 8! ¡Votación del señor Flavio Mendoza que arrancó duro con Florencia Peña!

**Mendoza:** ¿Cómo están? Bueno a mí me pasa algo que no me gusta pero no es culpa de ustedes, ni de los coach, es algo que me pasa a mí, viste cuando algo no te gusta, no me termina de convencer. También las dos parejas hicieron que la mujer acosa al hombre, como



trillado, entonces pasó que vi cosas que no me termina de convencer. No está mal, ¿se entiende Andrea? Y está bueno pero me parece que falta como buscarle una vuelta de rosca para los que sigan, encontrarle algo.

**Carla:** Es verdad lo que decís, yo también sentí un poco eso pero es la primer vez que lo hacemos los tres.

**Mendoza:** Usar un elemento es lo más difícil que hay pero me pasa eso y tengo que ser fiel a lo que pienso, no soy falso como algunos.

**Tinelli:** Ahí está el voto de Flavio es un 7. ¡15 hasta acá! Votación de la señora Moria Casán.

**Casán:** Si me permite, me acaba de mandar un mensajito la señora Archimó diciendo que no hay ningún problema para que el señor Ponce esté con ustedes así que enseguida surtió efecto este mensaje que le mandamos, muchas gracias.

**Ponce:** Yo la verdad que agradecido. Yo le decía a Andrea tanto como a Carla que venía trabajando 12 horas por día, a veces no encontraba un hueco para comer y la realidad es que era mucho esfuerzo, estamos entrando en las finales y dije 'pucha, ahora que estamos a nada de la final y me tenía que ir, pero bueno uno trata de hacer lo que más puede y trata de no fallarle a las personas.

**Casán:** ¡Bueno ahí está, se cumplió el sueño! Esta pareja me parece que tiene una gran confianza, la triangulación es bárbara, se nota que están muy implicados, pero en este caso me faltó fuerza. Estaba muy acelerada ella, estaba medio dejado él, cayó el truco donde le iba a sacar el pantalón algo falló ahí.

**Rincón:** No, yo me le colgaba para bajarlo.

**Casán:** No, porque se vio como que le ibas a sacar el abrojo y falló o algo. Es difícil, es una cosa complicada, yo entiendo que tienen que sacar, poner, invertidos, desafiando a la gravedad pero esta vez no tuve un efecto que me llegara. Lo siento mis amores no es tan buena mi nota. (Saca un 7)

**Tinelli:** ¡Siete, 22 hasta acá! Votación del señor Aníbal Pachano.

**Pachano:** Buenas noches. A mí me gustaría que cuando se habla seamos compañeros porque sino la ley es para vos, vos decís lo que querés en democracia, peleás, nos peleás a nosotros entonces cuando te pasa lo del bailarín. Entonces si te dicen que si él se tiene que ir la pareja pierde, te la tenés que bancar.

**Rincón:** Pero ¿cómo vas a saber si no me escuchás? ¿Por qué me la tengo que bancar? El error fue de la persona que llamó a un bailarín que el 7 de diciembre se tenía que ir, no es mío.



**Pachano:** Esto te lo digo porque te gusta pelear y todo el tiempo tenés la razón. Te vi un minuto hoy en la tarde y la verdad que me aburríste y me cansaste. Esto te sirve para llegar a la final, las peleas, las confrontaciones y todo eso, después bancáte otras cosas.

**Rincón:** Pero yo te expliqué algo que vos saltaste y ponéme la nota que quieras, no te voy a dejar de decir lo que te tengo que decir porque me vayas a poner la nota.

**Tinelli:** Ahí está el voto secreto del señor Aníbal Pachano. ¡Hasta acá 22! Viene el voto final del señor Marcelo Polino

**Polino:** Buenas noches participantes, hicimos tanto lío llamando a Valeria y ahora él está con un pie en la calle ya por un puntaje, ya estás con la valija en la vereda prácticamente (Risas). Bueno chicos comparto lo que dicen mis compañeros, la verdad que se los vio divertidos, alegres pero acá a esta altura del certamen hace falta un poco más de destreza, un poco más de acrobacia así que chicos, no me gustó demasiado. (Saca un 6)

**Polino:** Señores un 6, 28, puntaje muy bajo, no te digo que estás sentenciada pero quedan 8 participantes y es un puntaje bajo.

