

# La mujer en el tejido social diegético: configuraciones de la identidad de género y alteridad en la ficción "La chica que limpia"

---

Año  
2018

Autora  
Pussetto, María Elisa

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

#### CITA SUGERIDA

Pussetto, M. E. (2018). ¿ *La mujer en el tejido social diegético: configuraciones de la identidad de género y alteridad en la ficción "La chica que limpia*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



## **La mujer en el tejido social diegético: configuraciones de la identidad de género y alteridad en la ficción “La chica que limpia” (Combina, Lucas 2015).**

### **Introducción:**

La serie policial cordobesa "La chica que limpia"<sup>1</sup>(Combina, Lucas 2015) fue producida por Germina Films y consta de 13 capítulos.

La historia es protagonizada por una mujer adulta donde la narración no se desarrolla en torno a la mujer como un objeto sexual, ni tampoco poniendo como centro los clásicos cánones de belleza, es decir no se carga la representación del cuerpo femenino de valores estéticos. Es la protagonista femenina la que desempeña un rol "activo" dentro de la narración, atributo reservado, por lo general, a protagonistas masculinos.

Nos proponemos deconstruir la composición de los personajes femeninos creados desde la actuación y en diálogo con los componentes formales-narrativos, para desentramar las configuraciones de identidad de género y alteridad.

### **Desarrollo**

En los años setenta surge el movimiento feminista que se propuso:

Explorar las estructuras de poder y los mecanismos psicosociales subyacentes a la sociedad patriarcal, con el propósito de transformar, en última instancia, no sólo la teoría y crítica

cinematográfica sino también toda forma de relación social cuya jerarquía esté basada en el

---

<sup>1</sup> Obtuvo el premio Martín Fierro Federal de oro, en junio de este año. Desde Noviembre del 2017, pudo verse los jueves y viernes a las 22.30 por Canal 10, el canal de televisión por aire del Multimedia SRT de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente está disponible en Cine.ar y en Cont.ar.

Antes de tener un espacio en la pantalla nacional fue estrenada con gran éxito en la plataforma GSN de Chanel 4 en Estados Unidos y en Inglaterra.

Esta ficción fue realizada en Córdoba con artistas locales, a excepción de las actrices Antonella Costa y Beatriz Spelzini, oriundas de Buenos Aires.

género. (Stam, 2001, p.202)

La Teoría Fílmica Feminista sostiene que el carácter codificado, de construcción, que define al discurso artístico no excluye forzosamente las referencias a la realidad. (...) Es inevitable que las ficciones fílmicas y literarias pongan en juego creencias cotidianas no sólo sobre el espacio y el tiempo sino también sobre las relaciones sociales y culturales. Si el lenguaje estructura el mundo, el mundo también estructura y da forma al lenguaje; el movimiento no es unidireccional. A la ‘textificación’ del mundo le corresponde la ‘mundificación’ del texto.

(Stam, 2001, p.374)

Esta postura no es exclusiva de la teoría fílmica feminista y, en ese sentido, se puede apreciar también, su conexión o cercanía con otras perspectivas de estudio, como es el caso de los estudios culturales.

En cuanto a lo que hoy en día se conoce como Estudios de Género están íntimamente ligados al propio movimiento feminista; en concreto, al resurgir del movimiento feminista en los años 60 y 70 del siglo XX, fundamentalmente en Estados Unidos e Inglaterra.

En el desarrollo de los Estudios de Género, ha jugado un papel básico la distinción de dos conceptos: sexo y género.

Se asocia a sexo a unos atributos físicos y fisiológicos, por ende no elegibles, la determinación del género es un factor clave en la construcción social del sujeto. El concepto genérico es transmitido por la asociación de una serie de valores, símbolos sociales y culturales que son aprendidos.

En este sentido “lo masculino y lo femenino, que son dimensiones simbólicas y culturales, construidas y por tanto mutables, han sido definidos mediante su relación con lo biológico,

*naturalizando* conductas puramente sociales como si fueran físicas e inalterables” (Menéndez Menéndez, 2008, p.55).

De esta forma, género alude a los roles, identidades, actitudes, comportamientos, funciones, etc. que la sociedad adjudica a cada sexo.

Este sistema sexo-género, desde una óptica patriarcal, es la base sobre la que se construyen los estereotipos de géneros que circulan en las representaciones mediáticas y contribuyen a perpetuar la desigualdad y jerarquización de género.

