



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

TEMA:

Estudio analítico de la mirada masculina en *The Idol* y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie

AUTORES:

**Hungría Yánez, Hillary Minoe
Vargas Balarezo, Laura Vanessa**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN**

TUTORA

Cortés Rada, Elsa María, Mgs.

Guayaquil, Ecuador

10 de septiembre de 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Hungría Yáñez, Hillary Minoe**, como requerimiento para la obtención del título de licenciada en Comunicación.

TUTORA

i.

Cortés Rada, Elsa María, Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f.

Cortez Galecio, Gustavo Alberto, Mtr.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Vargas Balarezo, Laura Vanessa** como requerimiento para la obtención del título de licenciada en Comunicación.

TUTORA

f.

Cortés Rada, Elsa María, Mtr.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f.

Cortez Galecio, Gustavo Alberto, Mtr.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Hungría Yánez, Hillary Minoe,**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024

f. Hungría Yánez, Hillary Minoe



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Vargas Balarezo, Laura Vanessa,

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024

f. Vargas Balarezo, Laura Vanessa



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

AUTORIZACIÓN

Yo, **Hungría Yánez, Hillary Minoe,**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024

LA AUTORA

f. Hungría Yánez, Hillary Minoe



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE F PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

AUTORIZACIÓN

Yo, Vargas Balarezo, Laura Vanessa,

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.


Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2024

f. Vargas Balarezo, Laura Vanessa

REPORTE COMPILATIO

TEMA: Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie

AUTORAS: Hillary Minoe Hungría Yáñez y Laura Vanessa Vargas Balarezo

 CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

HILLARY.HUNGRIA_LAURA.VARGAS

3%
Textos sospechosos

2% Similitudes
< 1% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas

1% Idiomas no reconocidos


16% Textos potencialmente generados por la IA (ignorado)

Nombre del documento: HILLARY.HUNGRIA_LAURA.VARGAS.docx
ID del documento: 7d9b96e53133a9630003ba12e0ca8e56a0a7a3ce
Tamaño del documento original: 16,08 MB
Autores: []


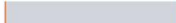

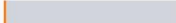
Depositante: Elsa María Cortés Rada
Fecha de depósito: 29/8/2024
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 29/8/2024

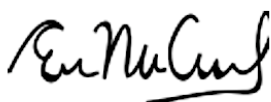
Número de palabras: 69.590
Número de caracteres: 435.036

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 Tesis_Carrillo_González_v1.docx Tesis_Carrillo_González_v1 #a17cd0 El documento proviene de mi grupo 47 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (567 palabras)
2	 repositorio.ucsg.edu.ec http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/17785/3/T-UCSG-PRE-FIL-COM-5.pdf.txt 32 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (270 palabras)



Cortés Rada, Elsa María, Mgs.
TUTORA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres por su amor incondicional y apoyo constante durante estos cuatros años. A mis amigas, por su ánimo, comprensión y siempre estar ahí para mí, incluso en los momentos más desafiantes. Mi sincero agradecimiento a mis profesores por su orientación y dedicación, que han sido fundamentales en mi desarrollo académico.

Hillary Hungría Yánez

Le agradezco a mi familia por el incesante apoyo a lo largo de la carrera, sin ustedes esto no hubiese sido posible. Gracias también a todas las personas que formaron parte de esta etapa, en especial a nuestra tutora y profesora, Mgs. Elsa Cortés Rada, por haber hecho de estos años un período lleno de enriquecimiento y superación académica.

Laura Vargas Balarezo

DEDICATORIAS

Dedico este trabajo a mi mamá y a todas las mujeres valientes que luchan incansablemente por los derechos de las mujeres. Su coraje y determinación inspiran un cambio significativo y nos acercan a un futuro más justo.

Hillary Hungría Yáñez

Dedico este trabajo a mis hermanas, que esta tesis les asegure una lucha persistente hacia una representación más justa y real.

Laura Vargas Balarezo



**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN
Y COMUNICACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

ELSA MARÍA CORTÉS RADA

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
<i>Objetivo General</i>	5
<i>Objetivos Específicos</i>	5
JUSTIFICACIÓN.....	5
VIABILIDAD	6
RESULTADOS ESPERADOS	7
BREVE DESCRIPCIÓN DE LOS SIGUIENTES APARTADOS	7
MARCO TEÓRICO	9
COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN MEDIOS	9
<i>Escuela de Frankfurt</i>	9
<i>Teoría de la agenda setting</i>	11
<i>Teoría de la espiral del silencio</i>	12
<i>Estudios Culturales Británicos</i>	15
NARRATIVAS DE GÉNERO.....	24
<i>¿Qué es ser mujer?</i>	24
<i>“No son mujeres”, pese a que tengan útero como las otras</i>	24
<i>El Uno y Lo Otro</i>	25
<i>Papel de la mujer en la sociedad (performatividad de género)</i>	25
<i>Repetición de actos</i>	27
<i>Restablecer las normas de género</i>	28
<i>Interseccionalidad de Género</i>	28
<i>Narrativa sexista</i>	29
<i>Narrativa de mujeres blancas hegemónicas</i>	30
<i>Narrativa de mujeres alternas</i>	31
<i>Visibilidad de creadoras</i>	32
LA LUCHA DE GÉNERO.....	33
<i>Machismo</i>	33
<i>Feminismo</i>	35
<i>Nuevas masculinidades</i>	38
FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS	39
<i>Análisis Crítico del discurso (ACD)</i>	39
<i>Teorías del Análisis Crítico del Discurso</i>	42
<i>Desarrollo del Análisis Crítico del Discurso (ACD)</i>	44
<i>Análisis cinematográfico</i>	46
<i>Teoría del Montaje</i>	47
<i>Teoría del Cine y Semiótica</i>	48
<i>Psicoanálisis y Cine</i>	49
<i>Análisis Narrativo</i>	49
<i>Construcción de personajes</i>	50
<i>Arquetipos de Jung</i>	52
METODOLOGÍA	54

ENFOQUE.....	54
OBJETIVOS	55
FORMULACIÓN DE LAS PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	56
ALCANCE	56
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	56
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	57
<i>Revisión bibliográfica.....</i>	57
<i>Entrevistas a expertos.....</i>	58
<i>Grupo focal</i>	60
<i>Análisis Crítico del Discurso y Análisis cinematográfico</i>	62
TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN.....	63
INFORME DE INVESTIGACIÓN	64
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	64
<i>Análisis Crítico del discurso y cinematográfico.....</i>	64
<i>Análisis de personaje.....</i>	83
<i>Entrevistas a expertos.....</i>	85
<i>Grupo focal</i>	92
<i>Triangulación.....</i>	96
VERIFICACIÓN DE LA HIPÓTESIS O FUNDAMENTACIÓN DE LAS PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	101
LIMITACIONES DEL ESTUDIO.....	105
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	107
REFERENCIAS	109
ANEXOS	120

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Fotograma de masturbación.....	65
Figura 2 Fotograma de ahorcamiento	67
Figura 3 Fotograma de cuerpo durante el baile.....	67
Figura 4 Fotograma de personajes de apoyo.....	68
Figura 5 Fotograma de ensayo	69
Figura 6 Fotograma de juego erótico	70
Figura 7 Fotograma de juego erótico, parte 2.	71
Figura 8 Fotogramas de juego sexual, parte 3.....	73
Figura 9 Fotogramas de episodio 3	74
Figura 10 Fotogramas de episodio 3, parte 2.	74
Figura 11 Fotogramas de episodio 3, parte 3.	75
Figura 12 Fotogramas de episodio 3, parte 4.	76
Figura 13 Fotogramas del episodio 4.....	78
Figura 14 Fotogramas del episodio 4, parte 2	79
Figura 15 Fotogramas del episodio 4, parte 3	80
Figura 16 Fotogramas del episodio 5	81
Figura 17 Fotogramas del episodio 5, parte 2.....	82
Figura 18 Fotogramas del episodio 5, parte 3	83

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Guion de entrevista para Andrea Ocaña	59
Tabla 2. Tabla 2 Guion de entrevista a Carolina Andrade, Marlene Olvera y Omaira Moscoso	60
Tabla 3 Guion de entrevista a grupo focal	61

RESUMEN

Este estudio examina cómo la mirada masculina tradicional se manifiesta en las narrativas audiovisuales contemporáneas, tomando como caso de estudio la serie original de HBO, *The Idol*.

Los objetivos de este trabajo de titulación son comprender los efectos de la mirada masculina en el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie *The Idol* de HBO y comprobar si los jóvenes son capaces de reconocer la mirada masculina dentro de la serie.

A través de un análisis crítico del discurso y cinematográfico, así como de entrevistas con expertas en comunicación, cine y gestión cultural, y un grupo focal, la investigación revela que la serie perpetúa estereotipos de género que cosifican a la mujer y limitan su autonomía, posicionándola en roles sumisos. Asimismo, el estudio demuestra cómo los jóvenes universitarios pueden reconocer la mirada masculina, sexualización y objetificación de la protagonista dentro de la serie, lo que da luz a la emergencia de nuevas masculinidades que desafían las construcciones tradicionales de género, promoviendo una representación más inclusiva y equitativa.

Sin embargo, la persistencia del fenómeno de la mirada masculina en los medios subraya la necesidad de continuar cuestionando y transformando estas narrativas para avanzar hacia una representación más justa de la mujer en los contenidos audiovisuales. Esto resulta importante dado que las audiencias están cada vez más informadas y reconocen las representaciones dañinas.

Palabras Claves: objetificación, género, serie de televisión, masculinidad, feminidad, sexualización

ABSTRACT

This study examines how the traditional male gaze manifests in contemporary audiovisual narratives, using HBO's original series *The Idol* as a case study.

The objectives of this thesis are to understand the effects of the male gaze on the development of the character and story of the protagonist in HBO's *The Idol* and to determine whether young people can recognize the male gaze within the series.

Through a critical analysis of discourse and cinematography, as well as interviews with experts in communication, film, and cultural management, and a focus group, the research reveals that the series perpetuates gender stereotypes that objectify women and limit their autonomy, confining them to submissive roles. Likewise, the study demonstrates how university students can recognize the male gaze, sexualization, and objectification of the protagonist in the series, shedding light on the emergence of new masculinities that challenge traditional gender constructions, promoting a more inclusive and equitable representation.

However, the persistence of the male gaze in the media highlights the need to continue questioning and transforming these narratives to advance towards a fairer representation of women in audiovisual content. This is crucial given that audiences are increasingly informed and recognize harmful representations.

Key words: objectification, gender, television series, masculinity, femininity, sexualization

INTRODUCCIÓN

"En el vasto universo de la televisión, las historias se entretajan con la luz y la sombra, mientras la mirada masculina observa desde su pedestal, moldeando la narrativa a su antojo."

Laura Mulvey, *Placer visual y cine narrativo*.

Planteamiento del problema

A partir de las luchas feministas y los comités de derechos humanos, se han realizado esfuerzos para exigir a los medios representaciones que no resulten dañinas para las minorías. En la actualidad, los medios de comunicación son más conscientes del impacto que sus representaciones pueden tener en la construcción de ideales sociales. Sin embargo, a pesar de estos avances, todavía existen productos audiovisuales que fomentan el machismo.

La teórica fílmica feminista Laura Mulvey, en su obra *Placer visual y cine narrativo* (1975), explica cómo las mujeres en las obras audiovisuales clásicas tienden a ser representadas como objetos de deseo. Estas representaciones muestran a las mujeres de manera pasiva y como objetos de contemplación, mientras que los hombres asumen roles activos en donde ocupan posiciones de poder.

Mulvey destaca que, en el cine comercial, existe un voyeurismo latente por parte del protagonista masculino, quien observa a su contraparte femenina. Este personaje masculino puede mirar, desear y finalmente obtener lo que quiere. En este sentido, la mujer debe cumplir con ciertas características: ser delgada, joven, atractiva, y generalmente blanca, entre otras. Si cada material audiovisual que se proyecta es una coreografía, se trata de una en donde la mirada masculina es el coreógrafo invisible que dicta quien tiene que ser respetado y quien se reduce a un estereotipo.

La teoría inicial de Mulvey fue confirmada y profundizada por otras mujeres de distintos campos: bell hooks (1992), en su libro *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*, amplía la teoría de Mulvey para incluir a las mujeres afro que son marginalizadas y exotizadas, mientras que Molly Haskell (1974), extiende esta hipótesis en *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, donde afirma que no han habido cambios significativos en las representaciones de las mujeres y se mantiene la mirada masculina (tradicional), y Mary Ann Doane (1982) en *Film*

and the Masquerade: Theorising the Female Spectator describe cómo las mujeres en la televisión son representadas como objetos de deseo, reduciendo su identidad a su atractivo sexual.

De forma más actual, y desde el Análisis Crítico del Discurso, atisbos de la mirada masculina tradicional se pueden encontrar en el concepto de los terrores visuales de María Acaso (2006), en el que explica cómo a través de la publicidad y medios de comunicación se inculcan miedos a los espectadores (como el miedo a ser pobre, no-blanco, gordo y, de manera notable, el miedo a ser mujer) para mantener el *status quo*. Si desde la mirada masculina tradicional la feminidad se representa de manera pasiva, mientras que la masculinidad asume un rol activo y dominante, entonces esta mirada actúa como una herramienta del poder que aleja a las mujeres y niñas, que son el 49,5% de la población mundial (Martinez, 2023), de desarrollar todo su potencial dentro de la sociedad. Según el *microsite* de la ONU (2023) sobre desarrollo sostenible:

En todo el mundo, casi la mitad de las mujeres casadas no tienen poder de decisión sobre su salud y sus derechos sexuales y reproductivos. El 35 % de las mujeres entre 15 y 49 años habían sido víctimas de violencia física o sexual por parte de su pareja o por una persona que no era su pareja [...] Este tipo de violencia no solo perjudica a las mujeres y niñas a título individual, sino que también deteriora su calidad de vida en general y obstaculiza su participación activa en la sociedad. (párr. 8)

En el panorama audiovisual, la revista *Variety* informa que en 2023 se produjeron 481 series sólo en Estados Unidos. A pesar de que algunas de estas logran formas de representación que plantean dinámicas más equitativas y dignificantes para las mujeres, la mirada masculina tradicional sigue presente en la industria. Tal es el caso de la serie de HBO Max *The Idol* de 2023, la cual en varios titulares recibió calificativos como “escandalosa”, “polémica”, “controversial” y “criticada”.

La serie, creada por Abel Tesfaye (“The Weeknd”), Reza Fahim y Sam Levinson (director de la exitosa serie *Euphoria*) y protagonizada por Lily-Rose Depp y Tesfaye, aborda el sórdido encuentro entre Jocelyn, una ídolo pop que tras una crisis de salud mental busca recuperar su título de la estrella pop más sexy de Estados Unidos, y Tedros, gurú de la autoayuda y jefe de una secta contemporánea. *La Tribuna de Guadalajara* (31 de mayo, 2023) reportó que Tesfaye explicó que en su

planteamiento buscaba “hacer un cuento de hadas retorcido y oscuro sobre la industria de la música” a partir de sus experiencias en la industria musical.

La notoriedad de *The Idol* se intensificó gracias a redes sociales como TikTok, donde se viralizó el estreno de la serie en el festival de Cannes. En Ecuador, país en el que 76% de la población posee conexión a internet según el informe *Estado Digital* (Mentinho, 2023), *Google Trends* indica que las búsquedas de *The Idol* llegaron a su pico en la web el 5 de junio del 2023, día posterior del estreno. El nivel de alcance inicial de la serie es producto de las elecciones de producción y distribución: siguiendo la tendencia de consumo identificada por los datos del regulador de medios estadounidense, OFCOM (2023), entre los que se destaca que el 90% de jóvenes de entre 18 a 24 años preferían usar servicios de *streaming* a la televisión regular, la serie *The Idol* fue creada y distribuida por HBO Max, uno de los servicios de *streaming* más grandes del mundo.

Durante las próximas cinco semanas, cada domingo se estrenaría un nuevo episodio y, al día siguiente, la serie tendría presencia en internet, aunque no necesariamente de forma positiva. De la primera a segunda semana es visible una caída significativa, del 100 al 49, en el nivel de interés demostrado por la audiencia. En las páginas web cinéfilas, la serie no fue bien recibida: obtuvo un 19% en *Rotten Tomatoes*, un 4,6 en *FilmAffinity* y un 4,4 en Internet Movie Data Base (IMDB). Entre las críticas recibidas, la usuario Carol Midgley (6 de junio, 2023) de *Rotten Tomatoes* dice: "Here is a show purporting to satirize sexual exploitation while relishing it. It's having its torture-porn cake and eating it." [Esta es una serie que pretende satirizar la explotación sexual mientras la disfruta. Es como tener su pastel de tortura-porno y comérselo también].

La decadencia de la popularidad de la serie llevó a la producción a reducir su proyecto de seis a cinco episodios y, tras la finalización de la primera temporada, a HBO Max a cancelarla. A pesar de la variedad de críticas, el centro de la discusión se centró en la sexualización del personaje femenino. ¿Será que las audiencias digitales rechazan la forma en la que la mirada masculina tradicional narra audiovisualmente a los personajes femeninos?

Objetivos de la investigación

Objetivo General

Explorar los efectos que tiene la mirada masculina tradición sobre la narración audiovisual de personajes femeninos y la perspectiva de los jóvenes respecto a ella.

Objetivos Específicos

- Comprender las características de la mirada masculina tradicional y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales a través de revisión bibliográfica y análisis de contenido.
- Analizar el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie desde una óptica cinematográfica, narrativa y crítica.
- Comprender la perspectiva de los jóvenes universitarios respecto a la presencia de la mirada masculina tradicional en la serie *The Idol*.

Justificación

La televisión no es un espejo de nuestra cultura, sino también un forjador de percepciones y creencias, como lo indica la teoría del cultivo de Gerbner y Gross (1976). En ella, se establece que los ritos y mitos (historias) son agentes de socialización de símbolos y valores que actúan como una parte esencial del sistema de mensajes que cultiva y regula las relaciones sociales, siendo la televisión una de las principales fuentes de difusión de sistemas simbólicos repetitivos y ritualizados que socializan los roles y comportamientos estandarizados (pp.173-174). Por ende, analizar el contenido que se difunde a través de los medios es de importancia social: al explorar la serie de HBO *The Idol* a través de un enfoque crítico a la mirada masculina tradicional, es posible develar las formas en que los estereotipos de género se perpetúan y se siguen reforzando en la pantalla.

Los estudios que encontramos en los que se analiza la presencia de la mirada masculina tradicional se centran en productos antiguos, creando esta ilusión de que las representaciones dañinas hacia las mujeres ya no existen en los medios de comunicación en la actualidad. Por este motivo, es necesario poner bajo la lupa a series actuales, como *The Idol*, en la que la protagonista, Jocelyn, a pesar de ser una mujer famosa, rica, blanca y atractiva, es representada de manera humillante, generando cuestionamientos respecto a cómo se está lidiando con las representaciones de las

mujeres que no cumplen con las expectativas sociales.

Desde una perspectiva teórica, esta investigación contribuye al debate en torno a la mirada masculina tradicional en el marco de una serie de televisión contemporánea. Se podrán identificar vacíos en la teoría actual y proponer nuevas perspectivas y enfoques que reflejen las complejidades de este fenómeno en un contexto específico, como el de la serie *The Idol*. En última instancia, esta investigación no solo destaca prácticas problemáticas, sino que también contribuirá a la construcción de un marco teórico más sólido y aplicable para el análisis crítico de las narrativas de género en los medios de comunicación modernos.

La realización de una investigación sobre los efectos de la mirada masculina tradicional en la representación femenina es crucial tanto en el ámbito mediático como en el ámbito académico. Esta investigación mejora nuestra comprensión de cómo las dinámicas de poder de género afectan las representaciones en los medios, particularmente en el contexto de una serie de televisión conocida. Al examinar críticamente cómo la mirada masculina tradicional afecta la construcción de personajes femeninos y sus historias, se revelarán prácticas culturales y representaciones que mantienen estereotipos y limitan la diversidad de las experiencias de las mujeres (Ponterotto, 2016). La investigación también puede beneficiar a la audiencia en general porque le da una comprensión más clara de cómo la mirada masculina moldea la representación de las mujeres en la pantalla, puede hacer que los espectadores sean más conscientes de representaciones sesgadas y fomentar la demanda de representaciones variadas e inclusivas.

Realizar un trabajo de titulación criticando la mirada masculina tradicional en una sociedad que ha normalizado la sexualización de la mujer en los medios de comunicación, como la televisión, es crucial. Esta normalización daña la percepción que las mujeres y los hombres tienen de sí mismos desde niños, ya que han sido expuestas a estos programas desde la infancia.

Viabilidad

Este trabajo se puede realizar en el periodo asignado, ya que, como estudiantes de comunicación, contamos con una mirada crítica hacia este tipo de representaciones que perpetúan estereotipos, miedos y expectativas en las personas. Nos enfocaremos en el ejemplo reciente más claro de la mirada masculina tradicional: la serie de HBO,

The Idol. La investigación respecto a este tema no sólo cumple como un deber académico, sino que aporta a la conversación pública sobre la representación de la mujer y responde a un interés personal que hemos cultivado a lo largo de nuestra carrera, la cual nos ha proporcionado los medios para expresarlo adecuadamente.

Resultados esperados

Se espera que este trabajo de investigación explore las manifestaciones de la mirada masculina tradicional en la serie *The Idol* de HBO, proporcionando una comprensión de las técnicas narrativas empleadas para perpetuar esta mirada. Además, se prevé comprobar si los jóvenes universitarios son capaces de reconocer la mirada masculina dentro de la serie *The Idol* y conocer su posición ante ella. Finalmente, se espera que los hallazgos contribuyan a la discusión académica sobre la necesidad de evitar representaciones dañinas en los medios de comunicación.

Breve descripción de los siguientes apartados

En el próximo capítulo, se llevará a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica para establecer una base teórica sólida sobre la representación de la mirada masculina tradicional en los medios. Este proceso incluirá el análisis de libros y artículos académicos, utilizando buscadores como Google Académico y repositorios bibliográficos, como Dialnet, con palabras clave en español e inglés. Se priorizarán los textos de autores fundamentales, como Laura Mulvey, Stuart Hall y Simone de Beauvoir, abarcando desde la década de 1970 hasta material contemporáneo. Este capítulo proporcionará el contexto teórico necesario para la comprensión del fenómeno.

Luego, se abordará la metodología a aplicarse. La investigación se llevará a cabo a través de entrevistas con especialistas en género y medios como Andrea Ocaña, Marlene Olvera, Carolina Andrade y Omaira Moscoso Pezo. Además, examinaremos cómo el lenguaje y los elementos audiovisuales de la serie *The Idol* contribuyen a la construcción de la mirada masculina utilizando el Análisis Crítico del Discurso (ACD) y el análisis cinematográfico. Además, se explicará cómo se implementará un grupo focal de estudiantes universitarios para investigar su percepción respecto a estas representaciones.

Finalmente, el capítulo de análisis de resultados integrará los hallazgos

obtenidos a través de las distintas metodologías aplicadas. Se contrastarán las perspectivas teóricas con las observaciones empíricas derivadas de las entrevistas, el ACD, el análisis cinematográfico y el grupo focal. Las conclusiones evaluarán la capacidad de los jóvenes para identificar la mirada masculina en los medios y su impacto en la percepción de género, reflexionando sobre las implicaciones éticas y culturales de estas representaciones. Se propondrán recomendaciones para una representación más equitativa del género en los medios audiovisuales.