**Rincón:** Y sí, igual podía suceder porque es un ritmo que no se baila y había que armar algo que le gustara al jurado o no. Yo me divertí, la pasé bien y si Carlita quiere cambiar algo mejor porque vamos a seguir ensayando este ritmo que me gusta y lo vamos a ensayar de vuelta. Me encantó hacerlo, me divertí y acepto las críticas porque como decíamos con Carlita, no sabemos qué es lo que le puede llegar a gustar al jurado. Carlita es coach de baile, de esto no entiende mucho, nosotros tampoco y es la primera vez que lo hacemos pero nosotros la pasamos bien y Aníbal...

**Tinelli:** Tenemos que seguir, vamos a estar toda la noche así. (Andrea lo saluda con un beso en la mejilla y al tener los labios pintados de rojo, le deja el beso marcado a Tinelli en la mejilla) ¡Uy quedó marcado, qué lindo me encanta! Adiós señora, chau Cristian (La pareja se retira). Bueno, 34 para Florencia Peña, 28 para Andrea Rincón. ¡Se viene la tercera pareja de esta noche! Un ritmo difícil porque es una interpretación completamente, aquí no hay mucho baile. ¡Viene a la pista la ganadora de *Soñando por Bailar!* ¡Está entre las 8 mejores parejas del certamen! Vamos a ver cómo le va hoy, el jurado la vio disfrutar mucho en la última coreografía, contó en *Este es el Show* que será parte de una obra en el verano. Vamos a ver cómo les va esta noche, excelente dupla que viene con todo en el final. Su bailarín es Jorge Moliniers, ¡fuerte el aplauso para recibir a la señorita Magui Bravi!

(Ingresa la pareja ella vestida con una camisa blanca anudada debajo del busto y una fada con tablas de tipo uniforme muy corta que no llega a taparle las nalgas, su bailarín lleva camisa blanca de mangas cortas con corbata a cuadros y pantalón largo gris, caracterizando don alumnos de secundaria)



**Bravi:** (Tinelli los saluda a ambos con un beso en la mejilla y se coloca muy cerca de Bravi) Marce hoy se cumple un año desde que empezó todo. Estaba con Santiago del Moro que estaba presentando a los que por ahí quedaban.

**Tinelli:** ¡Qué lindo, felicitaciones!, le mandamos un saludo a Santiago que nos ve todas las noches, acá está, mirá la alumna de Santiago del Moro. Estás entre las ocho mejores, un ritmo muy difícil, ¿no se ha caído, nada?

**Bravi:** No, la verdad que nos gustó mucho, sí es un ritmo difícil, tiene dos lesionados de ocho. Es un ritmo difícil pero estamos súper contentos y muchas gracias por venir a toda la gente del sueño, mucha gente de La Plata, ahí están las profesoras, vamos por ustedes, saben que siempre estamos ahí.

**Tinelli:** ¡Bueno vamos a ver esta coreografía! Está calladito Moliniers, me gusta verlo calladito (cuando Magui Bravi se da vuelta para subirse al cuarto giratorio, la cámara le hace un primer plano de la cola) MIRÁ LO QUE ES (Bravi se da vuelta y Tinelli se ríe y se hace el distraído) NO, A MOLINIERS ESTABA MIRANDO, MIRÁ LA CORBATA DE MOLINIERS (Risas de los locutores) Sube Moliniers atención. Está el papá de Magui Bravi, ¿cómo le va?, ¿usted no tiene nada que ver con este ambiente no? Me parece que usted es del foro pensante del *Bailando 2012*, ¿usted escribe libros? ¿Trabaja en Yenni? ¿Qué hace?

**Padre de Bravi:** No, yo trabajo en la construcción.

**Tinelli:** ¿Trabaja en la construcción de frases, de textos?, lo veo con un perfil diferente, está para otra cosa. Lo veo en el under, ¿no? (el hombre niega con la cabeza). ¡Magui Bravi y Moliniers van a bailar en el cuarto de una adolescente! ¡Música maestro!