### **¿Qué es la feminidad?**

El género ha sido históricamente conceptualizado sobre la base de parámetros masculinos. La masculinidad es la construcción cultural de género que designa el rol de los varones en la sociedad y se le atribuye un conjunto de características asociadas al rol tradicional del varón como la fuerza, la valentía, la virilidad, el triunfo, la competición, la seguridad, el no mostrar afectividad. Es a partir de allí que se les asignan, también, las características y roles sociales a las mujeres.

Existen dos constantes históricas como elementos determinantes en la construcción social de la feminidad, una de ellas es lo que Bourdieu (2000) denomina el cuerpo de la mujer como capital simbólico, en tanto objeto de apropiación y deseo, como cuerpo para el otro. Por otra parte, tenemos a la mujer/madre, siempre al servicio y cuidado de los demás. La mujer se debate así entre dos representaciones sociales disociadas entre sí, la maternidad a ella asignada y el erotismo que remite a la mujer a una condición primigeniamente sexual/genital.

La ubicación de la mujer en una esfera no tradicional supone romper con el ideal estereotipado de mujer-madre y la coloca en el sospechoso lugar de trasgresión.

Desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, “la homosexualidad fue considerada como antiespejo de la hombría y por ello demonizada. El comportamiento heterosexual se consideró garantía de la masculinidad del varón y, por ello, la continuidad de unas sociedades cimentadas en la unidad familiar”<sup>2</sup>. Siguiendo esta línea de pensamiento otras identidades de género fuera de la normativa hetero hegemónica (basada en el sistema sexo-género) son fuertemente condenables, pasando por alto sus derechos humanos.

La evolución del varón es decisiva para la transformación de la sociedad.

La búsqueda de nuevas masculinidades está asociada a la posibilidad de pensar un acompañamiento o una cooperación a los procesos de liberación de las mujeres. Estas nuevas masculinidades han establecido una brecha entre aquellos roles estereotipados históricamente y la posibilidad de establecer relaciones igualitarias entre las identidades de género. (Pussetto, 2015, p. 321)

Son masculinidades que se destacan por los valores de sensibilidad, pluralidad, solidaridad, afectividad.

En la sociedad coexisten múltiples feminidades y masculinidades pero se imponen unos modelos como hegemónicos. En la constitución de los modelos hegemónicos intervienen factores de diferentes órdenes: políticos, económicos, sociales y culturales.

---

<sup>2</sup> SEGARRA, Marta y Àngels CARABÍ: *Nuevas masculinidades*. Barcelona. Icaria. 2000. Pág. 16

Teresa de Laurentis, teórica feminista que ha realizado importantes contribuciones a los estudios de género, queer, cinematográficos así como al psicoanálisis, plantea en un doble plano la identidad de género.

De Laurentis (como se citó en Casetti, 2005) sostiene:

El sujeto se *genera* (en el doble sentido de la palabra en-gendrar, se genera y toma un género) al margen de los discursos, pues una mujer se reconoce a sí misma como mujer, su “yo” se convierte por así decir en femenino más en el plano de la *experiencia* que en el del lenguaje.

Se refiere a la *experiencia* al “juego de interferencias y de solapamientos entre el “mundo externo” y el “interno” gracias al cual conferimos sentido a lo que acontece y definimos nuestra personalidad” (De Laurentis en Casetti 2005, p. 264). Lo que permite entender las cosas en relación con nosotros y viceversa. En este proceso, se nos sitúa dentro de la realidad histórica y social.

“Es una identidad que es tanto más compleja cuanto más cerca se la contempla; un yo disperso, preparado para hacerse y deshacerse sin reposo” (De Laurentis en Casetti 2005, p. 264).

### **Como se configura la identidad de lo femenino desde la actuación de la protagonista y los aspectos formales-narrativos?; Qué configuraciones de identidad y alteridad de lo femenino se transmiten?**

La ficción audiovisual representa a la realidad desde el plano de lo simbólico.

Para realizar nuestro estudio consideramos imprescindible describir y analizar el discurso que circula entre las imágenes y los sonidos, en el tejido social diegético, por lo que nos focalizaremos en los siguientes aspectos:

- **Las relaciones entre personaje y el entorno: ¿en qué espacio diegético se circunscriben sus acciones?**
- **Las relaciones y vinculaciones entre los sujetos de diversos géneros.** Ya que pensamos que la identidad se define de manera relacional, de este modo se realizará un análisis de la protagonista en relación con los personajes masculinos con el fin de encontrar o remarcar las características sociales y culturales asociadas al género de los mismos. Nos detendremos en *la palabra* y sus connotaciones; La palabra de la mujer tiene que ver con su deseo, con su autonomía y con su capacidad de ejercer poder. ¿Qué desea? ¿Es libre de *decidir*?
- **El lenguaje corporal** y como parte de ello atenderemos *la mirada*, acción que connota las relaciones de igualdad, de afecto o de poder, de dominación y sometimiento, de restricción de libertad, ¿es libre de mirar? ¿Quién o quiénes son dueños de la mirada? ¿Quién es objeto de observación?