MARCO TEÓRICO

Comunicación y representación en medios

La representación en los medios es un tema cuya complejidad hace necesario abordar las múltiples perspectivas teóricas que la rodean. Cada teoría ofrece una lente única para poder entender cómo los medios de comunicación reflejan e influye en los fenómenos sociales y la representación de ciertos grupos, especialmente las minorías. Para la profundización de este trabajo, a continuación, se presentan una descripción de teorías claves que contribuirán en la comprensión del análisis de *The Idol*.

Escuela de Frankfurt

Se conoce como la escuela de Frankfurt al grupo de académicos asociados al Instituto de Investigación Social en Alemania que se encargó de desarrollar diferentes teorías donde se explora la manipulación de masas para perpetuar ideologías dominantes y contribuir así a mantener el poder de las élites económicas y políticas.

La Escuela de Frankfurt se mantiene relevante en los estudios académicos contemporáneos gracias a su radical crítica hacia la Modernidad, el sistema filosófico que sustenta y el orden social que propone (Briceño, 2010, p.2). Sus principales teorías surgen en un período histórico en el que se suscitaron grandes acontecimientos mundiales como el ascenso del nazismo al poder, los inicios de la Segunda Guerra Mundial, la consolidación del autoritarismo como sistema político, el desarrollo del capitalismo y los procesos de producción que contribuyeron a la consolidación de la cultura de masas.

Los teóricos de la Escuela de Frankfurt propusieron crear una ideología que desafíe las ideas totalitarias que dominaban en esos años. De este modo, surgió la Teoría Crítica, corriente filosófica y sociológica que pretendía idear solucionar a los problemas sociales y políticos que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial.

La Teoría Crítica se centra en la sociedad, la política y la moral. Su objetivo es liberal al individuo del capitalismo moderno. Para los pensadores de esta escuela, el desarrollo de las fuerzas productivas y el avance de las tecnologías, en vez de conseguir una mejor calidad de vida al satisfacer las necesidades básicas y crear un ambiente de mayor autonomía que como escenario final consiguiese la independencia del trabajo, logró todo lo contrario. (Briceño, 2010, p.1)

Dentro de la Escuela de Frankfurt se tenía gran admiración a la Ilustración y un gran repudio al Modernismo, pero especialmente se criticaba el sistema capitalista. Es así como, Max Horkheimer y Theodor Adorno redactan su libro, *Dialéctica de la Ilustración* (1944), en el que realizan un análisis profundo de la cultura contemporánea y exploran cómo los medios de comunicación pueden servir como herramientas para el control social y la promulgación de ideologías, lo que limita el desarrollo del pensamiento crítico y contribuye al mantenimiento del *status quo*.

En el capítulo “La industria cultural: Ilustración como engaño de masas”, Adorno y Horkheimer discuten la idea de que hoy no existe un caos cultural como muchos académicos habían señalado. Esto, debido a que realmente la cultura actual ha contribuido a la desintegración de los pequeños rasgos diferenciadores que crea a personas, institutos e ideas originales. Para los autores, la cultura constituida por cine, radio y revistas imponían estándares de pensamiento que eran seguidos por las audiencias. (Adorno y Horkheimer, 1944).

Para los autores lo peor de esta cultura de masas es que los dirigentes no esconden su objetivo de vender una falsa identidad universal. Además, al concebir al cine y radio como industrias, le quitan el carácter artístico que tienen, y es así como mecanizan estas artes y crean productos en grandes cantidades cuya función principal es vender una ideología. Esto crea un círculo de manipulación y de necesidad, ya que las audiencias se vuelven adictas a estos contenidos que los entretienen de las dificultades de su vida diaria. Todo esto genera que las élites económicas y políticas adquieran más poder.

Estos pensadores aseguran que las grandes empresas de producción cultural se unen y funcionan de manera coordinada. Esto provoca que la creación de todo tipo de arte se rija por una línea ideológica común y que a su vez comparta un estilo similar. Sin embargo, la Industria Cultural también se relaciona con otras empresas y su dinámica productiva, formando parte de una gran máquina económica global.

La Industria Cultural tiene un gran alcance y poder debido a que genera necesidades en la audiencia. En una sociedad capitalista, el ocio y la diversión son la contraparte del trabajo mecanizado. Adorno y Horkheimer mencionan que estos dos aspectos están controlados por la misma lógica tecnificada y alienante. Los trabajadores solo pueden escapar de la rutina laboral mediante el consumo rutinario de bienes culturales mecanizados y es en este contexto que los productos creados en la

industria cultural asumen un rol de importancia.

Ambos académicos exponen que el escenario ideal sería uno en donde los medios masivos se hayan desarrollado lo suficiente como para que la cultura se democratice, generando así un acceso a una oferta cultural diversa. Sin embargo, en sociedades capitalistas avanzadas, esto no ocurre, pues las audiencias se ven expuestas a productos simbólicos similares. Los encargados de diseñar estos productos culturales, dirigidos a diferentes grupos, son los productores, publicistas y especialistas en marketing, quienes en su mayoría son hombres que simplemente reciclan ideas esperando crear la ilusión de originalidad, variedad y elección. (Adorno y Horkheimer, 1944, p.186)

Teoría de la agenda setting

En 1972, McCombs y Shaw conjugan la teoría del *agenda setting*, la cual establece que si bien los medios de comunicación no manipulan de manera directa a las personas, tienen influencia a la hora de definir qué temas son considerados importantes, lo que provoca que las audiencias sólo conozcan lo que los medios de comunicación ofrecen e ignoren cualquier otro tema.

Establecer la agenda de prioridades temáticas genera un efecto significativo en los medios masivos. Cuando las audiencias se conectan con el mundo fuera de un entorno familiar, se enfrentan a una realidad de segunda mano creada por periodistas y organizaciones mediáticas. Sin embargo, debido a limitaciones de tiempo y espacio, los medios masivos enfocan su atención en unos pocos temas considerados noticiosos. Con el tiempo, los aspectos de los asuntos públicos que destacan en los medios suelen destacar también en la opinión pública. Esta capacidad de influir en qué temas, personas y asuntos se perciben como los más importantes del día, se denomina el papel de establecimiento de agenda de los medios masivos o *agenda setting* (McCombs y Shaw, 1972).

En primera instancia, se podría creer que esta teoría únicamente se puede aplicar a los noticieros y periodistas, sin embargo, sus principios también pueden ayudar a entender las representaciones de las minorías en el cine y la televisión. McCombs y Shaw encontraron una relación directa entre la atención que los medios de comunicación prestan a ciertos temas y la relevancia que el público les da. Los medios de comunicación logran esto al emplear estrategias como la repetición, la

ubicación prominente de los temas y el tiempo dedicado a ellos.

Robert M. Entman en su libro *Framing: Toward Clarification of A Fractured Paradigm*, contribuye a la construcción de la teoría de la *agenda setting* y agrega su propia tesis: la *teoría del marco* en la cual explora cómo la cobertura de los medios influye en la interpretación de los temas. Al destacar ciertos aspectos y omitir otros, los medios pueden influir en la percepción y actitudes del público (Entman, 1993, p.3). Esto es particularmente relevante para la representación de minorías, donde el marco puede reforzar estereotipos o promover comprensión.

En este trabajo, Entman explica el concepto del *framing* (encuadre) y su aplicación al estudio de los medios. Entman explica que, el encuadre es el proceso de elegir ciertos elementos de la realidad para destacarlos y así ayudar a definir una manera de ver o interpretar un problema social. (Entman, 1993, p.5). Además, identifica cuatro funciones del encuadre: definir problemas, diagnosticar causas, hacer juicios morales y sugerir remedios. Estas funciones son esenciales para entender cómo los medios de comunicación no sólo informan al público, sino que también influyen en cómo las audiencias interpretan dicha información. Es decir, de acuerdo a esta teoría, los medios tienen un poder significativo al moldear la percepción pública y las discusiones políticas.

El encuadre también juega un papel crucial en la manera en que los medios presentan juicios morales. Gilliam e Iyengar (2000), en su trabajo *Prime Suspects: The Influence of Local Television News on the Viewing Public*, demostraron que la presencia de estereotipos negativos en las noticias puede intensificar los prejuicios raciales en los espectadores, lo cual resulta peligroso pues puede tener efectos en el desarrollo de políticas que fomenten las desigualdades. La teoría de la *agenda setting* y el concepto de *encuadre* de Entman proporcionan herramientas importantes para analizar cómo los medios de comunicación pueden contribuir a la representación dañina de minorías. En ese sentido, los cineastas y productores de Hollywood desempeñan un rol crucial al decidir qué personajes y temas se presentan en las películas ya que afectan directamente en la percepción que las audiencias pueden tener de estas minorías.

Teoría de la espiral del silencio

Durante la víspera de las elecciones presidenciales de 1965 en Alemania, se

enfrentaban dos partidos: el Unión Cristiano Demócrata y el Partido Social Demócrata, este último se había mostrado como el favorito por meses, especialmente en el semanario *Die Ziet*, en donde apenas una semana antes de los resultados el medio había tenido una entrevista con la politóloga Elisabeth Noelle-Neumann en la que aseguraba que no le sorprendería que el partido Social Demócrata ganara. Sin embargo, a último momento floreció un clima de opinión favorable hacía el partido Unión Cristiano Demócrata lo que provocó su inesperada victoria. Más adelante, en 1972, ocurriría todo lo contrario: ganarían los socialdemócratas por las opiniones favorables que tenía la población alemana.

En este contexto, Elisabeth Noelle-Neumann se comienza a preguntar ¿cómo se puede dar un cambio tan significativo de opiniones en un período de tiempo tan corto? Así nace la *teoría de la espiral del silencio*, precisamente en el momento en el que la televisión ya estaba posicionada como un medio de comunicación masivo.

Esta teoría sostiene que las personas temen permanecer aisladas del entorno social y, por este motivo, prestan una atención continua a las opiniones que aparentemente tiene la mayoría. Dado que las personas gustan también de ser populares y aceptadas, se expresan de acuerdo con las opiniones y comportamientos mayoritarios.

Esta teoría plantea que las personas temen quedar aisladas socialmente, lo que las lleva a estar atentas a las opiniones que parecen ser las más comunes. Debido a su deseo de ser aceptadas y populares, tienden a expresar sus opiniones y comportamientos en consonancia con la mayoría (Noelle-Neumann, 1974).

No obstante, existen dos tipos de opiniones y actitudes: las que son estáticas, relacionadas con costumbres o tradiciones, y las que son cambiantes. En cuanto a las primeras, el individuo puede decidir alinearse con ellas o mantenerse al margen. En lo que respecta a las opiniones cambiantes, el individuo observa con detenimiento la dirección del cambio: si percibe que este se alinea con sus propias opiniones, las expresará abiertamente; pero si el cambio va en contra de sus ideas, será más reservado al manifestarlas públicamente:

Parece que el miedo al aislamiento es la fuerza que pone en marcha la espiral del silencio. Correr en pelotón constituye un estado de relativa felicidad; pero si no es posible, porque no se quiere compartir públicamente una convicción aceptada aparentemente de modo universal, al menos se puede permanecer en

silencio como segunda mejor opción, para seguir siendo tolerado por los demás. (Noelle-Neuman, 1972, p.13-14)

En las conversaciones de las audiencias, los medios de comunicación influyen en si las personas hablan o no de distintas temáticas, principalmente en cuanto a cuestiones políticas. Esto porque el individuo se expresará según los comentarios que escuche de la mayoría de la opinión pública. Las personas son más propensas a mostrarse valientes y apoyar públicamente una opinión, si se presenta como dominante en los medios de comunicación. Además, los medios proporcionan a los ciudadanos las herramientas necesarias para defender sus opiniones en debates, como palabras, textos, medios y argumentos. El debate sobre si los medios de comunicación influyen en la opinión pública o la anticipan y reflejan, sigue estando presente.

La teoría de la espiral del silencio propone que son los medios quienes crean la opinión pública ya que ejercen una presión que desencadena sumisión y silencio. Los medios son el sistema que las personas usan para informarse sobre temas que van más allá de su ámbito personal. Por lo tanto, lo que los medios digan sobre un asunto, influye en la formación de la opinión de los individuos.

La impotencia de la audiencia ante la falta de difusión de otras opiniones en los medios puede manifestarse de dos maneras: la audiencia intenta llamar la atención de los medios sin éxito, o los medios descubren y exponen hechos anónimos y personas como chivos expiatorios para tener algo de que hablar. El conocimiento público legitima y hace más aceptable una conducta que viola las normas sociales sin censurar enérgicamente, pues todos pueden ver que esa conducta ya no es aislada.

Por ejemplo, históricamente la representación de personas LGBTQ+ ha sido negativa o inexistente en los medios estadounidenses, sin embargo, a partir de los años noventa hasta la actualidad ha habido un aumento de representación positiva de esta comunidad. La representación LGBTQ+ comenzó con una escena de dos hombres bailando juntos en 1895, en la película experimental de Edison Short *The Gay Brothers*. Sin embargo, la intención detrás de ese título y si realmente se pretendía una connotación homoerótica, es objeto de debate. Durante el siglo XX, las representaciones de la homosexualidad en los medios eran escasas y, cuando se representaban, a menudo se utilizaban como un elemento cómico. Durante los siguientes años, a pesar de distintos intentos por tener una representación más variada, aún existían productos audiovisuales con una representación negativa a esta

comunidad, como en el capítulo 4 de la tercera temporada de *Sex and The City*, donde se hacen comentarios bifóbicos hacia un personaje masculino y bisexual. Actualmente, la representación LGBTQ+ ha mejorado significativamente, un ejemplo de esto es la serie *Sex Education*, en donde se explora distintos tipos de identidades sexuales. Otra serie que ha contribuido a una buena representación es *The Sex Lives of College Girls*. Esta representación se ha extendido a otros espacios, además de la ficción como en los *reality shows*: *RuPaul: Carrera de drags* y *El ultimátum: Amor queer*.

Esto demuestra lo que Noelle-Neumann sostiene, pues al presentar una representación más variada de personas de diferentes identidades sexuales, ha habido un incremento en la aceptación de personas LGBTQ+ en Estados Unidos. La empresa analítica de datos, Gallup en su estudio del 2023 afirma que el 71% de los estadounidenses aceptan el matrimonio entre personas del mismo sexo. De igual manera, cada vez se puede ver a más artistas y celebridades que afirman abiertamente pertenecer a la comunidad como Chappel Roan, Elliot Page, Lil Nas X, Halsey, entre otros.

De acuerdo con Noelle-Newman, a nivel político, esta teoría resulta interesante y significativa, pero, se puede extrapolar a otros ámbitos, como la publicidad, la percepción de ciertas figuras públicas, las tendencias, y también la representación de las minorías, ya que, si los medios presentan a las minorías de manera insuficiente o estereotipada, como históricamente se ha hecho, pueden llegar a crear un ambiente en donde las experiencias y opiniones de otros grupos parecen menos comunes o aceptadas. La subrepresentación, a su vez, dificulta que la crítica dada por estos grupos minoritarios sea escuchada.

Estudios Culturales Británicos

Los Estudios Culturales Británicos nacen durante el panorama social y político de la Segunda Guerra Mundial. Las raíces de esta teoría se encuentran en el seno del paradigma culturalista representado por Richard Hoggart y Raymond Williams, ambos de familias obreras que estudiaron las influencias de la cultura popular en la formación de las mentalidades de la clase obrera. Es así como a lo largo del siglo XIX, surge esta teoría originalmente conocida como *cultura y sociedad*, en ella, los críticos denuncian los daños causados por la vida mecanizada en la sociedad moderna. Ambos académicos exponen cómo la identidad nacional se enfrenta al ascenso de la clase

media que desprecia el arte como algo no rentable, en un contexto de declive de la influencia de la aristocracia hereditaria y el surgimiento de las clases populares. (Williams, 1987).

Los estudios culturales combinan disciplinas como economía política, comunicación, historia, sociología, teoría social, teoría literaria, teoría de los medios, cine, antropología cultural y filosofía para analizar fenómenos culturales en diferentes sociedades. Los investigadores en este campo suelen centrarse en cómo un fenómeno cultural se relaciona con cuestiones de ideología, nacionalidad, etnia, género y clase social.

Dentro de los académicos más importantes que contribuyeron a esta teoría se encuentra Stuart Hall. Él es un teórico cultural y sociólogo jamaicano que se estableció en Inglaterra desde los años cincuenta hasta su fallecimiento. Entre sus trabajos más importantes se encuentra el libro *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*, este texto resulta especialmente importante para la elaboración de este trabajo.

¿Qué es la representación?

De acuerdo con Hall (1997) "La representación conecta el significado y el lenguaje con la cultura" (p.15). La representación es una parte esencial del proceso por el cual se produce y se intercambia significado entre los miembros de una cultura. Implica el uso del lenguaje, de signos e imágenes que representan o simbolizan cosas. La representación es el proceso por el cual creamos significado a partir de conceptos en nuestra mente utilizando el lenguaje. Esto permite conectar conceptos con palabras y referirnos a objetos, personas o eventos reales o ficticios.

Para Hall, la representación es importante ya que es el eje principal de la producción cultural: "La cultura depende de sus participantes interpretando significativamente lo que sucede a su alrededor y 'dando sentido' al mundo, de manera similar" (Hall, 1997, p.2). En base a eso, emplea el análisis representacional a la fotografía humanista posguerra de Peter Hamilton en Francia y analiza cómo las imágenes fotográficas crean y reflejan conceptos de "lo social" y la identidad nacional. Además, explora los aspectos ideológicos y estéticos de las representaciones fotográficas. Con estas bases prácticas, se adentra en la representación del "otro" en los medios.

Representación de mujeres en los medios.

La socióloga Gaye Tuchman, en su artículo *The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media* (1981), explora el impacto de los estereotipos de género en los medios masivos sobre las audiencias estadounidenses. Tuchman se centra en la televisión, pero también en las páginas de mujeres de periódicos y revistas femeninas. A través de estos estudios, llega a dos ideas clave: la hipótesis del reflejo y la aniquilación simbólica.

La hipótesis del reflejo sostiene que los medios reflejan los valores dominantes de la sociedad. En otras palabras, la televisión ofrece programas que se ajustan a los valores estadounidenses para atraer a la mayor audiencia posible. Mientras que, la aniquilación simbólica, implica que la ausencia o trivialización de ciertos grupos en los medios equivale a su aniquilación simbólica. En el caso de las mujeres, están subrepresentadas a pesar de ser casi la mitad de la población y de la fuerza laboral. Cuando aparecen, a menudo son retratadas de manera condenatoria o trivial.

Tuchman explica que, en todo tipo de programas televisivos (infantiles, comerciales, novelas, comedias, etc.) las mujeres están subrepresentadas, siendo "aniquiladas simbólicamente". Desde 1954, el año del análisis sistemático más temprano del contenido televisivo, hasta 1975, los investigadores descubrieron que los hombres dominan la pantalla de televisión y que las pocas mujeres trabajadoras que aparecen en las tramas solían ser simbólicamente denigradas al ser representadas como incompetentes o inferiores a sus colegas masculinos. De acuerdo con Tuchman, las telenovelas ofrecen una evidencia aún más contundente de la representación de las mujeres como incompetentes e inferiores. Para explicar de mejor manera este fenómeno, la autora usa de ejemplo la serie *The Doctors*, en la que las cirugías son realizadas por médicos hombres, y aunque las doctoras son descritas como competentes en su trabajo, principalmente se las muestra sacando historiales clínicos de los archivos. En otras telenovelas, los abogados hombres llevan los casos mientras las abogadas investigan para ellos. En términos generales, las mujeres no aparecen en las mismas profesiones que los hombres: los hombres son doctores, las mujeres enfermeras; los hombres son abogados, las mujeres secretarías; los hombres trabajan en corporaciones, las mujeres atienden boutiques (Tuchman, 1981 en Crothers y Lockhart, 2000).

La televisión aprueba más el rol de la mujer si se muestra de manera

excesivamente sexual o casada. “Dos de cada tres mujeres en televisión están casadas, estuvieron casadas o están comprometidas para casarse. En contraste, la mayoría de los hombres en televisión son solteros y siempre lo han sido. Además, los hombres se ven fuera del hogar y las mujeres dentro de él, pero incluso aquí, se encuentra una trivialización del rol de las mujeres en el hogar” (Tuchman,1981 en Crothers y Lockhart, 2000, p.158).

En cuanto a los comerciales, Tuchman encuentra que no hay una diferencia significativa. Dentro de las publicidades que analizó, descubrió que los hombres solían aparecer en oficinas o al aire libre. Mientras que las mujeres casi siempre se encontraban dentro del hogar. Las publicidades de cocina o limpieza empleaban el 75% de las veces a mujeres.

Finalmente, Tuchman menciona varios estudios realizados anteriormente que demostraban como los programas que ven los niños blancos pueden influenciar sus perspectivas raciales y se cuestiona si, al igual que ciertos programas podían generar reacciones negativas y racistas, era posible que los programas machistas generaran reacciones sexistas.

Para despejar esta duda, cita el trabajo de Frueh y McGhee (1975) en donde se entrevistaron a niños desde el jardín de infancia hasta el sexto grado para conocer la cantidad de tiempo que pasaban viendo televisión y evaluar el alcance y la dirección de sus estereotipos de género. Los niños que veían más televisión (veinticinco horas o más cada semana) eran significativamente más tradicionales en sus estereotipos de género que aquellos que veían menos televisión (diez horas o menos por semana). Sin embargo, descubrieron que no eran necesariamente las horas expuestas a la televisión lo que los volvía más sexistas, ya que los niños expuestos a programas sobre mujeres policías eran significativamente más propensos a afirmar que una mujer podía ser policía, que los que veían programas más tradicionales.

Tuchman, finalmente concluye que los medios de comunicación de masas cumplen dos funciones simultáneamente. Primero, aunque con cierto retraso cultural, reflejan los valores y actitudes predominantes en la sociedad. Segundo, funcionan como agentes de socialización, enseñando especialmente a los jóvenes cómo deben comportarse.

Estereotipos.

Hall (1997) define los estereotipos de la siguiente manera:

Los estereotipos se apoderan de las pocas características sencillas, vivas, memorables, fáciles de entender y ampliamente reconocidas sobre una persona. Reducen todo sobre la persona a esos rasgos, los exageran y los simplifican, y los fijan sin cambios ni desarrollo para la eternidad. Este es el proceso que describimos anteriormente. Por lo tanto, el primer punto es: el estereotipado reduce, esencializa, naturaliza y fija la diferencia. (p.258)

La estereotipación utiliza una estrategia de división que separa lo normal y aceptable de lo anormal e inaceptable. En consecuencia, excluye o expulsa todo lo que no se ajusta a ese patrón, lo que es diferente. La estereotipación es crucial para preservar el orden social y simbólico, ya que crea una distinción simbólica entre lo normal y lo anormal, lo aceptable y lo inaceptable, lo que es considerado como parte del grupo y lo que no lo es. Esto facilita la unión de los que se consideran normales en una comunidad imaginada y envía a los que son diferentes al exilio simbólico. Según Mary Douglas (1973), lo que está fuera de lugar se considera contaminado y peligroso, y se acumulan sentimientos negativos en torno a él. Debe ser excluido simbólicamente para restaurar la pureza de la cultura.

La estereotipación es un juego de poder-saber, como lo describió Foucault. Clasifica a las personas según una norma y construye a los excluidos como "otros". Además, es un aspecto de la lucha por la hegemonía, como lo entendió Gramsci. Según Dyer, la estabilización de la normalidad a través de estereotipos sociales es una forma en que los grupos gobernantes intentan moldear la sociedad según sus propias creencias y valores. Esto hace que la hegemonía parezca natural e inevitable, y los grupos gobernantes logran un consenso generalizado.