(La pareja baila una coreografía que insinúa a dos adolescentes que se encuentran en una habitación y ella comienza a perseguir a su compañero para tener sexo, provocándolo. La cámara hace constantemente planos del trasero de la bailarina que no logra cubrirse por la minifalda tan corta, también se insinúa sexo oral)



**Tinelli:** (se coloca al lado de Bravi) ¡Señores bailaron Magui Bravi y Jorge Moliniers! Vamos a ver qué dice el jurado sobre su coreografía de libre interpretación. ¡Votación de la señora Carmen Barbieri!

**Barbieri:** Buenas noches, ¡este sí fue un cuarto giratorio maravilloso! y les voy a explicar por qué, porque las parejas que vimos recién me gustaron mucho pero, primero ya empezó con Jorge mirando en primer plano, después mucha destreza de movimiento, me deslumbró, me asombró, me divertí, eso es creatividad, Naza te felicito. Esta pareja bailó dentro del cubo entonces para mí es un ¡escandaloso 10!

**Tinelli:** Diez, ¡espectacular! Votación del señor Flavio Mendoza



**Mendoza:** ¿Cómo están? Bueno por fin, a mí también me gustó, estuvo bueno, me parece que hubo un trabajo de creatividad como que mezclaron. Son dos bailarines que pueden hacer muchas cosas, tanto Magui como Jorgito, son elásticos, flexibles, me parece que estuvo bien chicos, es por ahí el camino. (Saca un 8)

**Tinelli:** ¡Señores 8, 18 hasta acá! Votación de la señora Moria Casán

**Casán:** Hola gente, bienvenidos a la pista. Esta triangulación me encanta, están cada vez más implicados, tienen una muy buena energía en este momento, están sincronizados y tenían una cosa muy en contra que era el tema porque todas las demás parejas tuvieron temas más ligeros que siempre te ayuda a hacer una especie de cómic, de animé y acá el tema era más lento y se notaba más todo lo que era complicado. Hicieron cosas muy complicadas, estuvieron brutales, los felicito. (Coloca un 9)

**Tinelli:** ¡Nueve! ¡Señores excelente hasta acá 27! Votación del señor Aníbal Pachano.

**Pachano:** Buenas noches Magui, Jorgito y Nazarena, bienvenidos a la pista. La más creativa de la noche, esa es la realidad y también voy a valorar la técnica y la actuación. Me parece que eso está bueno porque viene a mostrar que están más implicados, funcionó tanta crítica. ¡La mejor nota!

**Tinelli:** Señores ahí está el voto secreto de Aníbal Pachano, dice que la mejor nota. ¡Votación final del señor Marcelo Polino!

**Polino:** Buenas noches participantes. Voy a compartir lo de mis compañeros, muy creativa la coreo. Se los vio muy conectados a ustedes, muy divertidos, la verdad que lo mejor que vi esta noche. (Saca un 9)

**Tinelli:** ¡Nueve! ¡Señores mete el mejor puntaje en el cuarto giratorio, 36! ¡Se están metiendo entre los 7 finalistas del *Bailando*! (Abraza a Jorge y Magui)

**Bravi:** Estuvo buenísimo, re divertido. Gracias a vos Marcelo por darme esta oportunidad, como siempre.

**Tinelli:** (Saluda a la pareja con un beso en la mejilla) Señores se van Jorge Moliniers y Magui Bravi. (Hace el clásico saludo de cierre)



## Índice bibliográfico

**ABÉCASSIS, Eliette y BONGRAND, Caroline** *El corsé invisible. Manifiesto para una nueva mujer* Ed. Urano 2007, Barcelona. Traducción de Francisco J. Ramos Mena.

**ALEXANIAN, Amanda.** Género y medios de Comunicación. Extraído del informe realizado por INDERA Consultoría de Género en el marco de la campaña Muévete por la Igualdad. Es de Justicia, promovida por las ONG Ayuda en Acción, Interred y Entreculturas. España, 2009 [Versión online] Disponible en:  
[http://www.americalatinagenera.org/es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=905&pub\\_id=1628&ml=1&mlt=system&tmpl=component](http://www.americalatinagenera.org/es/index.php?option=com_content&task=view&id=905&pub_id=1628&ml=1&mlt=system&tmpl=component)

**AMOSSY, Ruth Y HERSCHBERG PIERROT, Anne** *Estereotipos y Clichés*. Universidad de Buenos Aires, Eudeba, 2001.

**CALABRESE, Omar.** *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1994.

**CHARAUDEAU, P. Y MAINGUENEAU, D** (Dirección). *Diccionario de Análisis del Discurso*. Buenos Aires, Amorrortu, 2005. Pp 395

**CIRIZA, Alejandra.** *Feminismo, política y crisis de la modernidad*. En *El Cielo por Asalto*. Año 2, Nº 5, Buenos Aires, 1993.