Para el análisis será necesario que los aspectos enumerados entren en diálogo con los aspectos formales narrativos como el encuadre, angulaciones de planos, iluminación, sonidos (planos sonoros y efectos), colores, decorados, escenarios y montaje.

Comenzaremos por describir el capítulo piloto, ya que el primer capítulo que llega a la audiencia funciona como carta de presentación, se presenta el universo narrativo que pretende desarrollarse en forma dosificada, y se determina sus señas de identificación. Además “es utilizado como ensayo final y como modelo de los futuros capítulos” (Guillot, 2012, p. 14).

En cuanto a los personajes, el piloto “debe darlos a conocer en sus múltiples características sociales, psicológicas y físicas. Se esboza las características principales de las personalidades y su relación con el entorno” (Guillot, 2012, p. 17).

La miniserie *La chica que limpia* presenta los siguientes personajes femeninos en orden de importancia según la narrativa: Rosa - Dora (madre de Rosa) - María (amiga de Rosa) - Médica forense - Brigitte - Jefa de la empresa de Limpieza “Córdoba Clean” - Madame (Dueña del prostíbulo e integrante de la red de trata)

Personajes masculinos en orden de importancia: Felipe (hijo de Rosa) - Emilio (amigo de Rosa y dueño del negocio de limpieza “Ultra Limp”) - La voz masculina en el teléfono - Detective Correa- Detective Gutiérrez - Jefe de policía - Jefe de la mafia – Taxista - 3 Patovicas (mafiosos) - Médico de Felipe. – Juez – Fiscal-

La protagonista, Rosa aparece al comienzo del primer capítulo corriendo por un monte en medio de la noche. Su respiración agitada, despeinada, transpirada y sus ojos desorbitados, se muestra en una yuxtaposición de planos inestables cortos que por momentos se van de foco, con algunos planos largos que nos ubican en un lugar silencioso y oscuro. Nos transmite la sensación de desorientación y de que está huyendo de algo o de alguien.

Viste un delantal rosa, que reconocemos como el uniforme de una empleada del servicio de limpieza. Pelo oscuro recogido. Y zapatillas blancas.

Descubre una ruta y un auto que se aproxima hacia su dirección. Rosa desea detener ese auto pero se desvanece en medio del asfalto.

Luego de la leyenda “*Unos meses antes*” vemos a Rosa en un primerísimo plano limpiando el vidrio de un edificio. A continuación en un plano medio largo descubrimos que lleva un uniforme gris oscuro, cabello oscuro recogido, pero dejan caer unos mechones sobre su rostro sin signos de maquillaje. Tiene unos auriculares blancos, guantes celestes. Balde fucsia y una rejilla en su mano.

Nuevamente se la ve sola pero su rostro nos transmite serenidad y concentración en su trabajo.

Al terminar se va y en otro plano vemos a María, su compañera de trabajo, empujando el carro de la limpieza mientras baila. Rosa camina rápido y se encuentran en el descanso de una imponente escalera. En un gran plano general, se nos indica que están en un edificio público, específicamente en el Museo Superior de Bellas Artes Evita de la ciudad de Córdoba.

María, es una joven alegre, juega con el plumero y la presenta a Rosa como si estuviera en el marco de un desfile de modas. Rosa sonríe a su amiga y aunque al principio le cuesta entrar en el juego luego su cuerpo se relaja y sale del rol de “mujer adulta trabajando” y se divierte. Esto dura unos segundos hasta que aparece la jefa, que con su sola presencia a derecha de cuadro y de espalda a la audiencia las observa sin decir nada. Pero su lenguaje corporal, erguida de frente a los dos personajes y de brazos cruzados provoca el final del juego y cada una se va por direcciones opuestas abandonando rápidamente el plano.

La jefa, está construida desde el lenguaje corporal, posturas y gestos. Apoyado por el vestuario, camisa rosa, “pantalón” negro, zapatos negros y peinado recogido. Maquillada sutilmente.