Circularidad del poder.

De acuerdo con Hall (1997), el poder se basa en una combinación de factores, incluyendo el conocimiento, la representación, las ideas, el liderazgo cultural y la autoridad, así como la restricción económica y la coerción física. El poder se mueve de manera circular, especialmente en el ámbito de la representación. Tanto los poderosos como los menos poderosos están inmersos en esta circulación del poder, aunque no en igualdad de condiciones. Nadie, ni siquiera las supuestas víctimas o agentes del poder, puede mantenerse completamente al margen de su influencia y

funcionamiento.

Interseccionalidad.

La interseccionalidad sostiene que las formas tradicionales de opresión en la sociedad, como el racismo, el colorismo, el adultocentrismo, el sexismo, el capacitismo, la homofobia, la transfobia, la xenofobia y otros prejuicios basados en la intolerancia, no operan de manera aislada. En lugar de ello, estas formas de exclusión están interconectadas, generando un sistema de opresión que refleja el encuentro de múltiples formas de discriminación. Kimberlé Crenshaw es una de las académicas que ha aportado a la construcción de esta teoría y erróneamente se le ha acuñado el título de la creadora de esta. Sin embargo, de acuerdo con el libro *Qu'est-ce que l'intersectionnalité?: Dominations plurielles: sexe, classe et race* de Myriam Boussahba (2021), esto no es así. Desde la década de 1970, diversas escritoras, activistas y militantes afroestadounidenses ya habían resaltado la marginalización de las mujeres afro en este país.

La activista y poeta Audre Lorde, en su colección de ensayos *Sister Outsider* de 1984, destacó que las mujeres afro seguían siendo excluidas de las luchas, considerándose eternas extranjeras. Bell Hooks retomó la interrogante planteada por Sojourner Truth en 1851 al titular su libro sobre el feminismo y las mujeres afro: *¿Acaso no soy una mujer?*

En 1977, el Combahee River Collective, un grupo de mujeres afro lesbianas, defendió a aquellas que eran marginadas por su color, pobreza y orientación sexual. Su "Declaración" señaló el surgimiento del feminismo afro, el cual se enfrenta a las presiones de género, clase, raza y orientación sexual que, incluso dentro de los movimientos de lucha, restringen a algunas personas el acceso a la voz y el reconocimiento de sus experiencias y demandas.

Interseccionalidad en el marco de los derechos humanos.

En el libro de Patricia Hill Collins y Sirma Bilge (2016) llamado *Intersectionality*, exploran un concepto de la interseccionalidad más contemporáneo, tomando en cuenta todos los estudios realizados por diferentes académicos a lo largo de los años y considerando la realidad actual de un mundo interconectado a través del internet y las redes sociales. En ese sentido, las escritoras reconocen que a través de los años el significado de la interseccionalidad ha generado varias respuestas que a

veces son contradictorias entre sí, lo que las lleva a preguntarse si es un término que sigue siendo adecuado usar. A pesar de esto, Collins y Bilge coinciden en un concepto de *interseccionalidad*, el cual es el siguiente:

La interseccionalidad es una forma de entender y analizar la complejidad del mundo, de las personas y de las experiencias humanas. Los eventos y condiciones de la vida social y política, así como del yo, rara vez pueden entenderse como moldeados por un solo factor. Generalmente están moldeados por muchos factores de formas diversas e influyentes entre sí. Cuando se trata de desigualdad social, la vida de las personas y la organización del poder en una sociedad determinada se entienden mejor como moldeadas no por un solo eje de división social, ya sea raza, género o clase, sino por muchos ejes que trabajan juntos e influyen entre sí. La interseccionalidad como herramienta analítica brinda a las personas un mejor acceso a la complejidad del mundo y de sí mismas. (Collins y Bilge, 2016, p.13)

El año 2000 representó un hito significativo en la difusión global de la interseccionalidad. En el nuevo milenio, la interseccionalidad se internacionalizó al penetrar en la diplomacia internacional y la gobernanza de derechos humanos. Además, ganó una mayor aceptación académica dentro y fuera del mundo anglófono, lo que la convirtió en una teoría que se difunde rápidamente. En la actualidad, las redes digitales y sociales son un escenario dinámico donde una nueva generación de activistas, artistas y académicos discuten su significado intelectual y político.

Incorporar la interseccionalidad en un marco global de derechos humanos dio a los estados un mandato más claro para revisar sus políticas de igualdad, independientemente de su ideología. En 2000, la Unión Europea adoptó directivas vinculantes contra la discriminación por motivos de raza, etnia, edad, discapacidad, orientación sexual y religión. Esto fomentó un enfoque institucional integrado contra la discriminación en Europa. Diferentes organismos nacionales utilizan la interseccionalidad para dar forma a sus políticas públicas de igualdad. Por ejemplo, en el Reino Unido, la incorporación de género, raza, discapacidad, orientación sexual, religión y edad en la legislación sobre igualdad de oportunidades llevó a la creación de un nuevo organismo de igualdad.

La adopción de nuevas directivas impulsó reformas en las políticas de igualdad en muchos países, creando nuevos organismos para hacer cumplir la legislación contra

toda forma de discriminación prohibida. Así, la Comisión de Igualdad y Derechos Humanos británica aborda los desafíos de la discriminación por género, raza, discapacidad, edad, religión y orientación sexual/identidad de género. Los analistas ven la interseccionalidad como un nuevo modelo institucional para abordar desigualdades múltiples y complejas. Incorporar la interseccionalidad al *mainstreaming* es un avance significativo en el ámbito de las políticas de igualdad, ya que evita el enfoque dominante centrado en un solo problema o en el género.

El mito de la modernidad.

Enrique Dussel en su artículo *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*, escrito en 1994, explica que el concepto de modernidad muestra el sentido emancipador de la razón moderna, en comparación con civilizaciones que tienen instrumentos, tecnologías, estructuras políticas o económicas menos desarrolladas. Sin embargo, al mismo tiempo, oculta el proceso de dominación o violencia que ejerce sobre otras culturas (colonización). Por lo tanto, todo el sufrimiento producido en el *Otro* queda justificado porque se sostiene que se está salvando o rescatando a muchos inocentes que son víctimas de la barbarie de esas culturas.

Dussel (1994) explica que la modernidad comienza con la conquista de América en 1492, y no con la Ilustración europea como se cree comúnmente. Este “encubrimiento del otro” conlleva la eliminación y subordinación de las culturas no occidentales, justificando de esta manera la expansión imperialista europea. Dussel lo denominó *mito* porque oculta las duras realidades de la colonización tras una apariencia de progreso y civilización. El autor argumenta que la modernidad se muestra como una época de racionalidad y progreso universal, pero en realidad está basada en un sistema de dominación: se promueve una narrativa moderna que sitúa a Europa en el centro, donde se considera que reside la razón y la civilización, mientras que la periferia es vista como el lugar de la irracionalidad y la barbarie.

Para desafiar este mito, Dussel sostiene que es esencial adoptar una perspectiva crítica que valore las contribuciones y capacidades de los pueblos colonizados. Esto implica reconocer la *otredad* y revisar las estructuras de poder que han mantenido a las culturas no occidentales en la marginalización. Asimismo, Dussel subraya la importancia de una ética de liberación enfocada en las experiencias y necesidades de

los oprimidos. Esta ética pretende crear un mundo más justo y equitativo al desafiar las narrativas predominantes de la modernidad y promover un diálogo intercultural fundamentado en el respeto y la reciprocidad (Dussel,1994).

Decolonialidad.

El término "decolonialidad" surge como parte de un movimiento sudamericano que analiza el papel de la colonización europea de América en el establecimiento de la modernidad eurocéntrica, sin embargo, el peruano Aníbal Quijano fue quien definió el término y desarrollo la teoría. Él afirma en su artículo *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad* escrito en 1992, que la conquista de las sociedades y culturas sigue presente hasta el día de hoy. La colonización supuso, por un lado, la violenta concentración de los recursos globales bajo el control y beneficio de una pequeña minoría europea, especialmente de sus clases dominantes. Para Quijano, los dominadores occidentales y sus descendientes euro-norteamericanos siguen siendo los principales beneficiarios, junto con la parte no europea del mundo que no fue antes colonia europea, como Japón principalmente.

Según Quijano, durante la instauración de la dominación colonial europea, también se consolidaba la racionalidad o modernidad europea, que se estableció como un paradigma universal de conocimiento y de relación entre la humanidad y el resto del mundo. Esta simultaneidad entre la colonialidad y la creación de la modernidad no fue accidental. De hecho, tuvo implicaciones decisivas en el surgimiento de las relaciones sociales urbanas y capitalistas, que, a su vez, no pueden ser completamente explicadas sin considerar el colonialismo, especialmente en América Latina. (Quijano, 1992)

Quijano también afirma que la liberación de las relaciones interculturales de la prisión de la colonialidad implica la libertad de todas las personas, tanto individual como colectivamente, de optar en dichas relaciones; una libertad de elección entre las diversas orientaciones culturales. Y, sobre todo, la libertad para producir, criticar y cambiar, así como intercambiar cultura y sociedad.

Narrativas de género

¿Qué es ser mujer?

“No se nace mujer: se llega a serlo” es la famosa frase que Simone de Beauvoir se atrevió a escribir en su obra seminal, *El Segundo Sexo* en 1949, desentrañando conceptos existencialistas de qué significa ser mujer y como ser mujer se ve limitado por construcciones sociales y condiciones biológicas.

En el ensayo se profundiza sobre cómo la idea de ser mujer se ve sujeta a la femineidad. La mujer es caracterizada como coqueta, delicada, pasiva, paciente, servicial, la encargada de cuidar de los hijos y de los quehaceres del hogar, nociones estrictamente relacionadas con las mujeres que se han mantenido a lo largo de la historia. Las características con las que la sociedad presenta a las mujeres no son innatas, sino que son un resultado de varios factores sociales, cómo han sido educadas, el entorno en el que crecen, lo que consumen y con quienes se relacionan a lo largo de su vida (De Beauvoir, 1949).

Para De Beauvoir, ser mujer no es un atributo con el que se nace, sino el resultado de un proceso social y cultural; ningún concepto biológico o psicológico define a la mujer: es la historia de la humanidad quien lo hace. La femineidad no es natural, sino más bien una esencia adoptada por *el otro sexo*.

“No son mujeres”, pese a que tengan útero como las otras

Las diferencias biológicas, como el embarazo y la maternidad, son relevantes, pero no son éstas las diferencias que la sociedad establece entre hombres y mujeres, ni son éstas las que definen a la mujer. Más bien, “Todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la femineidad para serlo.” (De Beauvoir, 1949)

Entonces, tener útero no define la femineidad como concepto, ya que ser femineina se instruye sobre las mujeres a través de la educación en la femineidad desde la niñez, desde la habitación rosa, la perforación de orejas después de minutos de nacida, hasta la crianza enfocada en complacer al marido y mantener el hogar con las que algunas madres infunden en sus hijas. Todo con la expectativa de que la mujer siga el rol de femineidad que se le fue impuesto desde la concepción.

No hay un vínculo natural entre ser mujer (hembra biológica) y la femineidad, que es un concepto de género. Pero, a pesar de que no existe un vínculo innato, las

mujeres adoptan estos conceptos de ser lo *Otro* (lo femenino) frente a lo *Uno* (lo masculino).

El Uno y Lo Otro

A lo largo de la historia, los seres humanos han hecho de las duplas o dualidades un mecanismo para definir conceptos que no se podrían explicar sin la existencia del otro: lo bueno y lo malo, lo débil y lo fuerte, el pobre y el rico, el alto y el bajo y desde luego, el hombre y la mujer. ¿Es necesario definir al hombre para definir a la mujer? O ¿Es necesario definir la femineidad para definir la masculinidad? *El Uno* existe gracias *Al Otro*, el hombre masculino, fuerte, impaciente e independiente; la mujer femenina, débil, paciente y dependiente; este contraste define al macho y la hembra humana en un contexto de narrativas de género. La femineidad no sólo la condiciona, sino que la despoja de vivir de manera auténtica.

A la mujer no se le incluye ni se le permite participar libremente en prácticas inusuales para su sexo, sea ser líder, independiente, fría o soberbia, porque está sujeta a críticas o exclusión, o como De Beauvoir (1949) describe, al hecho de *no ser mujer*, porque la mujer se hace, se construye, al mismo tiempo de que no es un sujeto por sí misma. La sociedad ha hecho que la mujer sea vista como diferente del hombre, como "Lo Otro". Claramente, se sigue contribuyendo a esta situación, condicionando a las mujeres a lo largo de la historia a la femineidad que conlleva limitaciones que les arrebatara la identidad.

Papel de la mujer en la sociedad (performatividad de género)

La filósofa feminista Judith Butler introdujo el término "performatividad de género" en su libro de 1990, *El género en disputa*, donde sostiene que el hecho de nacer hombre o mujer no dicta cómo se debe comportar una persona: el género es un *performance* que se naturaliza a través del discurso y el poder de la sociedad sobre las personas.

Históricamente, hombres y mujeres han sido confinados a roles de género que toman fuerza en distintos momentos de sus vidas. Se considera que los hombres son más rebeldes y traviosos, y las mujeres son más sumisas en la niñez. A las niñas se las encarga de las tareas del hogar, tomando un rol doméstico desde la adolescencia en comparación a sus hermanos o primos varones, para que sean eficientes cuando se

casen y tengan hijos. Esto se debe a la performatividad de género que se adhiere automáticamente a las mujeres; el hombre, por otro lado, es el que se espera que provea cuando tenga una familia. Esto desencadena que la mujer adopte una posición de dependencia económica y social con respecto al hombre. Si bien estos son roles que se subvierten dependiendo de la situación, es lo previsto en la sociedad.

Butler escribe que, al comprender al género como una *performance*, se puede reformar estas normas, abogando por la liberación de las mujeres a través de la erradicación de los conceptos de género que las encadenan, limitando su vida:

Afirmar que no hay un exterior a la norma no significa que la norma lo determine todo; por el contrario, el efecto productivo de la norma, los límites de su alcance, ofrecen la posibilidad de una resistencia crítica y una recirculación de sus términos. (Butler, 2006, p. 93.)

La autora explica en el extracto que reiterar la existencia de las normas, el efecto que éstas tengan sobre las mujeres, los límites que la normativa de género sujete, no significa que no haya una oposición con ellas, ya que se conceptualiza el género en el término de la performatividad no como una identidad fija, sino como una serie de actos performativos que pueden subvertir y resistir las normas hegemónicas.

La teoría de la performatividad de género también cuestiona la coherencia del sujeto en la sociedad. Butler critica la idea de que hay una esencia de género ya existente que se manifiesta en la conducta de las personas. En cambio, sostiene que la identidad de género es una ficción regulada por normas sociales. “La construcción de coherencia oculta la performatividad de género y las prácticas regulatorias que posibilitan estas construcciones” (Butler, 1990).

La diversidad de identidades de género también se vio reflejada en el trabajo de Butler porque buscaba dismantelar esas normas, criticando los comportamientos heteronormativos de los medios que dictaban qué expresiones de género eran aceptadas en la sociedad.

Por lo tanto, el papel de las mujeres en la sociedad se ve limitado por la performatividad de género que está presente en los medios, en la familia y en la sociedad. Sin embargo, ciertos académicos cuestionan la teoría de Butler, sosteniendo que su enfoque en la performatividad puede despolitizar las luchas materiales y las opresiones basadas en el género. Otros señalan que la teoría puede parecer demasiado abstracta y alejada de las realidades vividas por las personas trans y no binarias.

Repetición de actos

Los medios de comunicación son cruciales en la performatividad de género que construye el rol de la mujer en la sociedad, ya que se perpetúan normas mediante la representación repetitiva de roles de género en la televisión. Un estudio realizado por Signorielli y Bacue (1999) encontró que la televisión a menudo representa a las mujeres en roles domésticos y dependientes, mientras que los hombres son retratados como independientes y profesionales. De forma más actual, Robles et al. (2021) examinaron el rol asumido por los personajes femeninos en dos series populares, una de ellas *Juego de Tronos*, de HBO, mediante el análisis de contenido y análisis de discurso. Entre sus conclusiones, se destaca que:

A pesar de que existe un mayor protagonismo de los personajes femeninos a diferencia de otras series [...], persiste el ideal donde las mujeres pertenecen a una esfera más íntima que pública, que expresa la idea que ni en los finales felices las mujeres pueden considerarse las líderes idóneas. (Robles et. al, 2021, p.181)

A pesar de que han pasado más de 20 años entre ambos estudios, y que se han establecido políticas y hay mayor conciencia de género, el rol de la mujer en la televisión no ha terminado de emanciparse. Esta encarnación de representaciones no hace más que consolidar y normalizar estos comportamientos sobre cómo deben actuar y presentarse las personas según su género.

Según Signorielli y Bacue (1999), estas representaciones mediáticas influyen en cómo las personas entienden y realizan su propio género, influyendo en la autoimagen y el comportamiento de las personas, especialmente en los jóvenes que pueden internalizar estándares de belleza y roles de género irreales que nuevamente usurpa sus formas de expresarse y existir como sujeto.

La internalización de normas de género también influye en las decisiones de vida, como la elección de carrera, los roles familiares y las relaciones interpersonales. Las mujeres pueden sentirse presionadas a conformarse con roles tradicionales, limitando su potencial y opciones. A menudo ocurre una conformidad de estas normas ya que es lo único conocido e instruido por la familia, la religión y el entorno en donde la mujer crece y se desarrolla. Destriparlas, requiere de tiempo y conocimiento.

Restablecer las normas de género

Es importante destacar que al concebir el género como una actividad artística, existe la posibilidad de manipular. A través de la variación en sus actuaciones de género, las personas pueden resistir y transformar las estructuras de poder. Butler (1990) sostiene que desnaturalizar la idea de que el género es una identidad o una esencia fija es esencial para desafiar las normas de género. Esto implica cuestionar y desafiar la creencia social y cultural de que el género está inextricablemente relacionado con el sexo biológico. Butler cita ejemplos de desempeño subversivo en su obra *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* para desnormalizar la performatividad de género, como los espectáculos de *drag race*, en los que las actuaciones exageradas de género revelan la artificialidad de las normas de género y en los que participan mujeres y hombres independientemente de su sexualidad. “El drag revela la imitación melancólica de género que se lleva a cabo en la vida cotidiana” (Butler, 1990). Estas actuaciones pueden desestabilizar las nociones rígidas de masculinidad y feminidad como se las conoce.

Otra teoría para restablecer las normas de género es la que Simone de Beauvoir enfatizó en su libro, *El Segundo Sexo*: la importancia de la educación y la independencia económica para las mujeres. De Beauvoir sostiene que a través de la educación las mujeres pueden desarrollar su intelecto y capacidades, lo que les permite tomar decisiones autónomas y participar plenamente en la sociedad sin ser influenciadas por la performatividad de género que las ata a comportamientos dictados por la sociedad (De Beauvoir, 1949).

Interseccionalidad de Género

Como se mencionaba antes, el término *interseccionalidad* no fue acuñado por la abogada estadounidense Kimberlé Crenshaw, sino más bien se la reconoce como una figura predominante que aportó conocimientos significativos a esta teoría para describir como las mujeres, en específico las mujeres afro, experimentan tanto el racismo como el sexismo, y cómo estas experiencias no pueden ser entendidas simplemente sumando los efectos de cada forma de discriminación por separado:

Los principales sistemas de opresión están entrelazados. La experiencia de ser negro y mujer no puede entenderse en términos de ser negro y ser mujer considerados de forma independiente, sino que debe incluir las interacciones,

que frecuentemente se refuerzan mutuamente. (Crenshaw, 1989).

Es decir, la interseccionalidad ayuda a visibilizar cómo diferentes sistemas de poder afectan a personas de manera distinta. Las mujeres que pertenecen a grupos de minorías; negras, latinas, asiáticas, etc., se han marginado en la literatura y los medios de comunicación donde experimentan el sexismo de maneras distintas, ligadas a su raza. Por ejemplo, las mujeres negras y latinas se enfrentan a estereotipos raciales específicos que las representan como agresivas o hipersexualizadas lo que afecta su representación en los medios y en la sociedad.

La interseccionalidad también examina como los sistemas de poder, como el racismo, el sexismo, la heteronormatividad y el capitalismo, no actúan de forma independiente, sino que están conectados y se refuerzan mutuamente. Esta perspectiva permite una comprensión más completa de cómo se las desigualdades perpetúan en la sociedad y en los medios y cómo se pueden desafiar, por ejemplo, Naomi Wolf, en su libro *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women* (1990), explora cómo los medios continúan mostrando un ideal de belleza que a menudo privilegia las características físicas de las mujeres blancas. Este ideal inalcanzable no solo refuerza la supremacía blanca, sino que también controla y limita a las demás mujeres, manteniéndolas en una constante lucha por cumplir con estos estándares: “Los estragos contemporáneos de la reacción contra la belleza están destruyendo físicamente a las mujeres y agotándonos psicológicamente” (Wolf, 1990, p. 10). La belleza, como se retrata en los medios, se vuelve una herramienta que oprime a las mujeres y desvía su atención de alcanzar su independencia y el poder como sujetos.

Narrativa sexista

En los productos audiovisuales, como películas, series de televisión y anuncios publicitarios, la narrativa sexista tiende a representar a las mujeres de manera reductiva y estereotipada, enfatizando sus atributos físicos y roles tradicionales de género. Este tipo de representación fomenta la desigualdad de género y fortalece las normas sociales que restringen la agencia y la diversidad de las mujeres. Erving Goffman analiza cómo los anuncios refuerzan los roles de género estereotipados “La publicidad representa el papel de las mujeres y los hombres en términos muy limitados y tradicionales” (Goffman, 1979, p. 40). La objetificación sexual de las mujeres es una característica común de las narraciones sexistas. Muchas películas y programas de televisión

muestran a las mujeres como objetos de deseo con un enfoque desproporcionado en su apariencia física y atractivo sexual. Las cámaras a menudo fragmentan y despersonalizan el cuerpo femenino enfocándose en partes específicas. Esta objetificación puede llevar a que las mujeres sean vistas y tratadas como objetos sexuales en lugar de personas completas con capacidades y derechos propios.

Las tramas en las que las mujeres son relegadas a menudo se centran en la búsqueda de amor y la validación de personajes masculinos, lo que indica que el valor de una mujer está estrechamente relacionado con su capacidad para atraer y mantener una relación con un varón. Esta narrativa enfatiza la dependencia financiera y emocional de las mujeres en los hombres, perpetuando así dinámicas de poder desiguales.

Susan Bordo, en *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (1993), analiza cómo los cuerpos de las mujeres son objeto de control en la cultura occidental. Bordo argumenta que los medios imponen normas de belleza y comportamiento que afectan negativamente la percepción que las mujeres tienen de sus cuerpos y su identidad: “A través de la búsqueda de un ideal de feminidad siempre cambiante, y homogeneizador [...] los cuerpos femeninos se convierten en cuerpos dóciles, cuerpos cuyas fuerzas y energías están habituadas a la regulación, sujeción, transformación y ‘mejoras’ externas.” (Bordo, 1993, p. 166). Este control y transformación constante de los cuerpos femeninos refuerza la dominación patriarcal y la subordinación de las mujeres.

Narrativa de mujeres blancas hegemónicas

La dominación de la representación de las mujeres blancas en los medios audiovisuales se basa en la perpetuación de estereotipos que reflejan y refuerzan estructuras de poder dominadas por la heteronormatividad y el patriarcado. Estas mujeres suelen ser representadas siguiendo estándares de belleza estrictos, que incluyen piel clara, cabello largo, rubio y liso, cuerpo delgado pero curvilíneo y rasgos faciales simétricos. Estas representaciones refuerzan la idea de que la belleza blanca es ideal y sitúan a las mujeres blancas en roles que exaltan la feminidad tradicional y la dependencia de figuras masculinas, reafirmando la dominancia de la masculinidad y la heterosexualidad en los medios.