**COSNIER, Jacques.** *¿Hay gestos específicamente humanos?* Entrevista publicada en Revista de Signis|3. Barcelona. Ed. Gedisa. Octubre de 2002. Pp 201-212

**DE BARBIERI, Teresita.** *Sobre la categoría genero. Una introducción Teórico-metodológica*. En *Debates en Sociología*. Nº 18. Pontificia Universidad Católica del Perú- Departamento de Ciencias Sociales, 1993

**DE BEAUVOIR, Simone.** *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Buenos Aires. Ed. Siglo Veinte, 1969. Traducción de Pablo Palant.

**DE LOS RÍOS, María J. y MARTÍNEZ ALMERÍA, Joaquina,** *La mujer en los medios de comunicación*. En Temas, COMUNICAR 9, 1997.

**ECO, Umberto.** *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987.

**ESPECHE, Ernesto.** *El proceso periodístico en el escenario de la lucha ideológica*. Documento de Cátedra, 2006.

**FACIO, Alda.** *Un nuevo paradigma para eliminar la violencia contra las mujeres*. En *Discriminación y Género. Las formas de la Violencia* (informe del Encuentro Internacional sobre



Violencia de Género realizado en CABA entre el 10 y 11 de junio de 2010), [Versión disponible online] página web: <http://es.scribd.com/doc/67491091/Libro-Encuentro-genero-1>

**FERNÁNDEZ, Ana M.** *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires. Paidós. 1994

**FOUCALT, Michel.** *Microfísica del poder*. Ediciones de La Piqueta, Madrid. 1980

**FRAGA, Cristina** *Las mujeres y los medios de comunicación. Una relación controvertida*. Comunicación e Ciudadanía, nº1, año 2007.

**GALLEGO, Juana.** *Sobre reinas, bellas sirenas y damas de hierro*. En EMAKUNDE Instituto Vasco de la Mujer, Las mujeres y los medios de comunicación. Ekaina, nº 71, 2008.

**GALLINO, Luciano.** *El problema de los MMMM (Modelos Mentales Mediados por los Media)*. En Videoculturas de fin de siglo. Ed. Catedra. Madrid, 1996

**GIL, Ana Soledad.** *Estereotipos de género y sentido común dominante en la prensa gráfica mendocina. Un análisis desde la Intencionalidad Editorial* (Proyecto de Tesis Lic. En Comunicación Social, UNCuyo). Mendoza, 16 de diciembre 2008

**GONZÁLEZ REQUENA, Jesús.** *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, 3ª edic., Madrid, Cátedra, 1995

**GONZÁLEZ REQUENA, Jesús,** *El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad*. Madrid, Cátedra, 1988, (citado por: **PUPPO, Flavio.** *Cuerpos Fragmentados*. En *Mercado de Deseos. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires, La Marca, 1988, pp 21-24)

**HENDEL, Liliana, PEKER, Luciana, SANTORO, Sonia y VALMAGGIA, Luisa.** *La mujer mediatizada. Presencia femenina en los medios argentinos*. Documental realizado por Asociación Civil ARTEMISA COMUNICACIÓN, 2009. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=kFof6YN-ZGA>

**LÓPEZ DIEZ, Pilar.** *Los medios y la representación de género. Algunas propuestas para avanzar*. Feminismo/s, 11, junio 2008

**LOVERA, Sara.** *Comunicación y Género. El reto de este siglo denominado de la Sociedad de la Información*. En Comunicación e Ciudadanía. ISSN 1886-8975, n| 1, 2007.