Al salir del trabajo Rosa entra a un negocio “Ultra limp” a comprar productos de limpieza. Se relaciona con el dueño y connotan una relación de confianza y amistad.

A continuación ingresa rápidamente a un club de box. Al final de la pelea tendrá que limpiar. En ese contexto se ve una mujer adulta atendiendo la boletería, unas pocas jóvenes en el público y una mujer joven maquillada, cabello oscuro suelto y con purpurina en sus brazos que camina sensual sobre el cuadrilátero sosteniendo un cartel que dará comienzo la pelea. A continuación,

aparece en pantalla el rostro de “El grandote” uno de los matones que trabaja para la mafia, y le suceden planos cortos dónde se ven hombres adultos y jóvenes apostando por dinero.

Al final de la pelea Rosa comienza a limpiar el cuadrilátero. Lleva un delantal rosa, jeans, reloj pulsera y zapatillas celestes. Antes de limpiar se coloca unos auriculares y por primera vez escuchamos la música que oye mientras lava el piso que tiene unas gotas de sangre. Se escucha un disparo. Rosa baja del ring para huir pero la frena el dueño del club que le dice a sus espaldas que ella tiene un trabajito que hacer. La lleva a los vestuarios y allí está el matón con un arma en la mano, acaba de asesinar a un manager.

Ella en medio del espanto y del miedo contenido obedece a limpiar y a no decir nada de lo sucedido. La dejan sola y empieza a lavar los azulejos manchados de sangre. La música de sus auriculares genera una atmosfera que le permite dejar de lado el temor y concentrarse en limpiar. Lo hace con energía y meticulosamente. Se cambia los guantes blancos de látex por unos rosas de goma, guantes que a partir de ese instante se convertirán en signo de “limpiar escenas de crímenes” para un grupo de mafiosos.

A partir de esa noche, este grupo de mafiosos confiarán en Rosa para borrar toda evidencia criminal.

**Las relaciones entre personaje y entorno: ¿en qué espacio diegético se circunscriben sus acciones? Mundo interior y mundo exterior de la protagonista.**

Rosa aparece en espacios del trabajo, como empleada de una empresa de limpieza, en local de venta de productos de limpieza como clienta y amiga del dueño, en un club de box dónde continúa trabajando en la limpieza y en su casa.

Salvo en el club de box dónde predomina la presencia de personajes masculinos, en medio de la noche, y de personajes oscuros, Rosa se destaca por su vestuario y sus acciones que responden

al rol de mujer que “debe” hacer tareas de limpieza en situaciones que no estaban contempladas para su trabajo.

En El Club de box es un espacio dónde se hace más evidente la masculinidad patriarcal lo que conduce a construcciones desde los personajes femeninos como objeto decorativo, sexual o sumisión. En este territorio, con unos pocos planos se marca el poder y la fuerza ejercido desde la violencia de la masculinidad patriarcal. Primero sucede un plano medio de la joven sobre el cuadrilátero connotando por su caminar y el maquillaje la sensualidad y el rol de la mujer como objeto para la contemplación y a continuación le sigue el rostro del matón que por sus gestos y su corporalidad construyen la idea de virilidad para el hombre patriarcal.

En los espacios de trabajo el lenguaje corporal en Rosa, nos connota responsabilidad, seriedad, seguridad y obediencia desde su cargo de subordinada.

Se relaciona con su amiga María y con Emilio desde el contacto y la proximidad física, la sonrisa, el humor, el compañerismo.

En su casa la vemos en espacios como el hall de entrada, la cocina, el baño y la habitación de su hijo. Su casa es una vivienda cuidada, amplia y limpia. Rosa es soltera. Su familia está compuesta por su hijo y su mamá que cuida del niño cuando ella está trabajando. Se relaciona con su familia desde el afecto, el cuidado, y la atención.

En el primer capítulo, después de limpiar el vestuario colmado de sangre en club de box llega a su casa y luego de su rutina de desinfección en el hall va a bañarse. En la ducha de su baño la vemos pasarse jabón por su cuerpo con bastante energía casi frenéticamente principalmente en su rostro. A continuación, un plano medio de Rosa, que cierra los ojos y baja la cabeza como signo de cansancio y abatimiento. Está sentada y su rostro se refleja en una superficie translúcida pero poco nítida e inestable (un perímetro de nylon) como “reflejo” de su sentimiento con respecto a

su moral e “identidad” por lo que acaba de hacer en el club de box. En un plano frontal, ella toca la superficie con su mano, creando la sensación de acariciar ese reflejo, de acariciar su rostro como autocompasión ante esa nueva situación que sacude su moral. Cuando no vemos el reflejo, en el plano frontal, su mano erguida nos connota el pedido de ayuda.