Frecuentemente, también se las coloca en roles tradicionales como madres,

esposas o amantes, reforzando la heteronormatividad antes mencionada. Estos roles tienden a enfatizar su dependencia de los hombres y su lugar en la esfera doméstica. Laura Mulvey en *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), argumenta que el cine clásico de Hollywood estructura sus narrativas y visuales desde una perspectiva masculina que objetifica a las mujeres, especialmente a las mujeres blancas. “En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta su fantasía sobre la figura femenina que es estilizada en consecuencia” (Mulvey, 1975, p. 11). Aunque Mulvey no se centra exclusivamente en la blancura, su análisis de la objetificación y la representación de las mujeres en el cine es fundamental para entender cómo las mujeres blancas son sexualizadas en los medios ya que muchas veces, los personajes protagonizados por mujeres blancas están en situaciones que enfatizan su sexualidad, como escenas de desnudos innecesarios, relaciones románticas o sexuales que no ayudan a avanzar la trama, o diálogos que solo destacan su atractivo sexual.

La percepción de género y raza en los medios se ve significativamente afectada por esta representación ya que refuerza estereotipos perjudiciales y excluye las experiencias de mujeres que no encajan en estos moldes, lo que provoca problemas de autoestima y contribuye a desórdenes alimenticios y otros problemas mentales. Por otro lado, estas representaciones enfocan la feminidad en el atractivo sexual y en las relaciones heterosexuales, lo que también relega otras identidades y orientaciones sexuales, lo que perpetua la discriminación y la invisibilidad de las personas LGBTQ+.

La objetificación constante de las mujeres en los medios las normaliza como objetos sexuales, lo que contribuye a la violencia de género y a la cultura de la violación.

Narrativa de mujeres alternas

Kimberlé Crenshaw, en su trabajo sobre interseccionalidad, subrayó la importancia de entender cómo diferentes formas de discriminación se entrelazan, afectando de manera única a mujeres que son tanto LGBTQ+ como pertenecientes a otras identidades marginalizadas como, por ejemplo, una mujer afro y lesbiana (Crenshaw, 1991). Escritoras como Audre Lorde fueron fundamentales en esta lucha, destacando la necesidad de un feminismo que sea inclusivo y que aborde todas las

formas de opresión (Lorde, 1984). Las mujeres con discapacidades también enfrentan barreras adicionales debido a la discriminación por su condición (enfermedad crónica, neurodiversidad, movilidad limitada) y género. Las experiencias de estas mujeres suelen ser invisibilizadas tanto en el movimiento feminista como en la sociedad en general. La exclusión de las narrativas feministas ha sido un problema persistente. Susan Wendell señala en su libro *The Rejected Body* que las discusiones feministas sobre el cuerpo, la autonomía y la agencia a menudo no consideran las experiencias de las mujeres con discapacidad, perpetuando así su marginación (Wendell, 1996).

Por otro lado, en América Latina, debido a las desigualdades sociales existentes, temas como la posición de las mujeres indígenas y las representaciones en los medios de comunicación demostraron que existen desigualdades y procesos opresivos que se intensifican cuando se analizan desde una perspectiva racial, especialmente en el caso de las mujeres indígenas pobres.

Este tipo de opresiones van desde violencia doméstica, el feminicidio, violencia sexual, el limitado campo laboral y el acceso a la salud reproductiva. También existe la violencia en las representaciones de los medios de comunicación:

Las imágenes de las mujeres en los medios de comunicación suelen ser estereotipadas y reduccionistas, lo que invisibiliza la diversidad de experiencias y realidades. Las mujeres negras e indígenas, en particular, suelen ser presentadas de manera negativa o exótica, perpetuando estigmas y prejuicios. (R. Yeidy, 2005).

Visibilidad de creadoras

Por último, hay que destacar que en la actualidad hay un esfuerzo creciente por diversificar la representación, por ejemplo, escritoras y creadoras de contenido de diferentes razas están ganando visibilidad, así mismo, se crean personajes diversos en cuanto a raza y género. Todos estos cambios ofrecen narrativas más auténticas y variadas sobre las experiencias de mujeres de distintas razas, diversificando entornos donde dominaban estereotipos irreales.

Claramente a pesar de los avances, persisten desafíos. Las mujeres no blancas hegemónicas a menudo deben lidiar con la presión de representar a su raza de manera positiva, lo que puede limitar la diversidad de personajes e historias que se cuentan.

La lucha de género

Machismo

El feminismo ha surgido en diferentes formas y manifestaciones con el propósito de enfrentar y desafiar al machismo. El machismo es una filosofía que sostiene que los hombres tienen una naturaleza más poderosa, capaz y merecedora de poder y control que las mujeres. Las formas de machismo incluyen violencia de género, discriminación en el lugar de trabajo, objetificación sexual y asignación de roles de género. Las narrativas feministas han demostrado cómo el machismo no solo afecta a las mujeres, sino que también limita a los hombres al imponer normas rígidas de masculinidad. Según Michael Kimmel, en *The Gendered Society* (2000), el machismo perjudica a ambos géneros al mantener sistemas de poder desiguales que favorecen la dominación masculina: “La masculinidad a menudo se define por el rechazo de lo femenino.” (Kimmel, 2000).

Machismo y mirada masculina: una relación intrínseca.

En su ensayo de 1975, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, la teórica feminista, Laura Mulvey desarrolló el concepto de la mirada masculina (tradicional), también conocida como *male gaze*. Este término se refiere a la forma en que las mujeres se retratan en el cine y otros materiales audiovisuales desde una perspectiva que las cosifica y sexualiza, ubicándolas como meramente objetos de deseo para el espectador masculino. Las mujeres son frecuentemente presentadas como sujetos pasivos para la observación y el placer visual, como las cámaras centrándose en partes específicas del cuerpo femenino, fragmentándolas y deshumanizándolas.

En términos técnicos, el enfoque principal de la mujer tras la cámara es su cuerpo, un barrido lento de sus piernas, sus caderas, generando placer visual en el espectador primordialmente masculino.

Mulvey basa su concepto de la mirada masculina en el psicoanálisis, principalmente en ideas de Sigmund Freud y Jacques Lacan, para explorar cómo el cine genera placer visual que a la vez perpetúa las desigualdades de género ya que independientemente de quién sea el espectador, éste es posicionado para adoptar una perspectiva masculina, normalizando la objetificación de las mujeres.

Una forma en que el espectador genera placer es mediante la escopofilia, o el placer derivado de mirar. En el mundo audiovisual, esto se traduce en la satisfacción

que el espectador obtiene al observar a los personajes en la pantalla, en este caso a la mujer cosificada.

La otra forma es mediante el narcisismo, ya que el personaje masculino actúa como el “yo ideal” del espectador, En el cine, uno implica la separación de la identidad erótica del sujeto y el objeto en la pantalla (escopofilia activa), mientras que el otro exige que el espectador se identifique con el objeto en la pantalla a través de la fascinación y el reconocimiento de su similitud. La primera es el resultado de los instintos sexuales, mientras que la segunda es el resultado de la libido (Mulvey, 2013).

Entonces esta objetificación se manifiesta posicionando a la mujer en una situación de vulnerabilidad y pasividad, ya que se la observa sin su consentimiento cuyas partes son mostradas de manera fragmentada. Se muestran partes de su cuerpo y es presentada como un objeto que sirve de fetiche para mitigar la amenaza que su sexualidad puede representar para el espectador masculino:

El inconsciente masculino tiene dos vías de escape de esta ansiedad de castración: la preocupación por la recreación del trauma original (investigando a la mujer, desmitificando su misterio), contrarrestado por la devaluación, el castigo o el ahorro del objeto culpable o bien el rechazo total de la castración mediante la sustitución de un objeto fetiche o la conversión de la propia figura representada en un fetiche para que resulte tranquilizadora en lugar de peligrosa (de ahí la sobrevaloración, el culto a la estrella femenina). (Mulvey, 2013, p.#)

Mulvey, al igual que otras teóricas feministas como Simone de Beauvoir y Judith Butler, proponen maneras de subvertir la representación dañina de la mujer y el género, de la mujer y su sexualidad, comenzando desde la educación y autonomía, hasta la inclusión de narrativas alternativas.

Desde una perspectiva semiótica, el feminismo analiza esta mirada masculina desentrañando significados para reconstruirlos mediante distintas formas de narrar a las mujeres, sus historias, sus cuerpos, su vida, para poder desafiar las representaciones dominantes.

El machismo y la mirada masculina están estrechamente vinculados, operando para sostener y reforzar las estructuras patriarcales de poder al promover que las mujeres existen sobre todo para el placer y la satisfacción de los hombres. La mirada masculina contribuye a la objetificación de las mujeres al representarlas como meros

objetos de deseo sexual y esta objetificación es una expresión del machismo, que percibe a las mujeres como inferiores y subordinadas a los hombres, limitándolas a roles domésticos y pasivos.

Feminismo

El feminismo es un movimiento social y político que busca la igualdad de género y acabar con las fuerzas opresivas basadas en el género. Sus raíces se remontan a los siglos XVIII y XIX, cuando las mujeres comenzaron a luchar por sus derechos civiles y políticos. Mary Wollstonecraft, en su obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), sostiene que las mujeres deben tener acceso a la educación y la libertad para desarrollar su potencial intelectual y moral. Esta obra marcó el comienzo del feminismo. Wollstonecraft afirma: "No deseo que [las mujeres] tengan poder sobre los hombres; sino sobre ellas mismas" (Wollstonecraft, 1792). El feminismo surgió como respuesta a la desigualdad social y la opresión de las mujeres en sociedades patriarcales.

El feminismo desde un enfoque de narrativas.

El feminismo ha tenido un papel importante en la creación y difusión de narrativas y representaciones femeninas que desafían los conceptos y estereotipos tradicionales de las mujeres. El feminismo también ha influido en el cine y la televisión, dando nuevas ideas sobre cómo representar la vida de las mujeres. Por ejemplo, las películas de Agnès Varda, una de las primeras mujeres en hacer cine feminista, muestra la subjetividad femenina y va en contra de las normas tradicionales para contar historias. En *Cléo de 5 a 7* (1962), Varda usa la narrativa para explorar su subjetividad y ansiedad de una mujer joven mientras espera los resultados de una biopsia, de una manera que desafía la mirada masculina predominante en el cine.

El feminismo ha dado lugar a la crítica literaria feminista en el ámbito literario, que estudia cómo las obras, ensayos y novelas reflejan y perpetúan las desigualdades de género. En su ensayo *Hacia una teoría feminista* (1979), Elaine Showalter, una de las principales teóricas de la crítica literaria feminista, sostiene que, para comprender completamente la experiencia femenina en la literatura, es esencial recuperar y reevaluar las obras de escritoras que históricamente han sido marginadas.

Este movimiento también explora cómo las instituciones como la familia, la

educación y el trabajo contribuyen a la perpetuación de la desigualdad de género. Por ejemplo, Sylvia Walby, socióloga que desarrolló la teoría del patriarcado, sostiene que el patriarcado es un sistema social en el que los hombres tienen poder y privilegios sobre las mujeres a través de una variedad de instituciones y prácticas culturales. La familia, el empleo remunerado, el Estado, la violencia masculina, la sexualidad y las instituciones culturales son seis estructuras que sustentan el patriarcado, según Walby (1990).

Feminismo decolonial.

El feminismo decolonial es una corriente crítica que pretende cuestionar las estructuras de poder y conocimiento impuestas por el colonialismo y el patriarcado. Ha tenido un impacto significativo en la representación en cine y televisión al proporcionar herramientas y perspectivas esenciales para lograr representaciones más justas e inclusivas. Esto debido a que, se ha enfocado en visibilizar y dar voz a las experiencias de mujeres racializadas y comunidades marginadas, desafiando las narrativas predominantes.

En su libro *Black Looks: Race and Representation*, bell hooks argumenta que las narrativas en los medios de comunicación han contribuido a crear estereotipos y a deshumanizar a personas afro, particularmente a las mujeres. Hooks sostiene que estas representaciones refuerzan estructuras de poder racistas y sexistas. El feminismo decolonial cuestiona cómo los medios occidentales han creado y mantenido imágenes de las mujeres racializadas como "diferentes", perpetuando su marginación y exotización. La teoría de hooks destaca la importancia de un enfoque que considere la diversidad de identidades y experiencias de estas mujeres al crear y analizar los medios (hooks, 1992).

Postfeminismo.

El término "postfeminismo" se refiere a las ideas y prácticas del feminismo que surgieron en las décadas de 1960 y 1970. Se caracteriza por una amplia gama de movimientos, enfoques y perspectivas que priorizan la acción individual y el empoderamiento personal de las mujeres.

El postfeminismo es una forma de ver las nuevas relaciones entre el feminismo, lo que significa ser mujer y la cultura popular. Con frecuencia crítica al feminismo de

la segunda y tercera ola, cuestionando su perspectiva en blanco y negro sobre el género, la sexualidad y la relación entre feminidad y feminismo.

Las representaciones del postfeminismo se pueden ver en la cultura pop (Feasey, 2010) donde se retratan mujeres empoderadas a través de representaciones culturales como *Sex and The City*, donde el personaje femenino vive una vida 'postfeminista' en la que vive su sexualidad de manera libre y sin tapujos. Dichas representaciones suelen vincular estrechamente la cultura de consumo y la comercialización de la feminidad. La figura de la mujer empoderada es utilizada en la publicidad y los medios de comunicación para vender productos y estilos de vida, lo que ha llevado a críticas sobre la apropiación del feminismo por el capitalismo (Gill, 2007).

Mirada femenina: reapropiación del sujeto.

El concepto de *female gaze* o mirada femenina surge como una respuesta al *male gaze* o mirada masculina. Mientras que la mirada masculina se refiere a la representación de las mujeres desde una perspectiva masculina, sexualizándolas y objetificándolas, la mirada femenina busca representar a las mujeres de una manera más auténtica y subjetiva, desde su propia perspectiva (Mulvey, 1975).

La mirada femenina se enfoca en las experiencias internas de las mujeres, brindando una visión más profunda y profunda de sus vidas y emociones. Esta perspectiva está estrechamente relacionada con el postfeminismo, que promueve la individualidad del sujeto. El enfoque de la mirada femenina desafía las representaciones tradicionales dominadas por la mirada masculina que tienden a simplificar, sexualizar y objetificar a las mujeres.

Además, entra en conflicto con las normas estéticas y narrativas impuestas por la mirada masculina en el cine y otros medios audiovisuales, ya que, en lugar de presentar a las mujeres como objetos de deseo, se las presenta en su esencia compleja y humana. Esto está en línea con el postfeminismo, que cuestiona y renueva las ideas preconcebidas sobre el género. "Al desafiar las normas estéticas tradicionales, la mirada femenina se alinea con los esfuerzos postfeministas para reconfigurar las representaciones de género convencionales" (Gill, 2007).

A pesar de que tanto la mirada femenina como el postfeminismo han sido elogiados por presentar nuevas perspectivas en la representación de género, también

han sido objeto de críticas. Ya que algunos sostienen que el postfeminismo podría restarle fuerza política al feminismo al poner demasiado énfasis en la autonomía individual en lugar de abordar adecuadamente las estructuras sistémicas de opresión. Del mismo modo, la mirada femenina podría ser percibida como un enfoque que podría simplificar en exceso la diversidad de experiencias femeninas: “Si bien la mirada femenina y el posfeminismo ofrecen nuevas perspectivas valiosas, deben tener cuidado de no pasar por alto las estructuras sistémicas de opresión que continúan afectando la vida de las mujeres” (Fraser, 2017).

Nuevas masculinidades

Las nuevas masculinidades son el conjunto de prácticas que se encargan de redefinir lo que significa ser un hombre, desafiando los roles de género tradicionales establecidos en la sociedad. Este concepto propone una visión de la masculinidad más inclusiva y equitativa, donde los hombres pueden expresar sus emociones, rechazar los estereotipos y participar activamente en la igualdad de género y el feminismo. Según Michael Kimmel, sociólogo estadounidense especializado en estudios de género:

Las nuevas masculinidades son intentos de construir una identidad masculina que rechace la violencia y la dominación, que fomente la igualdad de género y que permita a los hombres expresar sus emociones de manera más abierta y sin temor a ser juzgados. (Kimmel, 2015)

Este enfoque rompe con el modelo tradicional hegemónico de masculinidad, que ha sido históricamente asociado con características como la fuerza, la independencia, y la supresión de las emociones.

Rosalind Gill, una destacada teórica en el campo de los estudios de género, examina cómo las representaciones de género en los medios audiovisuales han cambiado y cómo las nuevas masculinidades están surgiendo como respuesta a la crítica del modelo hegemónico tradicional. Gill afirma que estas representaciones ya influyen en cómo hombres y mujeres ven el género, aunque todavía están en desarrollo. “Los medios de comunicación han comenzado a representar nuevas formas de masculinidad que desafían los modelos tradicionales, presentando a hombres que son emocionalmente expresivos, conscientes de la igualdad de género, y comprometidos con relaciones más equitativas” (Gill, 2007).

Tim Edwards, sociólogo, examina en su obra *Cultures of masculinity*, cómo la

cultura mediática está empezando a incluir representaciones de masculinidades más diversas y cómo estas están siendo recibidas por el público. Según Edwards, estas nuevas masculinidades permiten una mayor flexibilidad en las identidades masculinas, alejándose de los ideales rígidos del pasado. “La representación mediática de nuevas masculinidades ofrece una alternativa a los modelos rígidos y tradicionales, permitiendo a los hombres explorar una gama más amplia de emociones y comportamientos que no están limitados por los estereotipos de género convencionales” (Edwards, 2006).

Fundamentos metodológicos

Análisis Crítico del discurso (ACD)

Origen en la Lingüística y la Sociología: Semiótica.

La semiótica es el estudio de los símbolos y signos. Es una rama de la filosofía que analiza los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, estudiando las características generales de los sistemas de signos, como fundamento para entender toda actividad humana. La semiótica se enfoca en cómo los humanos creamos y usamos signos y símbolos para comunicarnos, y cómo estos sistemas de signos subyacen a todas nuestras actividades sociales y culturales. Estudia la naturaleza y el funcionamiento de los signos en general, como base para comprender la comunicación y la interacción humana (Ostalé, 2010).

A finales del siglo XIX, dos autores, de manera independiente, desarrollarían conceptos que más tarde se fusionarían en la teoría general de los signos. Uno de ellos fue Charles Sanders Peirce, un lógico y filósofo estadounidense que, entre 1867 y 1869, publicó una serie de artículos en donde desarrollaría su teoría sobre la semiótica. Por otro lado, el lingüista suizo Ferdinand de Saussure mencionaba la *sémiologie* desde al menos 1894, aunque sus ideas no se difundieron ampliamente hasta la publicación póstuma de su obra *Cours de linguistique générale* en 1916.

Peirce en su texto, *Collected Papers*, define al signo como “algo que está para alguien en lugar de algo bajo algún aspecto”. Peirce estableció tres categorías de signos: icónicos, donde el signo se asemeja a lo que representa; indéxicos, donde el signo se asocia con lo que representa; y simbólicos, donde el signo es arbitrario. Además, existen otras clasificaciones, como la denotación, la connotación, la

pragmática y la sintagmática. La semiótica se enfoca en el proceso mediante el cual algo representa un objeto para un intérprete específico. Este proceso se conoce como semiosis, según la terminología de Peirce.

Por otro lado, Saussure en su libro *Cours de linguistique générale*, define a la semiología como “ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”. Saussure plantea comprender el signo a través de una analogía con las dos caras de una moneda. Una cara representa el significado, es decir, el concepto al que se refiere el significante. El significante, por su parte, es la imagen acústica de la palabra que nombra ese concepto (Velázquez, 2013, p. 4).

Roland Barthes expandió las ideas de Saussure en su obra *Eléments de sémiologie* (1964). Barthes enfatizó la primacía del lenguaje sobre los demás sistemas de signos. Para él, el lenguaje no es simplemente un sistema más, sino el que permite interpretar adecuadamente a los demás sistemas de signos. Él reinterpretó la distinción de Saussure como una oposición entre el lenguaje como intención significante (el habla hablante) y el lenguaje como una riqueza adquirida (el habla hablada).

Barthes aportó con varias obras importantes dentro de la semiótica como *El sistema de la moda* (1967). En ella, Barthes explora cómo la moda funciona como un sistema semiótico complejo que comunica significados sociales, culturales y políticos a través de la ropa y los accesorios. En este libro, Barthes desentraña cómo los estilos, los colores y los materiales de la moda actúan como signos que transmiten mensajes sobre identidad, estatus y pertenencia social.

Teoría del Discurso de Michel Foucault.

Michel Foucault, un influyente filósofo francés del siglo XX, en su libro *El sujeto y el poder* de 1982, desarrolló la Teoría del Discurso como una herramienta para analizar cómo el conocimiento y el poder se entrelazan en la sociedad. Según Foucault, el discurso y el poder son los ejes centrales de su filosofía. Él analiza los objetos de investigación a través de los "discursos" establecidos en cada momento histórico. El estudio de las prácticas discursivas de cada época busca sacar a la luz los conceptos que son principios históricamente instituidos. Foucault estudia distintos tipos de discursos como los científicos, políticos y filosóficos (Rojas, 1984).

¿Qué es el discurso?

Para Foucault, el discurso es un medio para la acción y la práctica,

constituyendo un conjunto heterogéneo que puede generar conocimiento en el ámbito social y ejercer una función productiva y útil en el ámbito del poder. Pues según él explica “los discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópica pertenecen a un conjunto heterogéneo” (Foucault, 1991, p. 128)

De acuerdo con el autor, existen diferentes tipos de conocimiento que surgen de distintos aspectos de las personas: del sujeto que habla, se desarrollan estudios sobre la gramática, la filología y la lingüística; del sujeto que trabaja, se originan análisis sobre la economía y la riqueza, estudiando al trabajador y su productividad; y del sujeto que vive, provienen los estudios de biología e historia natural, centrándose en los seres vivos (Conforti, 2017). Todo esto contribuye a la creación de discursos que se propagan en la sociedad.

Conforti en el artículo *Discursos, instituciones y saber en el pensamiento de Michel Foucault*, explica que, para Foucault, los discursos son un medio para la acción y la práctica. Son un grupo diverso que puede generar conocimiento en el ámbito del discurso, y también tienen un papel activo y útil en el poder. Foucault critica cómo la sociedad está llena de discursos, doctrinas y conocimientos que el sistema educativo se encarga de propagar (Conforti, 2017).

¿Se puede controlar a través de los discursos?

Michel Foucault explora en el libro *Vigilar y Castigar* de 1975 el surgimiento de las prisiones. Sin embargo, el texto también aporta a los estudios del discurso realizados por Foucault ya que el libro explora cómo las prácticas discursivas pueden regular y controlar. Él lo explica de la siguiente manera:

... los discursos a que ha dado lugar han adquirido rara vez, excepto para las clasificaciones académicas, el estatuto de ciencias; pero el más real es sin duda que el poder que utiliza y que permite aumentar es un poder directo y físico que los hombres ejercen los unos sobre los otros. (Foucault, 1975, p. 207)

La hipótesis sobre cómo los discursos pueden ser herramientas de poder usadas para controlar a las personas, la seguirá explorando en sus próximos trabajos, especialmente en los tomos sobre la *Historia de la Sexualidad* (1976). En este libro, Foucault explica que la sexualidad dentro de los hogares es un tabú y que por ende se

emplean actitudes esquivas al tema especialmente en el uso discreto de las palabras para “blanquear” los discursos. A su vez, esta forma de hablar sobre el sexo de manera clandestina y cifrada no es algo que Foucault atribuye únicamente al hogar sino a espacios externos a este, especialmente cuando se trata de lo que él denomina “sexo salvaje”.