**MAFFIA, Diana.** *Violencia y lenguaje: De la palabra del amo a la toma de la palabra*. En *Discriminación y Género. Las formas de la Violencia* (informe del Encuentro Internacional sobre Violencia de Género realizado en CABA entre el 10 y 11 de junio de 2010), [Versión disponible online] página web: <http://es.scribd.com/doc/67491091/Libro-Encuentro-genero-1>

**MAGLI, Patricia.** *Para una semiótica del lenguaje gestual*. En revista de Signis | 3. Barcelona, Ed. Gedisa. Octubre de 2002. Pp 37-51





**MATEOS DE CABO, Ruth** (coord.) y autores varios. *La presencia de estereotipos en los medios de comunicación: Análisis de la prensa digital española*. (Proyecto de investigación promovido y financiado por la Dirección General de la Mujer de la Consejería de Empleo y Mujer de la Comunidad de Madrid), Madrid 2007. [Versión online] <http://www.madrid.org/cs/Satellite?blobcol=urldata&blobheader=application/pdf&blobheadertype=application/pdf&blobkey=id&blobtable=MungoBlobs&blobwhere=1158619524568&ssbinary=true>

**NÚÑEZ, Roselia**. *El sexismo en los medios de comunicación es violencia hacia las mujeres*. [Versión online] Disponible en: [http://genero.ues.edu.sv/index.php?option=com\\_content&view=article&id=66:sexismo-y-violencia-&catid=44:violencia-hacia-las-mujeres&Itemid=71](http://genero.ues.edu.sv/index.php?option=com_content&view=article&id=66:sexismo-y-violencia-&catid=44:violencia-hacia-las-mujeres&Itemid=71)

**ORTIZ, Marta**. *Igualdad de sexos en los medios de comunicación*. En *Mujeres en medio: repaso crítico a los medios de comunicación y su lenguaje*. Asociación de Mujeres Profesionales de la Comunicación (AMECO), España, 2001. Pp. 99

**RASTIER, François**. *Semántica interpretativa*, México, Siglo XXI, 2005. Pp. 22

**SANKEY GARCÍA, María del Rayo**. *Gesto y narración. El gesto como mecanismo de presentación de sí mismo*. En revista de Signis | 3. Barcelona, Ed. Gedisa. Octubre de 2002. Pp 133-142

**SCOTT, Joan**. *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*. En: *Lamas Marta Compiladora. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México. 1996

**VARELA, Nuria**. *Íbamos a ser reinas. Mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*. Barcelona. Ediciones B Grupo Zeta, 2008.

**ZALBA, Estela M**. *Ensayo de una apropiación semiótica de los modelos de la Teoría de la Complejidad. El caso del Macrodiscurso Televisivo*. En: *Actas del IV congreso de la Federación Latinoamericana de Semiótica*. Vol. 2. Comunicaciones. *Fin de siglo. Fin de milenio*. A. Coruña, 2002. –CD:ISBN 84-9749-033-9

**ZALBA, Estela M**. *Una aproximación semiótica en torno de la noción de lenguaje*, Mendoza, UNCuyo, versión 2012 (Documento de Cátedra Semiótica)

**ZULA, Lucero**. *Mujer y medios de comunicación. Una mirada militante y feminista*. Colectivo Indymedia (Intervención realizada en la charla de Mujer y medios de Comunicación organizado por el departamento de comunicación del Centro de la Cooperación) Buenos Aires, 2000. [Versión online] Disponible en: <http://www.lacasadelencuentro.com.ar/descargas/mujerymediosdecomunicacion.pdf>

## Páginas de internet

[www.artemisanoticias.com](http://www.artemisanoticias.com) : Periodismo de género para mujeres y varones.  
[www.cnm.gov.ar](http://www.cnm.gov.ar)



[www.catedras.fsoc.uba.ar/mastrini/investigaciones/crisis\\_medios.doc](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/mastrini/investigaciones/crisis_medios.doc)

[www.comunicacion.fsoc.uba.ar/sem2008/efron.doc](http://www.comunicacion.fsoc.uba.ar/sem2008/efron.doc)

[www.mujereshoy.com](http://www.mujereshoy.com)

[www.onu.org/temas/mujer/Beijing5/beijing5.htm](http://www.onu.org/temas/mujer/Beijing5/beijing5.htm)