En los siguientes capítulos, esa escena podrá tomar un nuevo significado. Ya que veremos que del otro lado de esa superficie en la que ella se ve reflejada está su hijo. En el capítulo piloto su hijo no aparece en plano.

Se nos transmite como audiencia que es ella el motor de acción principal que hace mover la narración.

En el capítulo tres hay otra escena en el baño, posterior a la secuencia de tener que “limpiar” la habitación de un prostíbulo. Después de limpiar todo rastro de violencia llega a su casa, pasa por la rutina de desinfección en el hall y seguidamente la vemos en el baño con una toalla envuelta en su cabeza limpiando con su mano el espejo empañado. En un plano medio tenemos tres planos de su rostro, el que toma la cámara (ojos del espectador), el espejo de frente en el que ella se descubre y otro espejo a 45° grados de la cámara que logra ampliar nuestra visión desde tres ángulos diferentes.

Al limpiar el espejo empañado, Rosa se descubre y encuentra su mirada con su reflejo. En una concatenación de gestos sutiles construyen la idea de sorpresa al reencontrarse en esa situación poco clara moralmente. Además en la escena del prostíbulo una travesti que trabaja en el lugar la relacionará con el parecido físico de “Nina”, asesinada por una mafia por ser valiente y querer ayudar a liberar a chicas menores. Nina es hermana de Rosa. Nuevamente el reflejo, la superficie espejada la relacionamos con el mundo interior de la protagonista y con su identidad.

El recurso simbólico del espejo en el audiovisual se relaciona con el enfrentamiento con lo desconocido y con la insatisfacción del ser humano, eso que no le gusta de sí mismo y que evita contemplar. Ese espejo<sup>3</sup> le revela una realidad que hubiese preferido pasar por alto.

En ese reflejo subyacen imágenes mentales relacionadas con sentimientos profundos de culpabilidad con los que cargan la protagonista.

Recién en el capítulo tres aparece en pantalla Felipe, el hijo del personaje protagonista.

En la cocina Rosa realiza las siguientes acciones: lavar los platos, hacer la comida, conversar y cenar con su mamá. Los temas principales de conversación rondan sobre Felipe y su salud.

En la habitación de su hijo decorada en tonos celestes y blancos se encuentra cercada por un cubículo de nylon transparente. Su hijo de 7 años se lo ve acostado, débil, en ocasiones sentado. Rosa como su abuela y el médico cuando pasan esa zona perimétrica visten cofia y bata blancas descartables. Rosa se relaciona con su hijo desde el afecto, el contacto físico y visual.

### **Relaciones y vinculaciones entre los sujetos de diversos géneros**

Toda identidad “sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (Derriva, Lacau, Butler en Hall, 1996, p. 18).

---

<sup>3</sup> Lacan en su artículo El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica nos destaca ese momento de júbilo – situado entre los seis y los dieciocho meses – que el niño experimenta al contemplar su imagen en el espejo. *La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago que es establecer una relación del organismo con su realidad [...] Pero esta relación con la naturaleza está alterada en el hombre por cierta dehiscencia del organismo en su seno, por una Discordia primordial que traicionan los signos de malestar y la incoordinación motriz de los meses neonatales.* [9] [9] Ídem anterior, pág. 89 **Jacques Lacan. Escritos I.** Siglo XXI Editores. Lacan relaciona cierta dehiscencia con una Discordia primordial se relaciona con la pérdida de un estado en su transición hacia otro.

Rosa se vincula con Emilio, dueño del negocio de productos de limpieza desde una relación de amistad. Emilio se dirige a ella desde el respeto, la solidaridad y el afecto de la amistad. Sus acciones, gestos, miradas y sus palabras componen un personaje que representan las nuevas masculinidades, capaces de vincularse con la mujer sin que ello implique un interés sexual.

Lo mismo sucede cuando Rosa conoce al detective Correa, quien también podemos reconocerlo como un personaje que representan las nuevas masculinidades: un hombre sincero, honesto que se permite vincular con el género femenino sin imponer una jerarquía de género.

Correa también se encuentra en varias escenas con Brigitte. Ella es una transexual que trabajaba en el prostíbulo y se contacta con él para brindarle información sobre la red de trata y los casos de femicidios que sucedieron en ese burdel. En estas escenas con la persona trans se vincula desde el respeto y sin prejuicios.