Es importante aclarar que, el escrito es un reflejo del conservadurismo de los años setenta, pues actualmente en occidente existen distintos espacios donde se puede hablar de sexualidad. A su vez, las familias, tocan este tema cada vez con más frecuencia. A pesar de esto, los estudios de Foucault resultan de suma importancia para entender la influencia que tienen los discursos en la sociedad y como la forma en la que hablamos de ciertas cosas o el evitar hablar sobre ciertos temas, puede formar parte de una regulación.

Teorías del Análisis Crítico del Discurso

Teoría de la hegemonía.

Antonio Gramsci fue un teórico, sociólogo, periodista marxista quien desarrolló distintas teorías políticas, sociológicas y lingüísticas. Se le reconoce como uno de los teóricos del marxismo por sus contribuciones significativas en conceptos como hegemonía cultural, bloque hegemónico y posmodernismo en relación con la sociedad de consumo.

El concepto de hegemonía, según Gramsci, se refiere a la forma en que una dirección política e ideológica construye apoyo social para tomar el poder y crear un nuevo Estado. Gramsci destaca el aspecto consensual de la hegemonía burguesa, que se basa en la coerción estatal. Además, Gramsci sostiene que el proletariado debe construir una nueva hegemonía antes de conquistar el Estado y transformarlo. Para lograr esto, el proletariado debe superar su visión corporativa y abandonar sus prejuicios e incrustaciones sindicalistas para gobernar como una clase unificada (Alvarez, 2016).

De acuerdo con el artículo de Natalia Alvarez Gómez, *El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política*, para Gramsci la clase dominante ejerce una dominación a través de la imposición de su visión del mundo por medio de los medios de comunicación y las instituciones educativas. Según Gramsci, la clase dominante busca consenso para asegurar su

hegemonía al incorporar algunos de los intereses de los grupos subordinados. Para hacer valer sus intereses, la clase dominante debe presentar al Estado como representante del pueblo en su conjunto, como decía Marx. Así, Gramsci afirma que el Estado encuentra su base ética en la sociedad civil.

Teoría de la ideología.

Louis Althusser fue un filósofo francés que se identificó con el marxismo y, aunque a menudo se le asocia con el estructuralismo, su conexión con otras corrientes estructuralistas francesas fue compleja. Althusser explora el concepto de la ideología en sus estudios y de acuerdo con él, la ideología es una representación imaginaria que los individuos tienen de sus condiciones reales de existencia. En este sentido, la ideología dominante cumple la función de garantizar que los trabajadores se sometan a la clase dominante (Tamayo, 2021).

Althusser afirma que la ideología no solo se manifiesta en sus relaciones con la ciencia, sino también en la sociedad en su conjunto. La ideología invita a considerar realidades sociales que, aunque relacionadas con un cierto conocimiento de lo real, desbordan la cuestión del conocimiento y ponen en juego una realidad y una función social propiamente dichas.

En este sentido, la ideología aparece como "lo otro" de la ciencia, pero no como un pasado menos evolucionado. La oposición entre la ciencia y la ideología no se refiere solo al carácter histórico, sino que la ciencia se presenta como "lo otro" de la ideología en función de sus prácticas sociales. Althusser destaca que la ideología como sistema de representaciones se distingue de la ciencia en que la función práctica social es más importante que la función teórica. Por lo tanto, es necesario explorar el "dominio objetivo, social" de esta realidad que es la ideología (Padilla & Bey, 2016).

Althusser introduce dos conceptos clave: los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE) y los Aparatos Represivos del Estado (ARE). Los AIE incluyen instituciones como la escuela, la iglesia, la familia, los medios de comunicación y la cultura, que funcionan predominantemente por medio de la ideología. Los ARE, por otro lado, incluyen instituciones como el ejército, la policía y los tribunales, que operan principalmente a través de la coerción.

Uno de los aportes más importantes de Althusser es su teoría de la interpelación, que explica cómo la ideología "llama" a las personas y las convierte en

sujetos. Este proceso es importante para mantener las condiciones de producción, ya que las personas deben ser educadas para aceptar y seguir el sistema dominante. Como señala Althusser: "la ideología interpela a los individuos como sujetos" (Althusser, 1970, p. 44).

Desarrollo del Análisis Crítico del Discurso (ACD).

Teun A. van Dijk.

Teun Adrianus van Dijk es un lingüista de los Países Bajos. Tiene una licenciatura en Lengua y Literatura Francesa de la Universidad Libre de Ámsterdam y una especialización en Teoría de la Literatura de la Universidad de Ámsterdam. Los inicios de la investigación de van Dijk se centraron en la teoría literaria, con un enfoque en el lenguaje literario. Su objetivo era determinar si la literatura podía ser identificada por su uso característico del lenguaje (Meersohn, 2005).

Más adelante desarrollaría el Análisis Crítico del Discurso (ACD), que es una investigación enfocada en cómo el abuso de poder y la desigualdad social se reflejan, perpetúan, justifican y desafían a través del texto y el habla en diversos contextos sociales y políticos. Un error frecuente acerca del Análisis Crítico del Discurso es pensar que es un método particular de análisis discursivo. No hay un método específico: en el ACD se emplean todos los métodos interdisciplinarios de los estudios discursivos, además de otros métodos relevantes de las humanidades y las ciencias sociales. Van Dijk aclara que "no existe tal método: en el ACD se emplean todos los métodos interdisciplinarios de los estudios discursivos, así como otros métodos relevantes de las humanidades y las ciencias sociales" (van Dijk, 2001, p. 96). Esto significa que el ACD integra diversas técnicas y enfoques metodológicos para estudiar el discurso en contextos sociales complejos.

El enfoque de van Dijk en el ACD pone especial importancia en el análisis sistemático y detallado del discurso. Algunas de sus herramientas incluyen: Análisis de Estructuras Textuales y Contextuales, estudio de las Representaciones Sociales y Análisis Crítico de los Medios y prácticas Discursivas y Poder.

El método de Teun A. van Dijk propone un análisis de discursos, comenzando con un estudio denotativo en el que se describen los elementos presentes en la obra, como ángulos, colores. De igual manera, se realiza un análisis notacional y

morfológico para explorar las implicaciones de ciertas decisiones artísticas, para analizar como estas contribuyen al mensaje de la obra.

Además, el análisis connotativo se enfoca en interpretar el significado que adquiere la pieza a partir de estos elementos, revelando las capas de sentido que emergen de la combinación de formas, colores y composiciones. Este enfoque se complementa con un análisis macroestructural, donde se examina la temática general de la pieza, identificando el mensaje central o los temas abordados.

En el análisis microestructural desglosa la estructura argumentativa de la obra, examinando cómo se presentan los argumentos visuales o narrativos dentro de la pieza.

Método MELIR.

María Acaso es una académica e investigadora española especializada en Educación Artística. Su interés en las letras la llevó a elaborar el método MELIR dentro del ACD: este método se enfoca en la interpretación crítica del lenguaje y los textos en contextos educativos, culturales y sociales.

El método MELIR desarrollado por María Acaso (2006) es una herramienta para analizar cursos y comprender su impacto en el pensamiento y la percepción. Este método se centra en clasificar, cuestionar, interpretar y decidir sobre la influencia de las imágenes.

El primer paso del método MELIR es mirar la imagen durante unos segundos y clasificarla según su función, que puede ser informativa, comercial o artística. Por ejemplo, una foto en un anuncio se clasificaría como comercial, mientras que una obra de arte se clasificaría como artística.

Luego, hay que responder a cinco preguntas clave para entender la imagen: ¿cómo llegó esta imagen a mí?, ¿en qué tipo de formato se presenta?, ¿cómo se ha creado la imagen?, ¿es fácil de ver y cuántas veces la he visto?, y ¿quiénes son los autores? Estas preguntas ayudan a examinar cómo se recibió la imagen, el formato y medio en que se presenta, los aspectos técnicos y estilísticos de su creación, su accesibilidad y frecuencia de visualización, y quién la creó y cuál podría ser su intención.

A continuación, debemos determinar si la imagen tiene un propósito metanarrativo o micronarrativo. Las imágenes metanarrativas intentan influir directamente en nuestra forma de pensar, promoviendo una ideología o mensaje

específico que quiere ser vendido al observador. Por otro lado, las imágenes micronarrativas buscan que reflexionemos y lleguemos a una conclusión por nosotros mismos, guiándonos sutilmente hacia un juicio o comprensión.

Este paso consiste en identificar y nombrar los elementos que generan inquietud o miedo en la imagen. Hay que definir qué tipo de miedo puede causar la imagen, examinar cómo la imagen fomenta el consumo y qué estrategias usa, y pensar en las implicaciones sociales del mensaje que transmite.

Otro paso crucial es identificar a qué tipo de terror pertenece el discurso que se está analizando. Se considera que existen tres terrores principales: el terror corporal, que abarca miedos como envejecer, ganar peso o enfermarse; los terrores de clase, que reflejan ansiedades relacionadas con la posición social; y los terrores culturales, políticos y religiosos, que emergen de tensiones y conflictos en estas esferas.

El último paso del método MELIR nos lleva a cuestionarnos si vamos a aceptar e interiorizar el mensaje que la imagen nos está intentando transmitir. La pregunta clave es: "¿me voy a creer lo que me están intentando vender?".

El método MELIR de María Acaso proporciona una herramienta para analizar y comprender las imágenes en su contexto. A través de estos pasos, podemos descubrir las intenciones detrás de las imágenes y tomar decisiones informadas sobre su impacto.

Análisis cinematográfico

La teoría del cine y la estética cinematográfica se desarrollaron a lo largo del siglo XX, influenciadas por diversos movimientos artísticos y filosóficos. Los primeros análisis cinematográficos nacieron con la llegada del cine mudo en la década de los años 20. Teóricos como Rudolf Arnheim y Béla Balázs exploraron cómo el cine podía ser una forma de arte autónoma, diferente del teatro y la literatura, destacando su capacidad para expresar ideas y emociones a través de la imagen en movimiento. "El carácter único de la película se deriva del hecho de que es una película en la que tienen lugar las leyes de la percepción visual, así como los principios de la construcción artística" (Arnheim, 1933).

André Bazin, uno de los teóricos más influyentes de la década de 1940, defendió el realismo en el cine y sostenía que el cine tenía una habilidad única para capturar la realidad. Su obra *¿Qué es el cine?* de 1958 estableció las bases del análisis cinematográfico actual.

Luego, durante las décadas de 1960 y 1970, la teoría del cine se vio influenciada por el estructuralismo y el psicoanálisis. Christian Metz aplicó conceptos lingüísticos al cine, analizando cómo las películas comunican significados a través de un lenguaje cinematográfico, “El cine es un lenguaje. Se puede analizar en términos de un lenguaje, aunque no es un lenguaje en el sentido lingüístico. Es un lenguaje en el sentido de que es un sistema de signos que comunican ideas” (Metz, 1974).

Jacques Lacan y Laura Mulvey, por su parte, introdujeron el psicoanálisis en la crítica cinematográfica, explorando temas de deseo, identificación y la mirada masculina. Mulvey, como ya se explicó en apartados anteriores, es conocida por analizar cómo el cine convencional reproduce estructuras patriarcales a través de la representación de la mujer.

Por otro lado, el análisis cinematográfico ha utilizado ampliamente la teoría literaria de Vladimir Propp, impresa en su obra *Morfología del cuento* (1928), la cual se relaciona con la narrativa del formalismo ruso para descomponer la estructura de la narrativa cinematográfica. Su teoría ayuda a identificar patrones comunes en la narrativa cinematográfica y a comprender cómo se construyen y desarrollan las historias en el cine. El enfoque estructural de Propp ha sido especialmente beneficioso para los guionistas y críticos de cine al analizar y diseñar tramas. Las herramientas fundamentales para el análisis cinematográfico se derivan de estas teorías, lo que permite una comprensión más profunda del cine como arte y medio de comunicación.

Teoría del Montaje

En el cine, la teoría del montaje es fundamental y se refiere a la técnica de seleccionar, editar y ensamblar diferentes partes de una película para crear una narrativa coherente y transmitir emociones, ideas y significados específicos. Esta técnica tiene un impacto no solo en el ritmo y el flujo de la película, sino también en la forma en que los espectadores perciben y comprenden la historia.

Uno de los teóricos más destacados del montaje cinematográfico es Sergei Eisenstein. Según su idea de "montaje dialéctico", unir dos imágenes puede generar una nueva idea o emoción que no está presente en las imágenes individuales. Eisenstein sostenía que el montaje puede generar emociones y pensamientos en la audiencia además de unir escenas. “El montaje es el nervio del cine. Es a través del montaje que el cine se convierte en una poderosa herramienta de expresión”

(Eisenstein, 1949).

Por otro lado, Lev Kuleshov, cineasta soviético, demostró a través de un experimento, que el significado de una imagen puede ser alterado por las imágenes que la rodean. Este experimento mostró un rostro seguido de diferentes imágenes (sopa, una niña, un ataúd), y los espectadores percibieron que la expresión del rostro cambiaba en función de la imagen subsecuente, aunque el rostro era el mismo. A este efecto se lo llamó “Efecto Kuleshov” y es uno de los experimentos más famosos en cuanto a teoría del montaje.

El montaje permite a los creadores, influir en la historia, las emociones y el pensamiento del espectador.

Teoría del Cine y Semiótica

La teoría del cine y la semiótica están estrechamente relacionadas en el análisis y comprensión de los productos audiovisuales. La semiótica, que se enfoca en el estudio de los signos y símbolos, proporciona un sólido marco teórico para desentrañar cómo las películas comunican significados a través de imágenes, sonidos y narrativas.

A partir de la idea “El signo lingüístico une, no una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica” (Saussure, 1916), la semiótica aplicada al cine se centra en cómo los elementos visuales y auditivos funcionan como signos que transmiten significados. Charles Sanders Peirce y Ferdinand de Saussure son dos figuras prominentes que como ya se mencionó antes, se los considera los padres de la semiótica, aunque sus teorías se aplicaron al cine posteriormente. Peirce propuso la tríada de signos, mientras que Saussure introdujo un sistema binario, estos enfoques influyeron en cómo se analizan las películas como sistemas de signos.

Roland Barthes también contribuyó significativamente al análisis semiótico del cine. En su ensayo *La muerte del autor*, Barthes sostiene que la interpretación del espectador determina el significado de un texto o película en lugar del autor. “El texto está hecho de múltiples escrituras, procedentes de varias culturas y que entran unas con otras en diálogo, en parodia, en contestación” (Barthes, 1967. Pg. 3).

En cuanto a aplicaciones prácticas para analizar cómo los directores usan signos y símbolos para construir significados se incluye el uso de iconografía, o sea, elementos visuales recurrentes que tienen significados simbólicos (por ejemplo, la imagen del sol naciente como símbolo de esperanza). Otro signo son los códigos de

género cuyas convenciones específicas de cada género cinematográfico que el público reconoce y comprende (por ejemplo, la música siniestra en las películas de terror) y por último las narrativas visuales que se entiende por cómo se construyen las historias a través de la edición, el encuadre y la composición de las imágenes.

Psicoanálisis y Cine

El psicoanálisis, creado por Sigmund Freud, ha tenido un impacto significativo en la creación y el análisis del cine. Los conceptos que Freud introdujo, como el inconsciente, que es una teoría que analiza los deseos reprimidos y los conflictos internos de los personajes, los sueños y el complejo de Edipo, se han reflejado en la narrativa cinematográfica. Por ejemplo, el director de cine Alfred Hitchcock, cuya obra fue muy influenciada por el psicoanálisis, aplicó estas ideas en sus películas. Hitchcock analiza el uso del psicoanálisis para resolver un misterio en *Spellbound* (1945), demostrando cómo los sueños y el inconsciente juegan un papel importante en la trama, así como en *Psycho* (1960) donde aborda el complejo de Edipo y los conflictos de identidad, representando los problemas internos de sus personajes.

Los críticos de cine utilizan el psicoanálisis para interpretar películas, examinando cómo los personajes y las tramas reflejan los procesos inconscientes. Uno de los conceptos previamente explorados en la crítica cinematográfica psicoanalítica es el de la mirada masculina, donde Laura Mulvey analiza cómo el cine clásico de Hollywood objetiviza a las mujeres a través de una mirada masculina dominante. El filósofo y crítico cultural Slavoj Žižek también ha examinado cómo las películas reflejan los conceptos de falta y deseo. Žižek analiza cómo las cosas que parecen banales en el cine pueden tener un profundo vínculo con el inconsciente en su obra *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture* de 1991.

El psicoanálisis también se utiliza en la estructura narrativa y los temas generales de los filmes. Estos conceptos ayudan a los críticos a comprender cómo las películas abordan temas universales y tocan las ansiedades culturales.

Análisis Narrativo

El análisis narrativo en el cine es una metodología que explora cómo se estructuran y presentan las historias en las películas, tomando en cuenta elementos como la trama, los personajes, el punto de vista (o POV) y el estilo cinematográfico.

Según Seymour Chatman, crítico literario y cinematográfico estadounidense, argumentaba que el análisis narrativo distingue entre la historia, que se entiende como los eventos y los personajes, y el discurso, que se refiere a la forma en que estos elementos se presentan al espectador. “Toda narrativa tiene dos componentes principales: una historia (contenido) y un discurso (expresión)” (Chatman, 1978, p. 19). Comprendiendo en una herramienta crítica que permite descomponer y entender las complejas estrategias narrativas empleadas por los cineastas, directores, creadores.

El historiador y teórico del cine estadounidense David Bordwell amplía esta distinción al analizar cómo las películas clásicas de Hollywood utilizan ciertas convenciones para guiar la comprensión del espectador. Según Bordwell en su obra *Narration in the Fiction Film*: "La narración en el cine de ficción es la construcción de una cadena lógica y cronológica de eventos en un marco narrativo, que los espectadores deben descifrar y comprender" (Bordwell, 1985, p. 33), enfatizando cómo los cineastas estructuran la narrativa para guiar la interpretación del espectador. Bordwell también presenta el término "construcción narrativa", que se refiere a cómo los cineastas manipulan el tiempo, el espacio y la causalidad para crear una narrativa coherente.

El análisis narrativo también debe describir las características, los objetivos y los conflictos internos y externos de los protagonistas y antagonistas. Además, es crucial examinar cómo evolucionan los personajes a lo largo de la trama y sus cambios o desarrollos. El análisis demuestra cómo los personajes impulsan la trama y cómo sus interacciones y desarrollos afectan la historia en su conjunto.

Construcción de personajes

La construcción de personajes es el proceso mediante el cual un escritor, guionista o creador desarrolla y define a los personajes en una obra de ficción, otorgándoles personalidades, motivaciones, conflictos y trayectorias que los hagan creíbles, humanos, pero al mismo tiempo complejos, personajes con los que la audiencia pueda identificarse de algún modo. El proceso de construcción de personajes, como el trasfondo de este, sus características físicas, psicológicas, y emocionales, así como sus relaciones y cómo estas evolucionan a lo largo de la historia, también conlleva una deconstrucción que servirá para analizar al personaje y reconocer arquetipos y estereotipos en los medios audiovisuales. Robert McKee en su

libro *Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*, argumenta que:

La construcción de personajes no sólo se trata de crear individuos realistas, sino más bien de encarnar cualidades y emociones humanas en personajes que sirven al propósito narrativo. Un personaje debe estar profundamente desarrollado en términos de deseos, acciones y dimensiones psicológicas para que la audiencia se preocupe por él. (McKee, 1997, p. 101)

En el libro *Cómo analizar un film*, Francesco Casetti y Federico Di Chio sugieren un enfoque más ordenado y multifacético para el análisis de personajes cinematográficos. La función narrativa del personaje, es decir, su rol en la historia y cómo se relaciona con los demás personajes, es uno de los pasos más importantes que utilizan para realizar el análisis:

Los personajes en el cine cumplen funciones específicas dentro de la narrativa. Pueden ser protagonistas, antagonistas, ayudantes, entre otros, y su papel en la trama define su importancia y desarrollo. La función que desempeñan en la historia también influye en cómo se presentan y evolucionan a lo largo del film. (Casetti & Di Chio, 1990, p. 95)

La representación visual y técnica, es decir, cómo el personaje se presenta visualmente a través de la dirección de la fotografía, el uso de planos, ángulos y movimientos de la cámara, es otro paso que Casetti y Di Chio consideran importante en el análisis de personaje:

La caracterización de un personaje no solo se define por sus acciones y diálogos, sino también por cómo se presenta visualmente en la pantalla. La dirección de fotografía, el encuadre y los movimientos de cámara juegan un papel crucial en la construcción de la identidad del personaje. (Casetti & Di Chio, 1990, p. 117).

La construcción narrativa personajes nace de tres dimensiones, según Lajos Egri (1946) se divide en tres: dimensión física que comprende al aspecto físico del personaje, su nacionalidad y su sexo. Seguido de la dimensión psicológica que se entiende por la personalidad, los objetivos y las metas del personaje, por último, está la dimensión sociológica del personaje, que encierra los conflictos externos y hasta su estabilidad en las relaciones con los demás personajes. Estas dimensiones son usadas para analizar y comprender al personaje, conocer cómo se construye y cómo evoluciona a lo largo de la historia.

Desde la perspectiva de narrativas de género, existen muestras de análisis de personaje que comparan la igualdad y desigualdad del personaje femenino en relación con su contraparte masculina. Trinidad Nuñez en *La mujer objeto y sujeto televisivo* (2008) propone a clasificar a mujeres y hombres en distintos estereotipos como las mujeres amas de casa, o masculinizadas o “de relleno”, al igual que los personajes masculinos profesionales, amos de casa, etc. Una visión basada en las perspectivas de género que se perpetúan en los medios audiovisuales, ampliando mucho más el análisis de personaje.

Por lo tanto, para comprender su impacto en la audiencia, es necesario realizar un análisis que incluya la caracterización común del personaje y los estereotipos de género que exhibe.

Arquetipos de Jung

La teoría de los arquetipos fue desarrollada por Carl Jung, uno de los pioneros de la psicología analítica, como parte de su idea del inconsciente colectivo. Los arquetipos, según Jung, son "formas o imágenes de naturaleza colectiva que ocurren prácticamente en todo el mundo como componentes de mitos y, al mismo tiempo, como productos individuales del inconsciente" (Jung, 1968). Estos arquetipos son reconocidos como patrones de comportamiento universales que se originan en la mente humana y se reflejan en sueños, mitos, literatura y arte.

Jung identificó varios arquetipos fundamentales, los más relevantes son, El yo (*The self*) que representa el proceso de realización personal de la persona, siendo el arquetipo esencial en la teoría de Jung. La sombra (*The shadow*) encarna los aspectos oscuros y reprimidos del individuo y su personalidad. El ánima y el ánimus representan las cualidades femeninas en los hombres y las cualidades masculinas en las mujeres, respectivamente, mayormente reflejando el equilibrio de las energías opuestas dentro de cada persona (Jung, 1968).

Los arquetipos de Jung, como conceptos del inconsciente humano, también son utilizados dentro de los análisis de personajes que permiten a los críticos identificar y comprender los roles y las funciones que tienen dentro de una historia. Esta teoría argumenta que ciertos personajes son representaciones arquetípicas que resuenan con el público por su presencia en la psique colectiva de la humanidad, cualidades identificables con las que el público puede representar.