#### Otros modelos de feminidad que se destacan:

*Supervisora, la mujer masculinizada:* cumple su rol de autoridad pero desde la disciplina, la restricción y la rigidez (que lo acompaña con su peinado y gestos). Vemos una clara diferencia cuando está en otro entorno de la vida cotidiana, no cumpliendo el rol de supervisora, sino como una clienta en un local de venta de productos de limpieza. Desde ese rol, ante Emilio, el dueño del negocio establece un trato diferente, cambia su tono de voz y su peinado (pelo suelto).

Aunque veamos a un personaje femenino en realidad su comportamiento obedece a un modelo masculino conservador, más cercano al perfil de masculinidad tradicional que al femenino.

Incapaz de mostrar sentimientos y recurre a confirmar su autoridad y jerarquía suscitando el temor en las subordinadas.

*La mujer profesional:* la médica forense representa lo femenino desde un personaje no estereotipado, se vincula con sus pares y con los detectives en los siguientes entornos de trabajo:

en escenas donde se encuentran las evidencias de un crimen, en lugares donde se produce el hallazgo de cuerpos sin vida, en el laboratorio o en la morgue policial. Las relaciones entre géneros se desarrollan desde lo profesional sin evidenciar una jerarquía basada en el género. Se representa a la mujer comprometida con su trabajo y que puede ser escuchada por nuevas masculinidades como lo representan los detectives Correa y Gutiérrez. Ella encuentra y comunica información importante y decisiva para los casos que se investigan.

En esta ficción, con imágenes representativas de la ciudad de Córdoba, connotan una urbe marcada por un sector que representan masculinidades conservadoras con diversos actos delictivos donde se impone la autoridad desde el género masculino. Y por otro lado representaciones de nuevas masculinidades donde otros géneros se visibilizan y coexisten desde el respeto.

### **La palabra: ¿Cómo se dirigen a Rosa, con que palabras la hacen presentes?**

En el capítulo piloto, su amiga María, reconoce que Rosa siempre termina antes su trabajo de limpieza; y dice *“Ella puede todo”, “Rosa, rosa la maravillosa”*, admirando sus cualidades. La jefa, al ver que Rosa termina antes su trabajo le impide que se retire y expresa con tono irónico *“¿O sea que si aparece en estos momentos “la mujer maravilla” tengo que pagarle lo mismo que a las otras que terminan hecha un trapo?”* y la manda a limpiar los baños. Luego le pregunta por María y ella le responde que ya terminó. La jefa exclama *“¡Qué poco que le queda a esa!”*. Las expresiones de la jefa imponen autoridad a través de la amenaza y el castigo.

Rosa trabaja para la empresa de limpieza “Córdoba Clean”. A medida que la limpieza de escenas de crímenes se haga más frecuente, abandonará su primer trabajo. Al prestar su servicio

para la mafia dejará de pertenecer al grupo de “Córdoba Clean” (Córdoba limpia) para sentirse parte de “otro grupo de pertenencia”.

En el primer encuentro entre “El grandote”, uno de los integrantes de la banda, y Rosa es en el vestuario del Club de Box, dónde le dice que “*A partir de ahora se olvida de lo que pasa y de lo que va a pasar*”. Le ordena que limpie el lugar y “*Se le va a pagar y muy bien*” mientras acompaña su discurso con el movimiento de un arma en su mano.

Ejerce su poder con la violencia, la sumisión y con el dinero, representativos en toda identidad masculina conservadora.

En el último capítulo, Rosa tiene la visita de un hombre mayor de traje en su celda. Es el fiscal Juárez Dober. Por lo que dice y cómo lo dice lo vinculamos íntimamente con el grupo de mafiosos. Irónicamente este personaje masculino le comenta: “*¡Qué pena que esté encerrada en este lugar tan sucio!*” ¿*Quiere reducir su pena?*” Ella decidida le pregunta qué tiene que hacer y él le responde en tono irónico “*Limpiar*”. Su repuesta construye la idea de que el personaje femenino está preguntando una obviedad, qué otra cosa podría hacer más que limpiar. No sólo que está restringida su libertad encerrada en la cárcel sino que la salida a esa situación es también una ironía, una espiral sin fin. Ella acepta y al salir de su celda el guardia cárcel le da un balde, uno de los objetos signos de la chica que limpia.

### **Deseo.**

“El deseo de la mujer cumple un papel decisivo en la estructuración de la historia” (Casetti, 2005, p. 261.)

Al comienzo de la serie, el deseo de Rosa como mujer se sublima en la maternidad “*yo hago cualquier cosa por mi hijo, Felipe*”. La narrativa se construye en torno a un deseo para otro, para

el bienestar y la salud de su hijo. Desconocemos un deseo personal, un deseo para ella misma. Cuando corra peligro su vida su deseo será de supervivencia y libertad.

***La mirada:***

En el momento previo a limpiar para la mafia se coloca los auriculares y mira a cámara mientras escuchamos la música que ella está oyendo. Se pone un barbijo. Abre una bolsa de guantes nuevos de color rosa y se los coloca. Todas estas acciones las hace sosteniendo la mirada a cámara. El ritmo y el modo de hacer de esas acciones nos remiten como audiencia, por un lado, a las publicidades de productos de limpieza y por el otro al personaje heroico que se prepara antes de un combate.

Desde el plano narrativo formal y la dirección de actores nos connotan el mundo interior de este personaje que emplea el recurso de sus auriculares blancos para sumergirse en una atmosfera auditiva que contrasta con la del espacio diegético. Con la música en sus auriculares tiene la intención de evadir de la “mugre” que la rodea. Es allí cuando la protagonista mira a cámara o nos mira como lo hacen los personajes de género femenino en las publicidades de productos de limpieza. Sus gestos y movimientos están al límite de la sobreactuación, se repetirán al inicio de cada escena a limpiar para la mafia casi como una coreografía. Podemos decir que se trata de un momento donde Rosa recurre a construir un personaje, una máscara, como recurso neurótico. “Juega como si” fuera un personaje de una película de acción.

En ese momento se conjuga lo que se dice de ella o lo que los otros ven de ella “*Rosa rosa la maravillosa*, “*Ella lo puedo todo*”, “*La mujer maravilla*”, Rosa interpreta un papel en el que toma la palabra la psique colectiva. La máscara, en su respuesta a lo colectivo, le da seguridad.

En el psicoanálisis, siguiendo a Lacan, un aspecto de la persona recibe el nombre de *ideal del yo* y constituye un modelo al que el sujeto intenta adaptarse y que le depara seguridad por ser colectivamente aceptado. Por otro lado la persona incluye también el conocido en psicoanálisis como *yo ideal*, es decir, un tipo de identificación con otro ser al que se considera de manera notable por sus cualidades:

El yo ideal sirve de soporte a lo que Lagache ha descrito con el nombre de identificación heroica (identificación con personajes excepcionales y prestigiosos): “El yo ideal se revela también por la admiración apasionada hacia grandes personajes de la historia o de la vida contemporánea, que se caracterizan por su independencia, su orgullo, su ascendiente” (Laplanche & Pontalis, 2004, p. 471). El ideal del yo sería una introyección simbólica, mientras que el yo ideal es fuente de una proyección imaginaria.

Con el avanzar de la historia se observa como en cada capítulo Rosa gana seguridad, desenvoltura y empoderamiento en ese rol como personaje.

*La reducción de la mujer a objeto de observación:*

En el capítulo cuatro, en una escena que limpia la oficina del jefe, éste la observa a través de las cámaras de seguridad. La angulación de las cámaras nos da una imagen monocromática en picada, subrayando por un lado el carácter de sumisión de Rosa, y por el otro el de autoridad, de poder. De pronto, con una toma subjetiva del jefe, como espectadores nos convertimos en la mirada masculina dominante sobre la mujer, la chica que limpia. Ella presiente la mirada de un otro que la sobresalta por unos instantes pero continúa con su deber.

*La voz masculina en el teléfono:*

Ejerce poder sobre Rosa por lo que dice y como lo dice pero su rostro y cuerpo nunca aparecen en campo. Pero esa voz en off es de gran peso dramático construido desde su tono, ritmo, intensidad. Ejerce el poder de definir las acciones de la protagonista. Esa voz sin cuerpo adquiere una forma de omnipotencia y omnipresencia sobre Rosa porque por más que se vincule con ella por medio del celular le demuestra implícitamente su vigilancia, sabe dónde está y que pasa con su hijo.