Estos arquetipos proporcionan un marco para entender las motivaciones, comportamientos y desarrollos de los personajes al revelar patrones universales y recurrentes en las narrativas humanas.

METODOLOGÍA

Enfoque

El enfoque adoptado responde al paradigma socio-crítico, el cual busca transformar la realidad social a partir de la crítica a las estructuras de poder. Alvarado y García (2008) indican que:

El paradigma socio-crítico se fundamenta en la crítica social con un marcado carácter autorreflexivo; considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos; pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano; y se consigue mediante la capacitación de los sujetos para la participación y transformación social. (p.190)

En cuanto al método a usarse para su aplicación, será el cualitativo, el cual permitirá obtener una comprensión profunda y contextualizada de la mirada masculina en la serie. El enfoque cualitativo de la investigación social considera que las realidades subjetivas e intersubjetivas son objetos de investigación científicos válidos. busca comprender las lógicas de pensamiento que guían las acciones sociales desde la interioridad de los actores sociales. Utiliza como fuente de conocimiento la dimensión interna y subjetiva de la realidad social. Según Galeano (2004):

La investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de las lógicas de sus protagonistas, con una óptica interna y rescatando su diversidad y particularidad. Hace especial énfasis en la valoración de lo subjetivo, lo vivencial y la interacción entre los sujetos de la investigación. (p. 9)

La perspectiva cualitativa considera el conocimiento como un producto social, influenciado por los valores, percepciones y significados de los sujetos que lo construyen. Este tipo de investigación se basa en la inmersión intersubjetiva para comprender la lógica interna y la racionalidad de la realidad que se estudia. Galeano resalta que "la investigación cualitativa rescata la importancia de la subjetividad, la asume, y es ella el garante y el vehículo a través del cual se logra el conocimiento de la realidad humana" (2004, p. 9).

Mediante esta metodología, se podrá realizar un análisis crítico del discurso y un análisis cinematográfico de escenas específicas de *The Idol*. Las entrevistas a

expertos nos permitirán obtener una comprensión más profunda sobre la mirada masculina en las series. Además, el grupo focal nos permitirá determinar el impacto que tiene este tipo de programas en jóvenes adultos ajenos a ciencias sociales.

En resumen, la metodología cualitativa permitirá profundizar en el desarrollo de la protagonista dentro de la serie y examinar cómo la visión masculina influye en la percepción de lo femenino entre los jóvenes, ofreciendo una comprensión rica y matizada de cómo la mirada masculina influye en la representación de las mujeres en la serie *The Idol*.

Objetivos

El objetivo general de la investigación es explorar los efectos que tiene la mirada masculina tradición sobre la narración audiovisual de personajes femeninos y la perspectiva de los jóvenes respecto a ella, tomando como caso la serie *The Idol* de HBO Max. Para ello, se han establecido tres objetivos específicos:

En primera instancia, busca comprender las características de la mirada masculina y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales; esto se alcanzará mediante una revisión bibliográfica y entrevistas a expertos en la materia. Este enfoque permitirá una profundización en las distintas formas en que la mirada masculina se presenta y afecta las historias contadas a través de los medios audiovisuales.

Otro objetivo de este estudio será analizar el desarrollo del personaje y la historia de la protagonista de la serie *The Idol*. Se examinarán las características del personaje y cómo estas influyen en su evolución en el rol femenino a lo largo de la historia. Se pondrá especial atención a la representación de la complejidad emocional de la protagonista, utilizando un análisis crítico del discurso y un análisis cinematográfico para proporcionar una visión detallada y matizada de cómo se presentan a las mujeres en estas narrativas.

Finalmente, se buscará comprender la perspectiva de los jóvenes universitarios respecto a la presencia de la mirada masculina tradicional en la serie *The Idol*. Se utilizará un grupo focal para llevar a cabo este análisis, lo que permitirá obtener una visión cualitativa directa de cómo los estudiantes identifican y reaccionan a estas representaciones. Este método mejorará la comprensión de los jóvenes sobre la presencia de la mirada masculina en las narrativas audiovisuales y cómo lo interpretan.

En síntesis, los objetivos específicos de esta investigación son:

- Comprender las características de la mirada masculina tradicional y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales a través de revisión bibliográfica y análisis de contenido.
- Analizar el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie desde una óptica cinematográfica, narrativa y crítica.
- Comprender la perspectiva de los jóvenes universitarios respecto a la presencia de la mirada masculina tradicional en la serie *The Idol*.

Formulación de las preguntas de investigación

Para poder comprender los efectos de la mirada masculina en el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie *The Idol* de HBO y su influencia en la audiencia, se despliegan las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuáles son las manifestaciones de la mirada masculina en la narrativa audiovisual?
- ¿En qué medida la mirada masculina afecta la construcción y el desarrollo del personaje en la trama?
- ¿Son los jóvenes capaces de identificar la presencia de la mirada masculina en la serie *The Idol* y qué piensan sobre ella?

Alcance

El alcance de esta investigación es descriptivo ya que las características de la mirada masculina son conocidas y están bien documentadas en la literatura académica. Lo que se busca en la investigación es exponer y detallar su presencia específica en una serie actual como *The Idol* y explorar su impacto en las mujeres jóvenes. Mediante un alcance descriptivo, se pretende demostrar cómo la mirada masculina se manifiesta y se perpetúa en contextos actuales, proporcionando así una comprensión más clara y contextualizada de su impacto y relevancia.

Diseño de la investigación

En el desarrollo del proceso investigativo, se realizará una exhaustiva revisión bibliográfica. Esta etapa será fundamental para comprender el estado actual del conocimiento sobre la representación de la mirada masculina en los medios. Se utilizarán principalmente libros y artículos académicos, empleando herramientas como

Google y Google Académico con palabras clave en español e inglés. Se priorizarán los autores originales de teorías clave como Laura Mulvey, Stuart Hall y Simone de Beauvoir, abarcando fuentes desde la década de 1970 hasta material contemporáneo, con el objetivo de obtener una perspectiva amplia y diversa.

Posteriormente, se llevarán a cabo entrevistas a expertos, una técnica crucial para obtener información profunda y perspectivas únicas no disponibles en fuentes secundarias. Se entrevistará a Andrea Ocaña, docente universitaria y comunicadora estratégica, enfocada en estudios y violencia de género; Marlene Olvera, licenciada en cine de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil; Carolina Andrade, periodista, docente universitaria y escritora; Omaira Moscoso Pezo, quien posee un Máster en Políticas Culturales y Gestión de las Artes.

Otra metodología clave en esta investigación será el análisis crítico del discurso (ACD), que permite examinar cómo el lenguaje contribuye a la construcción y reproducción de relaciones de poder. El ACD, creado por académicos como Teun A. van Dijk y María Acaso, se enfocará en revelar las dinámicas ocultas del poder mediante el estudio detallado de textos y contextos. Utilizando una matriz de análisis con categorías específicas de ACD, este análisis ayudará a cumplir el objetivo de examinar la construcción de la historia y de la protagonista en *The Idol*. De manera similar, se utilizará el análisis cinematográfico para comprender los elementos audiovisuales de la serie, como la narrativa, la dirección, la cinematografía, la edición, el sonido y la actuación.

También, se realizará un grupo focal con seis estudiantes universitarios ajenos a las ciencias sociales, lo cual ayudará a examinar el impacto de la mirada masculina en los jóvenes.

Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Revisión bibliográfica

Según John W. Creswell, en su trabajo *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*, una revisión bibliográfica es "una síntesis de la literatura existente en un área de estudio, que evalúa críticamente y resume lo que se ha publicado por investigadores y académicos" (Creswell, 2014, p. 28). Su objetivo principal es proporcionar un resumen exhaustivo y objetivo de las

investigaciones previas, facilitar la comprensión del estado actual del conocimiento sobre un tema y ayudar a identificar áreas que requieren mayor exploración.

Se utilizaron principalmente libros y artículos académicos para este trabajo porque brindan una base teórica sólida sobre las representaciones y el concepto de la mirada masculina. De igual manera, se utilizaron herramientas como Google y Google Académico para recopilar estos textos utilizando palabras clave en español e inglés como "mirada masculina", "*male gaze*", "*representation in media*" y "género y medios".

Debido a que nuestro marco teórico incluye teorías establecidas hace varias décadas, como la teoría de la agenda setting y la espiral del silencio, se consultaron artículos y libros desde la década de 1970 hasta material más contemporáneo. Para garantizar la autenticidad y profundidad del análisis, se priorizó a los autores originales de estas teorías, como Laura Mulvey, Stuart Hall y Simone de Beauvoir. Además, se revisaron trabajos en español e inglés para obtener una perspectiva más amplia y diversa sobre el tema.

En este trabajo esta técnica es útil para recopilar información sobre la representación en los medios de comunicación y las narrativas sobre lo femenino que permitan establecer de forma clara las categorías analíticas a usarse tanto en el análisis crítico del discurso como en el análisis cinematográfico.

Entrevistas a expertos

Las entrevistas con expertos son "una técnica de recopilación de datos que implica el diálogo entre el investigador y una persona que tiene un conocimiento especializado en el tema de interés" (Bogner et al., 2009, p. 2). El objetivo principal de estas entrevistas es obtener información detallada y puntos de vista distintos que no se pueden obtener a través de fuentes secundarias o datos estadísticos.

Se realizarán cuatro entrevistas a expertos que sumarán significativamente a este trabajo: la primera entrevista será con Andrea Ocaña académica especializada en estudios de género y medios de comunicación que podrá contextualizar históricamente el concepto de la mirada masculina; luego se entrevistará a Marlene Olvera licenciada en cine que ha creado cineclubs y espacios en donde ver y hablar de cine independiente, ella ayudará a entender en profundidad la mirada masculina en los medios audiovisuales. Carolina Andrade, académica, profesora y escritora con amplia

experiencia trabajando en televisión explicará cómo y por qué se sigue desarrollando la mirada masculina en productos audiovisuales. Finalmente, Omaira Moscos quien ha trabajado en varios proyectos culturales, nos proporcionará una perspectiva más amplia de la mirada masculina dentro de *The Idol*.

Instrumentos de entrevistas a expertos.

Tabla 1 Guion de entrevista para Andrea Ocaña

Nombre	Andrea Ocaña
Tema	Mirada Masculina
Fecha	22 de julio
Banco de preguntas	
Objetivos	Pregunta
Comprender las características de la mirada masculina y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales.	¿Qué impacto tiene la mirada masculina en la representación de la vulnerabilidad y las fortalezas de personajes femeninos?
	¿Cómo afecta la mirada masculina en la representación de la sexualidad y el deseo?
	¿Por qué a pesar de los esfuerzos realizados a lo largo de los años siguen existiendo productos audiovisuales que perpetúan la objetificación y sexualización de las mujeres?
	¿Cómo la mirada masculina afecta la discusión sobre género y poder en los medios de comunicación?
	¿Qué elementos visuales y narrativos refuerzan la mirada masculina?
	¿Considera que las series de televisión ofrecen alguna crítica a la mirada masculina o simplemente la reproduce y la normaliza?
	¿Diferencia entre mirada masculina y mirada masculina tradicional?
Analizar el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie	¿Cómo se relaciona la mirada masculina con las dinámicas de poder entre los hombres y las mujeres?
	¿De qué manera la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en las películas y series?
	¿Qué estrategias podrían utilizarse en futuras series para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en la representación de personajes femeninos?
Examinar el impacto que tiene la mirada masculina en la percepción de lo femenino	¿Cree que la mirada masculina en una serie de televisión impacta la manera en que las jóvenes mujeres espectadoras ven su propio valor y autonomía?
	¿Cómo este fenómeno puede afectar a las mujeres que

en las jóvenes.	forman parte de la audiencia?
-----------------	-------------------------------

Tabla 2. Tabla 2 Guion de entrevista a Carolina Andrade, Marlene Olvera y Omaira Moscoso

Nombre	Carolina Andrade, Marlene Olvera y Omaira Moscoso
Tema	Medios de comunicación y mirada masculina
Fecha	22 de julio del 2024 – 26 de julio del 2024
Banco de preguntas	
Objetivos	Pregunta
Comprender las características de la mirada masculina y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales.	¿Cómo se manifiesta la mirada masculina en el contexto de las series de televisión?
	¿Qué elementos visuales y narrativos refuerzan la mirada masculina?
Examinar el impacto que tiene la mirada masculina en la percepción de lo femenino en las jóvenes.	¿Cómo éste fenómeno puede afectar a las mujeres que forman parte de la audiencia?
	¿Qué estrategias podrían utilizarse en futuras series para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en la representación de personajes femeninos?

Grupo focal

El grupo focal es una técnica de investigación que consiste en reunir a un pequeño grupo de personas bajo la guía de un moderador para discutir un tema específico. El grupo típicamente tiene entre 6 y 12 personas. Esta técnica se utiliza para investigar las percepciones, opiniones y actitudes de un grupo en particular, lo que permite a los investigadores obtener información detallada y profunda sobre un tema en particular. Los grupos focales son particularmente útiles para encontrar problemas, desarrollar ideas y evaluar productos o servicios desde el punto de vista de los usuarios. Esta estrategia ayudará a completar el objetivo de examinar el impacto de la mirada masculina en la percepción que mujeres jóvenes tienen. Los estudiantes del grupo focal son 2 hombres y 3 mujeres que no estudian ciencias sociales. La muestra consistirá en cinco jóvenes. Para procesar los datos recopilados, se llevará a cabo un análisis de codificación utilizando un guion de grupo de discusión y escenas de los capítulos de la serie *The Idol* para ayudar a los participantes a comprender el contexto presentado sin tener que haber visto la serie.

Tabla 3 Guion de entrevista a grupo focal

Grupo focal			
Objetivo	Comprender el impacto y capacidad de identificación de estudiantes universitarios ajenos a las ciencias sociales para determinar los efectos que puede <i>The Idol</i> en ellos.		
Fecha		Duración	
Integrantes	Nombre	Edad	Sexo
	Ariana Alvarez	22 años	Mujer
	Katherine Ibarra	22 años	Mujer
	Beatriz Vargas	23 años	Mujer
	Ian Ascencio	22 años	Hombre
	Carlos Contreras	25 años	Hombre
<ul style="list-style-type: none"> • Se les dará la siguiente explicación a los participantes sobre la serie: <i>The Idol</i> es una serie de televisión estadounidense creada por Abel «The Weeknd» Tesfaye, Reza Fahim y Sam Levinson para HBO. Se trata sobre Jocelyn una celebridad que quiere recuperar su estatus como una de las cantantes pop más famosas y exitosas luego de que su última gira fuera cancelada por una crisis nerviosa. A su vez, comienza una relación compleja con Tedros, dueño de un bar gurú de la autoayuda y jefe de una secta contemporánea. A lo largo de la serie, podemos ver el impacto que tiene Tedros en la vida de Jocelyn ya que la controla y humilla siempre que le es posible. En los últimos episodios de la serie se revela como Jocelyn todo este tiempo estuvo usando a Tedros para sacar nueva música de calidad. Es así como Jocelyn vuelve a los escenarios, presentando a Tedros como el amor de su vida durante un concierto desconcertando a todos y dando final a la serie. • Se les presentará tres extractos de la serie, del episodio 1, 3 y 5. • Se realizarán seis preguntas y se le pedirá a cada participante responder. 			
Tema	Pregunta		
Identificación del male gaze en las escenas mostradas: infantilización/ dinámicas relacionales	¿Cómo definirías las dinámicas de las relaciones que mantiene Joss con sus allegados?		
Autopercepcion – impacto personal	¿Qué impacto tiene el uso de desnudos en ustedes?		
Impacto social	¿De qué manera les impacta (o perciben) la dinámica entre los personajes masculinos y la protagonista de la serie?		
Impacto romántico	¿Qué impacto creen que tiene en la sociedad esta representación en las relaciones románticas?		
Nuevas masculinidades	¿Han notado avances o cambios en cómo se representan las nuevas masculinidades en los medios de comunicación?		

Análisis Crítico del Discurso y Análisis cinematográfico

El Análisis crítico del discurso (ACD) es una metodología de investigación que examina cómo el lenguaje contribuye a la construcción y la reproducción de relaciones de poder, de desigualdades sociales y de dominación. Esta teoría, desarrollada por académicos como Teun A. van Dijk, sostiene que los discursos no son neutrales, sino que reflejan y perpetúan ideologías que benefician a ciertos grupos sociales a expensas de otros. Otra figura reconocida en el estudio del análisis crítico del discurso es María Acaso, reconocida investigadora y educadora española que exploró la relación entre el arte y la educación desde una perspectiva crítica, proponiendo un análisis de la imagen más profundo que pretende despojar el conocimiento tradicional por uno más analítico:

El conocimiento propio es sustituido por lo que podríamos llamar el conocimiento importado, es decir, el conjunto de nociones sobre cómo es el mundo organizado por otros para nosotros (...) fundamentalmente a través del lenguaje oral y escrito, pero en la sociedad actual no hay ninguna duda de que son los medios de comunicación de masas los que han tomado el relevo a través del tipo de comunicación que más desarrollo ha alcanzado con las nuevas tecnologías: el lenguaje visual. (Acaso, 2011)

El ACD también se enfoca en revelar las dinámicas ocultas del poder mediante el estudio detallado de los textos y contextos en los que se producen y circulan, revelando así, los mecanismos lingüísticos que sostienen las estructuras de poder en la sociedad.

En relación con la investigación, el ACD ayudará a completar el objetivo planteado de analizar la construcción de la historia y de la protagonista de la serie *The Idol*, el instrumento será una matriz de análisis con las categorías correspondientes al ACD.

El análisis cinematográfico es una técnica para comprender los componentes de un producto audiovisual, como la narrativa, la dirección, la cinematografía, la edición, el sonido y la actuación. Esta técnica tiene como objetivo comprender cómo estos elementos contribuyen a la creación de significados y la experiencia estética del espectador, lo que le permite comprender mejor los temas, los mensajes y el estilo del producto. Se utiliza tanto en estudios académicos como en críticas cinematográficas para evaluar y apreciar la obra cinematográfica en su totalidad. Esta estrategia, al igual que la ACD, logrará el mismo objetivo mencionado anteriormente.

Tratamiento de la información

Se compararán y contrastarán los hallazgos de diferentes técnicas de investigación, como entrevistas a expertos, análisis de cine y grupos focales, con la literatura existente sobre la mirada masculina y las representaciones femeninas en los medios. Este método permite validar los resultados al verificar si los datos se ajustan a las teorías y los estudios previos. Por ejemplo, si los expertos entrevistados y los participantes del grupo focal están de acuerdo en que la serie *The Idol* emplea técnicas cinematográficas que mantienen la mirada masculina, y esta afirmación está respaldada por la literatura revisada, esta afirmación se vuelve más convincente.

De manera similar, la triangulación de datos facilita la identificación de patrones y temas consistentes que surgen de las diversas técnicas de recopilación de datos. Se pueden encontrar tendencias y problemas comunes al comparar entrevistas a expertos, discusiones de grupo focal y escenas clave de *The Idol*. La identificación de estos patrones y temas facilita la formulación de conclusiones bien fundamentadas y la proposición de recomendaciones específicas para futuros estudios o intervenciones en la representación mediática de las mujeres. Además, fortalece la validez del estudio.

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Se realizó un análisis crítico del discurso y un análisis cinematográfico que se centró en escenas importantes de cada episodio. Se analizaron dos fragmentos específicos del primer episodio, llamado “*Pop Tarts and Rat Tails*”: los minutos 34:19 a 35:40 y 20:24 a 22:40. En el segundo capítulo, llamado “*Double Fantasy*”, se llevó a cabo un análisis detallado de la escena que se desarrolló entre los minutos 41:53 y 45:55. Para el tercer episodio, “*Daybreak*”, se eligieron los minutos de 14:20 a 20:02, mientras que el extracto correspondiente a los minutos 50:49 a 58:55 se estudió para el cuarto episodio. Finalmente, se eligió la escena del último episodio, que se desarrolló entre los minutos 34:35 y 39:07. Este método combinado de análisis discursivo y cinematográfico se centró en analizar cómo la sexualización del personaje de Jocelyn y los elementos narrativos y las decisiones artísticas contribuyeron a perpetuar la mirada masculina. Además de un análisis de personaje para examinar el desarrollo del personaje y su historia en la serie.

Para complementar la información obtenida con los análisis previamente explicados se realizaron entrevistas a profesionales en comunicación, cine y gestión cultural para comprender las características de la mirada masculina y sus manifestaciones en las narrativas audiovisuales, también se llevó a cabo un grupo focal con el fin examinar el impacto que tiene la mirada masculina tradicional en la percepción de lo femenino y lo masculino en los jóvenes. Este enfoque ayudó a entender mejor las implicaciones del *male gaze* en la recepción y la interpretación de las narrativas audiovisuales por parte de los jóvenes.

Resultados y discusión

Análisis Crítico del discurso y cinematográfico

En el primer episodio de *The Idol*, titulado “*Pop Tarts and Rat Tails*”, el extracto 34:19 – 35:40 muestra cómo Jocelyn se prepara para su regreso mientras su equipo enfrenta una crisis provocada por una foto filtrada, justo cuando una periodista llega al lugar. Más tarde, Jocelyn tiene un encuentro casual con Tedros, el dueño de un club nocturno. En cuanto al estilo cinematográfico, la dirección de Sam Levinson utiliza barridos lentos de cámara y ángulos contrapicados para mostrar el cuerpo de Jocelyn. El guion incluye un diálogo provocador entre Jocelyn y Leia, en el que Jocelyn confiesa sentirse atraída por Tedros porque "parece un violador". Las

canciones seleccionadas evocan poder y control, subrayando las dinámicas de dominación y sumisión en las interacciones entre Tedros y Jocelyn. En el fragmento, la música transmite sensualidad y provocación, mientras que el montaje se enfoca en tomas detalladas del cuerpo de Jocelyn para acentuar la acción en la escena.

En cuanto al análisis denotativo, se emplean ángulos normales y picados para contextualizar el espacio donde se encuentra la protagonista, así como primeros planos para detallar lo que ocurre. El público es sumergido en el momento gracias a estos detalles técnicos. El análisis notacional y morfológico indica que las decisiones de edición son comunes en escenas de intimidad, con barridos del cuerpo y una ambientación específica. Sin embargo, la decisión del director de hacer que Jocelyn se ahorque a sí misma es atípica y acentúa la mirada masculina, dado que rara vez se presentan escenas donde un personaje femenino se masturba o se autolesiona. Por otro lado, en la descripción connotativa, los colores cálidos y oscuros representan un momento de intimidad en la vida de Jocelyn. Las tomas lentas, ángulos picados y primeros planos, junto con la música provocativa, implican una escena de intimidad, donde la sonrisa final de Jocelyn podría simbolizar satisfacción. El análisis macroestructural identifica el deseo y placer como temas principales, mientras que el análisis microestructural muestra cómo la narrativa minimiza la salud mental de Jocelyn, reduciéndola a un objeto sexual que genera dinero. Aunque la narrativa intenta empoderar a Jocelyn, también refuerza el estereotipo de la mujer objeto, sexualizando enfermedades mentales y glorificando la hipersexualidad de una mujer con tendencias autodestructivas.

Figura 1 Fotograma de masturbación



Fuente: *The Idol* (2023).

Este extracto se considera una metanarrativa, ya que utiliza un estereotipo para representar a Jocelyn. En cuanto a los terrores presentes en el discurso, el terror a estar gordo es latente, instaurado de manera inconsciente en el espectador mediante las tomas detalladas del cuerpo delgado de Jocelyn. También se sugiere un terror social al no tener una casa como las de las revistas, representado por la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn. No se detecta terror cultural en la escena.