### **A modo de cierre**

Desde los componentes formales-narrativos audiovisuales que entretajan las configuraciones de identidad de género y alteridad se construyen una identidad de lo femenino que presentan algunas características que responden al estereotipo clásico de lo femenino, pero con una clara intención de salir del molde. No sólo de que una mujer adulta sea la protagonista individual, sino que su oficio, de empleada de la limpieza no responde completamente al estereotipo. Es una mujer de contextura delgada, alta, de cabello castaño oscuro, educada, responsable, cordial y respetuosa. Rosa vive en una vivienda de construcción noble, amplia, con todas las comodidades, y que se puede emplazar en un barrio de clase media. Cuando los mafiosos la obligan a trabajar para ellos, ella toma un rol desde su identidad de género; debe obedecer, ser sumisa, limpiar bien. También lo hace desde el vestuario y sus accesorios de color “rosa” que predominan en ella cuando transita los espacios donde la relación de poder está basada en la jerarquía de género.

“Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre *sabe* que son representaciones” (Hall, 1996, p. 20).

Rosa se construye un personaje tomando identificaciones de películas de acción y de publicidades de productos de limpieza dónde se refuerzan los valores de la cultura patriarcal. Las identidades tienen que ver con cómo nos han representado y cómo afecta ello a la forma de cómo

podríamos representarnos. “Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall, 1996, p. 18). Surgen, como sostiene Hall de la narrativización del yo.

“El arte es una representación no tanto en su sentido mimético como político, como delegación de la voz” (Stam, 2001, p. 318).

En “La chica que limpia” se representa una urbe cordobesa donde la mujer joven se encuentra en un entorno hostil y peligroso. Sectores institucionales como la justicia y la policía velan por la sociedad desde el cristal de la cultura patriarcal.

Como audiencia nos identificamos con el personaje protagonista como suceden en toda narrativa realista por lo que establecemos empatía con el padecimiento de la mujer y podemos entender la trata como una red fomentada y sostenida por los valores de una cultura machista.

En esta ficción, se logra connotar que la presencia de *nuevas masculinidades* reconfiguran las relaciones y los vínculos entre las identidades de género posibilitando experiencias sociales de solidaridad, amistad, afecto y respeto.

Otras masculinidades, como la machista o patriarcal están representadas por los personajes antagonistas de la serie, como los vinculados a la mafia, el jefe y sus matones, un juez corrupto, el jefe de policía y el fiscal. En este universo diegético, la cúpula de esos sectores institucionales (la policía y la justicia) se representan como antagonistas para el género femenino. Estas masculinidades marcan territorios donde la mujer es menoscabada, silenciada, violentada y comercializada como objeto. Un modelo de masculinidad tradicional que resulta represivo y nocivo tanto para las mujeres como para los hombres.

Desde esta ficción seriada se visibiliza la problemática que sufren las identidades de género cuando una sociedad se cimienta sobre los valores de la masculinidad patriarcal.

“Lo real debe ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2015, p.48)

Podemos considerar, como manifiesta Ranciere (2015) que la nueva ficcionalidad es la que cuenta historias que dan sentido al universo “empírico”, y que no es precisamente un encadenamiento causal aristotélico de las acciones según la necesidad y verosimilitud sino, más bien, un agenciamiento de signos. De este modo, la ficción estaría “construyendo mapas de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, relaciones entre modos de ser, modos del hacer y modos del decir” (p.49).

### Bibliografía

- Cassetti, F. (2005) *Teorías del cine*. Madrid, España. Ed. Cátedra Signo e Imagen.
- Colaizzi, G. (1995): *Feminismo y Teoría Fílmica*. Valencia, España. Ediciones Episteme.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Guillot, L. y Siragusa, C (2012) *Narrativas en progreso*. Ed. Eduvim. Villa María.
- Hall S. (1996). “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?”. Stuart Hall y Paul Du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Amorrortu
- Laplanche & Pontalis. (2004) *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Paidós. Bs. As.
- Menéndez Menéndez, M. I. (2008) *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Universidad de las Islas Baleares.
- Pussetto, M. E (2015) *La representación de nuevas masculinidades en la serialidad de la televisión argentina*. Avances. Revista de artes. Volumen N° 24, p 313-328. Córdoba, Argentina.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*, Buenos Aires, Argentina. Ed. Prometeo
- Richard, N. (2009). “Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial. Alrededor de la noción de ‘Sur’”. *En ramona. Revista de artes visuales n° 91*, “¿Podemos seguir hablando de “Arte Latinoamericano”?” [en línea].
- Stam, R. (2001) *Teorías del cine*. Barcelona, España. Ed. Paidós
- Córdoba, N. (2015) *La chica que limpia*. (Serie de televisión) Córdoba. Germina Films.