El propósito del discurso, según el detrás de escenas, era imitar cómo la audiencia idealiza a las celebridades. Las elecciones de encuadres, ángulos y tomas que realzan la sensualidad y el cuerpo de Jocelyn perpetúan el discurso del ideal imposible en la audiencia femenina, asociando la feminidad con el empoderamiento sexual cercano a lo pornográfico. También se destaca cómo la industria musical ve a los artistas como máquinas de hacer dinero, restándoles humanidad. Además, la relación entre Jocelyn y Tedros se retrata como una liberación, tanto artística como sexual, con Tedros mostrándole a Jocelyn una libertad que nunca antes había experimentado.

En cuanto a la ideología, se observa una polarización entre "nosotros" y "ellos", donde el espectador y el director forman parte del grupo externo en poder, acentuando una perspectiva hipersexualizada y casi masoquista de un acto sexual. La representación mental de cómo se comportan las mujeres cuando desean sexualmente puede influir en la percepción masculina y fomentar ideas erróneas sobre la sexualidad femenina. El poder en la escena se manifiesta en el control del contexto y la estructura del discurso, diseñado para satisfacer la fantasía del espectador, normalizando estas acciones.

La escena ocurre en la mansión de Jocelyn y la utilería incluye un vestido semitransparente y revelador. La escena es parte de una serie que tiene como objetivo criticar la sexualización de las mujeres en el entretenimiento, pero falla en su objetivo al fomentar estereotipos perjudiciales y objetificar a las mujeres. Desde el inicio del capítulo, Jocelyn es objetificada desde la mirada masculina a través de sus elecciones de vestuario y encuadres, lo que la coloca como un objeto sexual. Se confirma que Jocelyn tiene preferencias sexuales autodestructivas, encontrando placer en el masoquismo, y la escena está dominada por una perspectiva masculina, buscando satisfacer al espectador masculino.

Figura 2 Fotograma de ahorcamiento



Fuente: *The Idol* (2023).

Jocelyn tiene un encuentro casual con Tedros, el dueño de un club nocturno, en el segundo extracto seleccionado del primer episodio de *The Idol*. La dirección y el guion emplean planos generales para mostrar los movimientos de baile de Jocelyn, mientras que la cinematografía usa un filtro cálido que se desvanece en algunos cortes. En cuanto al sonido y la música, la escena está acompañada de una canción con una letra explícita que resalta la sensualidad de los movimientos de Jocelyn. Además, se pueden escuchar los jadeos de los bailarines y de la protagonista, lo que contribuye a la construcción erótica de la escena. Se agregan tomas en cámara lenta durante el montaje para resaltar los movimientos sensuales de Jocelyn, seguidos de tomas a velocidad normal y un plano detalle de su trasero.

Figura 3 Fotograma de cuerpo durante el baile



Fuente: *The Idol* (2023).

En la descripción y análisis denotativos, las elecciones de planos y la edición están diseñadas para situar al espectador en un entorno de sensualidad y provocación, ya que Jocelyn intenta transmitir estas sensaciones a su equipo de managers y a la periodista de Vanity Fair. En cuanto al análisis notacional y morfológico, todas las decisiones de edición son comunes en escenas que buscan demostrar sensualidad. En la descripción y análisis connotativos, el estilo cinematográfico y los ángulos actúan como un filtro de idealización que separa a Jocelyn, la mujer insegura y autodestructiva, de su imagen como un ícono pop que irradia sexo y confianza en sí misma. Los colores cálidos y el orden de los planos acentúan esta sensualidad y erotismo, buscando cautivar al espectador. En el análisis macroestructural, el tema predominante es la sensualidad, mientras que en el análisis microestructural, el capítulo ofrece información limitada sobre la vida de Jocelyn como estrella pop infantil, con énfasis en cómo su equipo maneja la crisis provocada por la foto filtrada en internet.

Figura 4 Fotograma de personajes de apoyo



Fuente: *The Idol* (2023).

Este episodio se considera una metanarrativa, ya que se utilizan planos y tomas que acentúan la sensualidad femenina. En cuanto a los terrores presentes en el discurso, el terror a estar gordo es latente a lo largo del capítulo, instaurado de manera inconsciente en el espectador mediante las tomas detalladas del cuerpo delgado de Jocelyn. Además, se resalta que Jocelyn, como estrella pop, debe mantener una apariencia atractiva en todo momento, lo que incluye ropa que acentúa su figura y maquillaje que resalta su rostro. En el ámbito social, la escena ocurre en la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn, lo que podría implicar el terror de no poseer una casa

como las que aparecen en revistas. No se detecta terror cultural en esta escena.

Figura 5 Fotograma de ensayo



Fuente: *The Idol* (2023).

El propósito del discurso, según se conoció en el detrás de escenas del capítulo, era imitar a través de la cinematografía cómo la audiencia idealiza a las celebridades. Las elecciones de encuadres, ángulos y tomas que realzan la sensualidad y el cuerpo de Jocelyn perpetúan el discurso del ideal imposible en el grupo femenino de la audiencia. Además, se quiso destacar cómo la industria musical y las disqueras ven a los artistas como máquinas de hacer dinero, restándoles humanidad y sin considerar sus deseos. En términos de ideología, se observa una polarización entre "Nosotros" y "Ellos", donde el espectador y el director forman parte del grupo externo en poder, acentuando una perspectiva sexualizada de Jocelyn. El tipo de ideología presente incluye una cognición social de la sensualidad femenina, reflejada en la ropa reveladora de Jocelyn que acentúa su cuerpo. También se manifiesta el capitalismo, al representar a Jocelyn como una máquina de hacer dinero, subestimando los claros signos de deterioro de su salud mental. El control del contexto se manifiesta en la estructura del discurso planteado en la escena, diseñada para satisfacer al espectador a través de las tomas y los detalles expuestos.

En cuanto al contexto espaciotemporal, la escena tiene lugar en la mansión de Jocelyn, y la utilería relevante incluye su ropa deportiva. El marco sociocultural de "The Idol" refleja una práctica repetitiva en la industria musical estadounidense, donde los artistas, especialmente las mujeres, son frecuentemente objeto de sexualización y explotación, priorizando su atractivo sexual por encima de sus habilidades, éxitos

musicales, personalidad e interacción con el público. En cuanto a la mirada masculina y la objetificación, la ropa de Jocelyn es muy ajustada y corta, dejando poco a la imaginación del espectador, y posicionándola como el objeto sexual principal en la escena. Los puntos de vista dominantes son masculinos, buscando seducir y satisfacer al espectador masculino. La cámara y los encuadres, enfoques, ángulos y planos están diseñados para objetificar el cuerpo de Jocelyn. La escena también confirma que Jocelyn confía en su cuerpo de baile, mostrando una relación de apoyo mutuo entre los personajes en ese aspecto.

El análisis crítico del discurso y cinematográfico del extracto 41:53 - 45:55 del segundo capítulo de *The Idol*, "Double Fantasy", analiza cómo el director Sam Levinson utilizó técnicas cinematográficas particulares para destacar la sensualidad de Jocelyn, la protagonista. Se puede observar que Levinson (el director) utiliza espejos para dinamizar la escena y censurar algunas acciones de Jocelyn que no se muestran directamente en pantalla, así como las acciones de una tercera persona presente en la escena en el apartado de estilo cinematográfico. El uso de espejos aumenta la carga visual de la escena y crea un juego de perspectivas que aumenta el misterio y la tensión.

Figura 6 Fotograma de juego erótico



Fuente: *The Idol* (2023).

La banda sonora del fragmento juega un papel importante en cuanto al sonido y la música, ya que aporta una sensación de sensualidad y provocación que acompaña los diálogos, lo que refuerza la carga sexual de la escena. El uso de este sonido intensifica la percepción de la escena y mantiene al espectador en expectativa.

El montaje de la escena se enfoca en las miradas, creando una atmósfera de sensualidad antes del acto sexual. Cuando las acciones de Jocelyn se vuelven más

explícitas, la edición usa cortes rápidos para generar tensión en el espectador. Además, se sacrifica la continuidad en favor de una perspectiva que somete al personaje femenino, centrándose en la objetificación de Jocelyn. Usar planos y ángulos normales y primeros planos enfatiza su cuerpo, mientras que la iluminación tenue y oscura establece una ambientación sexual que guía la interpretación de la escena.

El análisis denotativo revela que, aunque la escena sigue las convenciones habituales de las series de televisión en cuanto a la representación de escenas sexuales —donde la mujer es hipersexualizada para complacer al espectador masculino—, lo que destaca es el guion, que se percibe como vulgar e incómodo. Esta percepción es coherente con los otros actos de sadomasoquismo presentes en la serie, subrayando una narrativa que explora los límites del poder y la sumisión. La descripción connotativa muestra que el enfoque en Jocelyn y su cuerpo, en lugar de la desnudez o la vulnerabilidad física de Tedros, refuerza la intención de sexualizar a Jocelyn. La narrativa mantiene la idea de la mujer como un objeto de deseo diseñado para el placer visual del espectador masculino al exponer explícitamente su cuerpo. Esta representación coincide con una percepción estereotipada de la mujer, que la representa como un ser pasivo y sometido.

Figura 7 Fotograma de juego erótico, parte 2.



Fuente: *The Idol* (2023).

El análisis macroestructural se sintetiza en la sumisión, tema central en la dinámica entre Jocelyn y Tedros. En el análisis microestructural, se observa cómo, tras los eventos del capítulo anterior, Jocelyn se esfuerza por crear música significativa bajo la presión de su equipo y managers. Su perfeccionismo y el estrés por su

impuntualidad, junto con un fallo técnico y su autolesión, la llevan a una crisis nerviosa frente a todos en el set de grabación. A pesar de los intentos de Chaim por persuadirla para que se tome un tiempo para sanar, Jocelyn decide continuar y más tarde invita a Tedros a su mansión, quien accede y lleva a su "familia" con él.

El discurso analizado puede ser considerado una metanarrativa, ya que representa el estereotipo hipersexualizado de la mujer blanca hegemónica en Jocelyn a lo largo de toda la escena. Dentro de este discurso, emergen terrores relacionados con el cuerpo, como el miedo a engordar, que se manifiesta en la constante presión sobre Jocelyn para mantener una apariencia impecable y deseable en todas las situaciones. Este terror se ve especialmente cuando Jocelyn sufre una crisis nerviosa en el set de filmación de su video musical.

En cuanto al aspecto social, la escena se desarrolla en la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn, lo que podría implicar un miedo a no tener una casa tan impresionante como las que se ven en las revistas. Sin embargo, no se identifica un tipo específico de terror cultural en la escena. Según el detrás de cámaras del capítulo, el propósito del discurso era mostrar cómo Jocelyn encuentra motivación en un "lugar oscuro", representado por Tedros. El director y el equipo intentaron resaltar la difícil situación mental que atraviesa Jocelyn, marcada por la ausencia de su madre y el miedo a perder todo. Esta situación la lleva a arriesgarse para encontrar lo que le falta para crear más música y retomar su carrera como estrella de pop.

Desde una perspectiva ideológica, el extracto presenta a Tedros y al espectador como miembros de un grupo externo poderoso que enfatiza una visión hipersexualizada, sumisa, masoquista y débil de la mujer en el acto sexual. Este enfoque representa y fomenta una dinámica de poder desigual y patriarcal en la que los hombres son representados como figuras de control mientras que las mujeres son representadas como objetos de deseo y sumisión. En la escena, Tedros es dominante y controla a Jocelyn durante el sexo, mientras que Jocelyn es retratada como pasiva y débil a lo largo del capítulo.

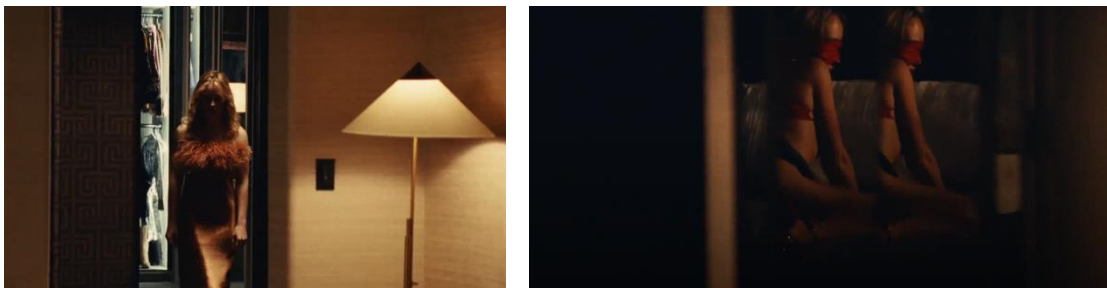
El poder se manifiesta en la manipulación del contexto dentro del fragmento seleccionado, donde la estructura del discurso está cuidadosamente diseñada para cumplir un propósito específico: satisfacer las fantasías del espectador masculino sobre una mujer fácilmente manipulable y sumisa. Esta manipulación es evidente en cómo se presenta y se desarrolla la interacción entre Tedros y Jocelyn, con Tedros dirigiendo

el acto mientras Jocelyn se somete.

La escena tiene lugar en la mansión de Jocelyn, y la dinámica de poder se ve reforzada por la utilería de una venda. La conversación previa entre Tedros y Jocelyn se muestra en el marco sociocultural, donde ella expresa sus inseguridades y él la manipula para convencerla de lo contrario, lo que conduce a la escena sexual.

La escena está dominada por la mirada masculina, donde Jocelyn se presenta como el único objeto sexual, poniéndola en una posición de sumisión y vulnerabilidad. Con Jocelyn obedeciendo las órdenes de Tedros, semidesnuda y con una venda sobre los ojos, buscando solo satisfacerlo a él, los puntos de vista dominantes están claramente desde la perspectiva masculina. Además de incluir a Chloe, una tercera persona que observa el acto sexual, la cámara destaca las partes del cuerpo de Jocelyn, su sumisión y el desequilibrio de poder entre ambos personajes.

Figura 8 Fotogramas de juego sexual, parte 3



Fuente: *The Idol* (2023).

Finalmente, la relación de poder entre los personajes es introducida en una conversación previa en el bar y se desarrolla más claramente al final del capítulo, con Tedros en una posición de control sobre Jocelyn. Esta dinámica establece un patrón que se espera continúe en futuros capítulos.

El análisis del episodio 3 de la serie, llamado “Daybreak”, examina cómo se muestra el poder y la constante sexualización de Jocelyn mediante diversas técnicas cinematográficas y narrativas. En el segmento de los minutos 14:20 a 20:02, se presenta una escena en la que Tedros y Jocelyn van de compras. Aunque la escena parece normal, muestra cómo Tedros controla a Jocelyn, algo que Leia, menciona con preocupación a Destiny y Chaim. Más adelante, durante una cena, Jocelyn le cuenta a Tedros y su grupo sobre el maltrato que sufrió de su madre, lo que hace que su

personaje parezca aún más vulnerable y refuerza el control que Tedros tiene sobre ella.

La dirección del episodio muestra influencias del cine del oeste y del cine giallo, géneros que suelen destacar la autoridad masculina y la tensión psicológica. Esto se refleja en el uso de zooms y en cómo los personajes masculinos se presentan en primeros planos que subrayan su fuerza y control.

Figura 9 Fotogramas de episodio 3



Fuente: *The Idol* (2023).

Por otro lado, la cámara coloca a Jocelyn, la supuesta protagonista, en el centro de la composición visual durante la conversación entre Tedros, Jocelyn, Destiny y Chaim. Aunque su posición central podría interpretarse como una posición de importancia, en este contexto más bien la convierte en el centro de una dinámica de poder, como si fuera un objeto de disputa entre los personajes que la rodean. Esta decisión de composición visual está en consonancia con el diálogo, donde en lugar de confrontar a Tedros directamente, Destiny y Chaim aparentan estar de acuerdo con él, pidiéndole incluso que siga haciendo música con Jocelyn, lo que contrasta con sus verdaderas intenciones de investigación y desconfianza.

Figura 10 Fotogramas de episodio 3, parte 2.

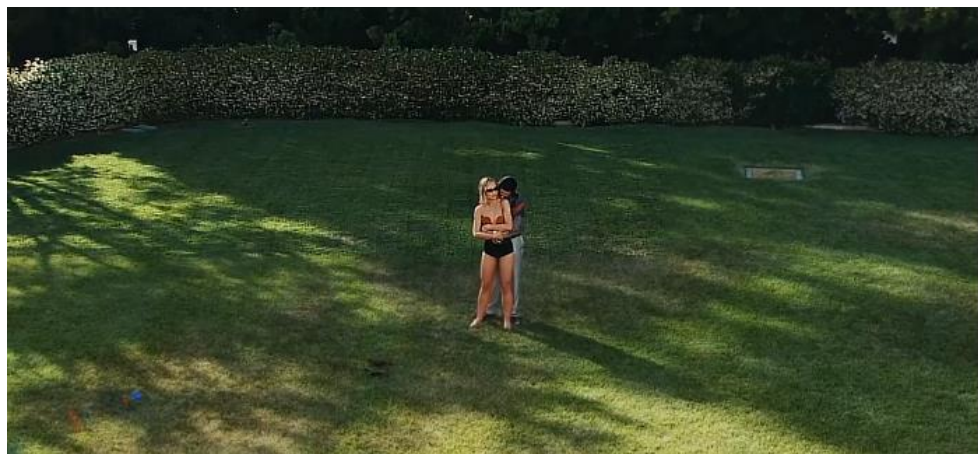


Fuente: *The Idol* (2023).

La música es crucial en la construcción de la atmósfera. Al inicio del extracto, una canción de rock típica de las películas de acción sugiere que se avecina un enfrentamiento entre Tedros y Chaim. Esto prepara al espectador para una confrontación, aunque finalmente esa tensión no se materializa de forma explícita en ese momento. Luego, durante la conversación, la música se retira completamente, dejando solo las voces de los personajes sin ningún acompañamiento musical. Esta decisión minimalista genera una sensación de incomodidad, amplificada cuando Destiny intenta aliviar la tensión contando un chiste, pero solo se escuchan risas nerviosas, destacando el clima de desconfianza entre los personajes.

La edición es muy importante en esta parte. Al principio, el montaje es rápido con muchos cortes que crean una sensación de urgencia y tensión. Durante la conversación, el ritmo se desacelera un poco para que el espectador pueda fijarse en las reacciones de los personajes, especialmente cuando sus expresiones muestran más de lo que dicen. Al final de la escena, las tomas se alargan, pero los cambios entre escenas son bruscos. Esto se nota cuando la historia pasa de una conversación tensa a una escena de sexo explícito entre Tedros y Jocelyn, y luego, de repente, muestra a ambos abrazados en un patio. Este montaje abrupto hace que parezca que la narrativa se enfoca más en crear momentos impactantes que en desarrollar una secuencia natural de los eventos.

Figura 11 Fotogramas de episodio 3, parte 3.



Fuente: *The Idol* (2023).

Desde un punto de vista denotativo, la dirección y el montaje de esta escena están diseñados para crear una situación de confrontación y tensión. Sin embargo, esto

contrasta con el uso de colores cálidos en la iluminación y el diseño de producción, lo que genera una contraposición entre el ambiente acogedor y la creciente incomodidad emocional de los personajes. Esta combinación resalta el conflicto oculto bajo las interacciones que parecen tranquilas.

En cuanto al análisis connotativo de la escena se muestra cómo las decisiones visuales y auditivas refuerzan los roles de género tradicionales, donde los personajes masculinos son los que mantienen el poder y control. Chaim y Tedros son presentados como figuras de autoridad, mientras que Jocelyn asume un rol pasivo, sin mucho protagonismo durante mayor parte de la escena. Se la coloca en el centro de la composición visual, pero apenas participa en la conversación, lo que refuerza su papel como un objeto de disputa, un trofeo que conseguir. La única mujer que parece desafiar esta dinámica es Destiny, aunque también ella termina en un papel secundario y no como una rival real para los hombres en términos de poder.

A nivel macroestructural, el tema principal es la manipulación y el poder. Todo el capítulo 3 se centra en cómo Tedros controla a Jocelyn, mostrando escenas de celos y dominación, como cuando Tedros amenaza a personas cercanas a Jocelyn, como el chef y un vendedor. Estos momentos subrayan el creciente poder de Tedros y cómo otros personajes, como Leia, se sienten impotentes frente a su influencia.

Figura 12 Fotogramas de episodio 3, parte 4.



Fuente: *The Idol* (2023).

En el análisis microestructural, Jocelyn es representada como un objeto que todo el mundo intenta obtener para sacar un provecho económico. Su rol en el episodio

es pasivo, y no solo eso, sino que también se la muestra como si no pudiera entender lo que ocurre a su alrededor. La representación de Jocelyn como una figura débil y dependiente refuerza estereotipos de género y contribuye a construir una narrativa en la que las mujeres se ven como trofeos o premios en una lucha de poder entre hombres.

La ideología del episodio está claramente marcada por una polarización de género, los hombres aparecen como fuertes y dominantes, mientras que las mujeres son presentadas como débiles, sexualizadas y dependientes de los hombres. Además, el episodio también refleja una visión capitalista al mostrar el lujo y la riqueza como signos de éxito y felicidad, especialmente en las escenas en que Tedros y Jocelyn compran en Valentino y viven en una gran casa en Los Ángeles.

En términos de contexto, la serie se desarrolla en un entorno estadounidense contemporáneo donde es común la representación de estrellas pop en posiciones altamente sexualizadas.

El episodio 4, “Stars Belong to the World”, refuerza la mirada masculina mediante la constante objetificación de la protagonista, Jocelyn. En varias escenas de sexo, la cámara se enfoca en partes de su cuerpo, y en este extracto en particular, la inclusión de una escena sexual es innecesaria y refuerza la tendencia del guion a recurrir a la sexualización como recurso narrativo fácil. Esta escena, más que resaltar el control de Tedros sobre Jocelyn, subraya la cosificación de la protagonista, reduciendo su personaje a un objeto de deseo, sin que aporte al desarrollo de la trama. Además, el vestuario y el enfoque visual insisten en mostrarla como débil y controlada.

Las dinámicas de poder en la narrativa están dominadas por una perspectiva masculina que posiciona a los personajes femeninos en roles subordinados. Destiny, la única mujer negra de la serie, es retratada de manera estereotípica, mientras que Leia es mostrada como torpe y desvalorizada. Sin embargo, la más afectada es Jocelyn, cuyo personaje es constantemente objetivado. La cámara refuerza estas jerarquías de género al centrarse en aspectos físicos de la protagonista durante las escenas de sexo, evidenciando la subordinación de las mujeres y perpetuando estereotipos que posicionan a los hombres como figuras dominantes

El estilo visual del episodio busca crear una atmósfera íntima con colores cálidos, una elección que genera sensación acogedora en la habitación de Jocelyn. Esta calidez contrasta notablemente con los tonos fríos que dominan las escenas que ocurren fuera de su cuarto, especialmente aquellas relacionadas con Tedros. Esta

diferencia de temperatura visual resalta las separaciones no solo físicas, sino emocionales entre los personajes y sus respectivos espacios. La iluminación dura en las escenas nocturnas refuerza las tensiones que subyacen en el extracto. La cámara emplea mayormente planos medios y primeros planos para enfatizar las emociones de los personajes, atrapando al espectador en sus interacciones íntimas.

Figura 13 Fotogramas del episodio 4



Fuente: *The Idol* (2023).

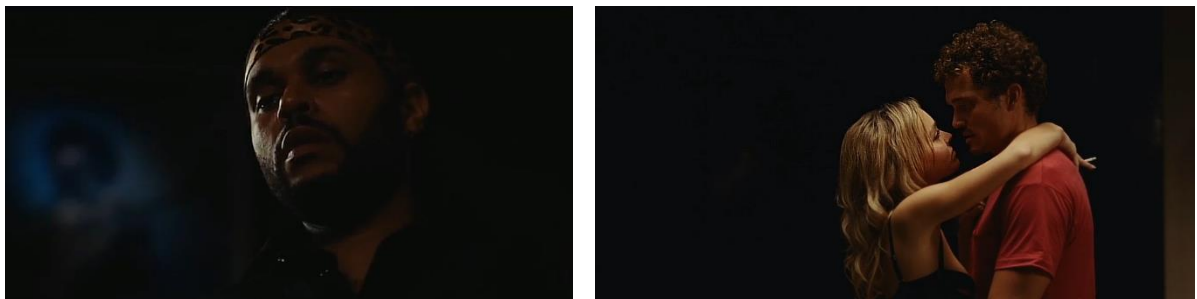
En términos de guion, este extracto revela facetas más profundas de Jocelyn. En particular, se muestra como una mujer calculadora y manipuladora cuando llama a su expareja para provocar celos en Tedros. Este giro en su carácter, desde una posición de vulnerabilidad a una de poder a través de la manipulación emocional, añade una capa de complejidad a su personaje, aunque sigue siendo enmarcada desde una perspectiva sexualizada.

El diseño sonoro y la música en este extracto son fundamentales en la creación de atmósferas y en la construcción de la narrativa emocional. Al principio, los sonidos ambientales y las voces de los personajes predominan, lo que permite una inmersión en las conversaciones y tensiones que se desarrollan. A medida que la escena progresa hacia un encuentro sexual, una suave melodía de R&B emerge de manera diegética, actuando como una transición sutil hacia lo que se avecina. Sin embargo, cuando comienza la escena de sexo, la música extradiegética toma el control, subrayando la carga emocional y la tensión de la situación. En el episodio ya se había utilizado esta música extradiegética para señalar que Jocelyn toma una decisión errónea, lo que refuerza la narrativa de que su elección es autodestructiva. Los gemidos y el sonido ambiental se combinan para intensificar el impacto emocional de la escena.

El uso de la música extradiegética indica que, aunque la habitación parece

cálida y acogedora, Jocelyn está siendo manipulada de manera consciente. Esto se refuerza aún más cuando Tedros escucha la misma canción R&B fuera de la habitación, esa decisión contribuye a la incomodidad que crea la escena, pues Tedros está siendo traicionado en frente de él. Además, el ritmo del montaje en esta parte del episodio es lento, permitiendo que las escenas y las reacciones de los personajes se desarrollen con calma. Este ritmo se mantiene incluso durante las escenas de sexo, aumentando la tensión entre los personajes. Los cortes bruscos a primeros planos del rostro de Tedros, mostrando su angustia, generan aún más incomodidad en la audiencia y ayudan a entender las emociones que siente Tedros, es decir se busca empatizar con él.

Figura 14 Fotogramas del episodio 4, parte 2



Fuente: *The Idol* (2023).

El montaje muestra claramente el poder entre Jocelyn y Tedros. Jocelyn está en control, mientras que Tedros queda en una posición de observador sin poder, lo que hace que parezca una víctima de las manipulaciones de Jocelyn.

En términos de lo que se ve en pantalla, el episodio usa decisiones visuales para reflejar las emociones y la dinámica de poder entre los personajes. Los colores cálidos en la habitación de Jocelyn contrastan con los tonos fríos del exterior, mostrando la separación entre ellos y las tensiones emocionales. La iluminación fuerte y los primeros planos destacan la cercanía de las interacciones, y la falta de música durante momentos clave subraya la importancia de las conversaciones.

Figura 15 Fotogramas del episodio 4, parte 3



Fuente: *The Idol* (2023).

Desde una perspectiva connotativa, la representación de Jocelyn como un personaje *femme fatale* es una de las decisiones más notables del episodio. Aunque se le otorga poder a través de su capacidad de manipular emocionalmente a los hombres a su alrededor, este poder está intrínsecamente vinculado a su sexualidad. El contraste entre las escenas cálidas dentro de su habitación y los momentos fríos que ocurren fuera de ella subraya la dicotomía de su carácter: una mujer aparentemente cercana y cálida, pero que utiliza su sexualidad como arma para controlar y manipular a los demás.

Este uso de la sexualidad como medio de manipulación es una representación clásica del arquetipo de la *femme fatale*, y contribuye a reforzar la narrativa de que las mujeres con poder son peligrosas o corruptas. Jocelyn nunca es mostrada de manera humana, pues al inicio era representada como débil y vulnerable y ahora como una mujer manipuladora y peligrosa, siempre tiene que estar definida por un estereotipo machista.

El episodio juzga las decisiones de Jocelyn y se busca que la audiencia empatice con Tedros, pero ignora totalmente las transgresiones de los personajes masculinos a lo largo de la serie. En el extracto, Jocelyn es mostrada como una amenaza para los hombres debido a su capacidad para controlar a través de su sexualidad. Esta narrativa, mancha el poder femenino pues se lo presente como algo que se puede obtener solo a través de la sexualización y que al hacerlo los hombres siempre se verán afectados.

En el episodio, se nota claramente que Jocelyn es tratada como un objeto, especialmente en las escenas de sexo que la muestran de manera degradante. Aunque estas escenas son parte de la trama, la manera en que se presentan, enfocándose en su cuerpo desnudo y en su ropa interior, hace que parezca que su personaje solo existe

para complacer la mirada masculina.

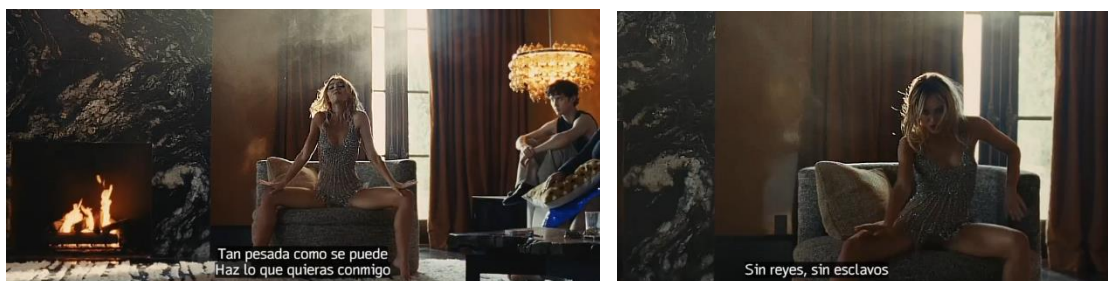
La cámara acentúa la sexualización de Jocelyn al centrar la atención en su cuerpo de forma innecesaria, lo que impide explorar sus emociones profundas y la presenta solo como un objeto de deseo.

En la escena elegida del episodio 5: “Jocelyn Forever”, los colores cálidos, característicos de la serie, están presentes, creando una atmósfera íntima. La iluminación es suave, lo que resalta los momentos clave de la escena. La dirección se centra en los primeros planos, capturando las emociones y reacciones de los personajes de manera cercana. En esta parte de la historia, Jocelyn comienza a tomar control sobre su entorno, planificando su próxima gira y consolidando su poder. Mientras tanto, Tedros, su antiguo compañero, es expulsado de la casa.

La música y el sonido juegan un papel importante en la escena. Durante el baile de Jocelyn, su nueva canción diegética acompaña su actuación, reforzando su papel como artista y creadora. Al mismo tiempo, se escuchan sonidos bajos de Tedros siendo desalojado de la casa, lo que contrasta con concentración que muestra Jocelyn en su presentación.

El montaje mantiene un ritmo moderado, siguiendo el tempo lento de la canción de fondo. Las tomas se alternan entre momentos pausados que resaltan el baile de Jocelyn y movimientos de cámara que muestran los efectos de su actuación en los personajes a su alrededor. Esta elección en el ritmo del montaje no solo intensifica la tensión emocional de la escena, sino que también refuerza la transformación de Jocelyn hacia una figura de poder y control en su entorno.

Figura 16 Fotogramas del episodio 5



Fuente: *The Idol* (2023).

En la escena, Jocelyn está bailando en lo que parece ser un espectáculo privado

para su representante, que está claramente impresionado. La situación cambia cuando Tedros es echado de la casa. Los colores cálidos del baile contrastan con los tonos fríos que rodean a Tedros, destacando la aparente separación entre los personajes y sus destinos.

Figura 17 Fotogramas del episodio 5, parte 2.



Fuente: *The Idol* (2023).

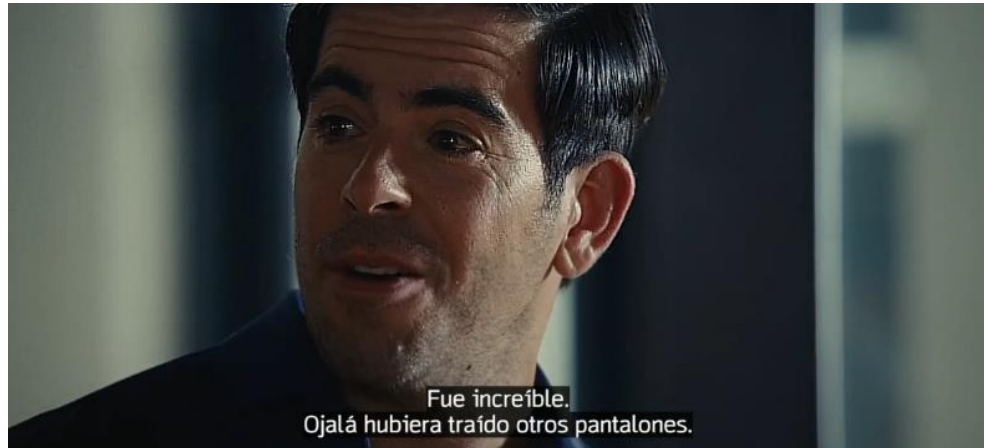
A nivel connotativo, la escena combina el baile hipersexualizado de Jocelyn con la expulsión de Tedros, lo que puede interpretarse como una liberación del personaje principal, pero a un costo. Su empoderamiento se produce a través de la sexualización, lo que sugiere que su control y poder están íntimamente ligados a su atractivo físico y la explotación de su cuerpo. Aunque Jocelyn se presenta como fuerte y decidida, su independencia sigue siendo representada en términos que refuerzan la objetificación y sexualización de su persona.

La escena muestra una perspectiva machista. Aunque Jocelyn parece ganar poder, este poder está basado en su sexualización. La historia sugiere que las mujeres solo pueden obtener poder al explotar su cuerpo y su sexualidad. Los comentarios del representante, que elogia a Jocelyn mientras bromea sobre cómo su actuación lo ha excitado, refuerzan y normalizan la desigualdad de género al ver a Jocelyn como un objeto de deseo para los hombres.

La cámara también se enfoca repetidamente en el cuerpo de Jocelyn, destacando su apariencia física en lugar de su talento. Esto la reduce a un simple objeto

visual, ignorando otros aspectos de su personalidad y reforzando la idea de que su valor está en su aspecto.

Figura 18 Fotogramas del episodio 5, parte 3



Fuente: *The Idol* (2023).

El contexto sociocultural de la serie refleja una industria musical que, particularmente en Estados Unidos, tiende a sexualizar a las artistas femeninas. Las cantantes son a menudo presentadas y comercializadas en función de su atractivo sexual más que de su talento musical. Este episodio refuerza la tendencia al centrarse en el cuerpo de Jocelyn como el principal medio con el que logra control y poder. Aunque la serie intenta presentar a Jocelyn como una figura empoderada, la constante objetificación y sexualización socavan esta narrativa, limitando su empoderamiento a su capacidad para utilizar su cuerpo como una herramienta de poder.

Análisis de personaje

Jocelyn, también conocida como Joss o Angel, es la protagonista de la serie. Ella es una artista pop que retoma su carrera después de un *hiatus* provocado por la muerte de su madre y un colapso mental. Jocelyn fue una estrella infantil en el pasado y ahora vive en una mansión en Los Ángeles junto a una amiga que trabaja para ella como asistente. Al inicio de la serie, Jocelyn se encuentra trabajando en nueva música bajo la presión de su *manager* y equipo de relaciones públicas. Posteriormente, conoce a Tedros, el dueño de un club nocturno, con quien inicia una relación turbulenta.

En cuanto a las características físicas, Jocelyn es una mujer joven, delgada,

rubia y atractiva. Su imagen, diseñada para la industria del entretenimiento, refleja sensualidad y vulnerabilidad. Por otro lado, Jocelyn es una mujer complicada y trastornada. Aunque muestra fragilidad e inseguridad, buscando afecto y validación en la mayoría de los episodios, también exhibe ambición y determinación, especialmente en su trabajo musical. Ella menciona que cree en Dios y que, si tuviera que responder a alguien por sus acciones, sería a Él. Las motivaciones de Jocelyn son crear música que la haga sentir completa y mantener su tour mundial en pie.

El desarrollo de Jocelyn en *The Idol* es complejo y refleja su transición de una joven estrella del pop enfrentando una crisis psicótica tras la muerte de su madre, a una estrella de pop adulta. Este proceso la lleva a lidiar con la presión de la industria musical y su salud mental. Su relación con Tedros, un líder de culto explora su sexualidad. La historia de Jocelyn está marcada por representaciones de vulnerabilidad, manipulación y dinámicas de poder.

Jocelyn enfrenta varios conflictos internos y externos. Su dolor es un aspecto central, enraizado en la reciente muerte de su madre, quien la abusaba físicamente. Jocelyn es dependiente de los demás para llenar un vacío emocional y enfrenta los conflictos típicos de alguien que ha sufrido abuso desde la infancia. Además, busca una carrera significativa y música que impacte a las personas.

Entre las relaciones claves de Jocelyn, destaca la que tiene con Tedros, ella tiene una relación romántica con él, marcada por la sumisión y el sexo. Tedros la humilla en público, incluso delante de su equipo de música y amigos. Chaim, su *manager*, tiene una dinámica de padre-hija con ella, lidiando con Tedros al final de la serie. Destiny, otra *manager*, actúa como una figura materna, protegiéndola y aconsejándola. Leia, amiga y asistente de Jocelyn, tiene una relación ambigua con ella, y Xander, director creativo, tiene una relación profesional de largo plazo. Dyanne, una de las bailarinas de Jocelyn, es instrumental en su conexión con Tedros.

La relación de poder entre Jocelyn y Tedros es la más evidente en el transcurso de la serie. Tedros toma control de la carrera y la vida personal de Jocelyn, mientras que Chaim y Nikki, ejecutiva del sello musical, tienen su propia dinámica de poder con ella. La relación con Andrew Finkelstein, representante de Jocelyn, también está marcada por el poder y la presión financiera.

En lo que perspectiva de género concierne, Jocelyn es una mujer hipersexualizada que encaja en el estereotipo de la mujer débil que necesita de un

hombre para encontrar la felicidad o alcanzar sus objetivos. Se somete a lo que Tedros quiere y muchas veces le pide que tome decisiones por ella, lo que refleja una gran desigualdad entre ambos. Jocelyn se ajusta al estereotipo de la "Mujer Objeto", reforzado por las decisiones del director de retratarla semi-desnuda en escenas que no aportan al desarrollo del personaje o de la historia. Su sexualización es constante, tanto en su vestimenta como en su diálogo.

La sexualización y objetificación de Jocelyn es integral a su personaje. La narrativa la presenta como una artista pop que disfruta de su sexualidad, bordeando el exhibicionismo. Las escenas de desnudos, en su mayoría, son innecesarias para la narrativa y no contribuyen al desarrollo del personaje. Durante los 5 capítulos de la serie hubo 10 escenas de desnudos y 6 escenas de sexo, lo cuales, reafirmaron las preferencias sexuales de Jocelyn y la dinámica de poder entre ella y Tedros; ella es sumisa, mientras él es dominante. Por otro lado, la escena donde Jocelyn tiene relaciones sexuales con su exnovio, Rob, demuestra el desarrollo de personaje y empoderamiento de Jocelyn.

La mirada masculina afecta la representación de Jocelyn como víctima de abuso infantil y de ataques psicóticos, reduciéndola a una mujer joven, sumisa y sensual, que disfruta de su libertinaje y de ser sometida por el personaje principal masculino. Por ejemplo, en el capítulo tres de la primera temporada, donde Jocelyn es sometida al mismo abuso físico que su madre infringía en ella, pero ahora por Tedros, la elección del director es retratar su postura sugestiva, usando un vestido revelador y una tanga como ropa interior, Jocelyn está en sus manos y rodillas mientras llora desconsoladamente y Tedros, la golpea con un cepillo grande. La escena se la puede describir como sádica y masoquista, apelando al gusto perverso de los espectadores masculinos que disfrutaban de ver a una mujer hipersexualizada y en situaciones de dolor.

En cuanto a su autonomía y agencia personal, Jocelyn comienza a mostrar autonomía en el cuarto capítulo de la primera temporada, cuando descubre la traición de Tedros. A partir de ahí, toma el control de su música y lidera a la familia de Tedros, instándolo a dejar su vida.

Entrevistas a expertos

Dentro de la investigación se hicieron entrevistas para profundizar más sobre la mirada masculina en las series de televisión. Con esta herramienta se obtuvieron

perspectivas especializadas de profesionales en comunicación, cine y gestión cultural.

Se entrevistó a Andrea Ocaña, docente universitaria y comunicadora estratégica, quien se ha enfocado en estudios sobre violencia de género. Ocaña es licenciada en Comunicación por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y posee un doctorado de la Universidad de la Habana. También se contó con la valiosa participación de Marlene Olvera, licenciada en cine por la misma universidad, quien se desempeña como docente y gestora cultural. Olvera dirige su propio cine club, "La Otra Cine", que organiza talleres dirigidos a jóvenes, centrados en temas audiovisuales. Asimismo, se entrevistó a Carolina Andrade, periodista, docente universitaria y escritora, con estudios en Humanidades, especializados en Comunicación y Literatura. Andrade aportó su experiencia tanto en el ámbito académico como en la creación literaria. Se entrevistó a Omaira Moscoso Pezo, quien cuenta con un máster en Políticas Culturales y Gestión de las Artes. Moscoso es una reconocida comunicadora y productora de cine y televisión, directora de documentales y galardonada en diversas ocasiones por su trabajo en el ámbito del cine y la cultura.

Ocaña nos brindó una comprensión más profunda de la perspectiva masculina y sus causas. “La masculina tradicional que es a la que yo hago referencia, sostiene una división de roles de género estereotipada y anclada en una biología que el siglo pasado determinó, por ejemplo, que las mujeres eran débiles y los hombres eran fuertes” tocando temas desde las nuevas masculinidades hasta una crítica sobre la gentrificación de los altos puestos como, por ejemplo, los canales de televisión, que no permiten que se pueda obtener avances sobre la objetificación y representación dañina de las mujeres en la pantalla. Su respuesta nos urge a reconsiderar y desafiar estas construcciones. Al hacerlo, no solo promovemos una representación más justa y equitativa, sino que también liberamos a los hombres de roles rígidos y opresivos. Para avanzar, es esencial reconocer y dismantelar estas narrativas tradicionales, permitiendo que tanto hombres como mujeres exploren y expresen sus identidades de manera más auténtica y libre de estereotipos restrictivos.

Por otra parte, Ocaña argumenta que la mirada masculina tradicional se basa en estereotipos de género, reflejando una dinámica de poder y control donde el hombre se ve como dominante y la mujer como débil. Esto se refleja en nuestro análisis de personaje donde Jocelyn entra en la *Mujer Objeto* que le otorga debilidad no solo como mujer, sino como personaje. Este estereotipo se reafirma cuando, por decisión del

director, a Jocelyn la retratan con prendas reveladoras, sentada en una mesa de mármol blanco en el centro en el episodio 3, mientras los demás personajes dialogan en sus puestos, ella es expuesta como un florero en el medio.

Por otro lado, Carolina Andrade menciona que la mirada masculina ha estado siempre presente en los medios de comunicación. “En toda la cultura, no solamente en televisión, en cine, ha estado ahí la mirada masculina porque somos parte de sociedades patriarcales”, la académica menciona como ejemplo a Marilyn Monroe un personaje creado para satisfacer una fantasía masculina. Por otro lado, Moscoso opina que, en cuanto a estética y producción, las series han mejorado considerablemente con el tiempo. Aunque la escena de masturbación podría ser vista como simple sexualización, su inclusión en una serie refleja el progreso social alcanzado, ya que en el pasado habría sido impensable mostrar algo similar.

Andrade cree que los elementos narrativos y audiovisuales utilizados en la serie tienen como objetivo presentar ciertas escenas sexuales desde una perspectiva positiva y estética, con el fin de normalizarlas y sexualizar a la protagonista al mismo tiempo. “Hay una un intento de estetizar la masturbación, masturbación sadomasoquista, ese estetizar la depravación”. Moscoso sostiene que los elementos utilizados mejoran la calidad estética del producto, poniendo mayor énfasis en la interpretación del público. En otras palabras, la serie emplea técnicas para embellecer las circunstancias degradantes a las que se enfrenta la protagonista. A pesar de que estos esfuerzos estéticos son apreciables, es importante recordar que también contribuyen a la normalización de las experiencias de humillación de Joss.

Lo que Andrade menciona coincide con los estudios realizados sobre la serie. Por ejemplo, la escena de baile del capítulo 5 utiliza elementos como la coreografía y los movimientos de cámara para sexualizar a la protagonista. La objetificación de su personaje se ve reforzada por la forma en que la cámara enfoca su cuerpo y la coreografía diseñada para resaltar su sensualidad.

Jocelyn se presenta de manera similar en la escena elegida para el análisis en el capítulo 3. Su personaje no tiene mucho protagonismo al principio y se presenta como débil y necesitado de protección. Sin embargo, es a través de una escena de sexo que finalmente toma un papel importante en la narrativa. Esto enfatiza la tendencia de la serie a utilizar la sexualidad de la protagonista como un recurso narrativo principal, reforzando la idea de que su valor y relevancia están intrínsecamente ligados a su

atractivo sexual.

En cuanto a la sexualidad y deseo, Ocaña nos contó que este tipo de construcción no solo es dañina para la mujer sino también para el hombre, un conocimiento que previamente no lo habíamos tenido en consideración, porque, ni todas las mujeres son objetos sexuales, ni a todos los hombres les interesa objetificar a las mujeres. No obstante, Ocaña asegura que vivimos en una sociedad en la que se espera que la mujer admita un papel sumiso en todos los aspectos y que el hombre sea totalmente lo contrario, perpetuando en la aprehensión de estereotipos y la falta de identidad. “Entonces el feminismo decolonial de cuarta generación lo que plantea es que estas manifestaciones culturales perpetúan construcciones masculinas y femeninas tradicionales en unos roles muy estereotipados que nos afectan y nos dañan a todos como sociedad, porque alejan a los hombres de las labores de cuidado y alejan a las mujeres de las labores productivas (...) porque las sitúan en un entorno de lo reproductivo y nuestra sociedad actual ya no es la sociedad del siglo pasado, no es una sociedad en la que la división sexual del trabajo funcione, por tanto es una sociedad que debe replantearse esas construcciones culturales.” Esta falta de identidad se liga con sus conocimientos en feminismo decolonial que como ella menciona, nos permiten descomponer los papeles de los hombres y las mujeres y cómo éstos los alejan de sus verdaderas decisiones, apartadas de los estereotipos.

Se le preguntó a Olvera sobre la caracterización de los personajes masculinos y femeninos en los medios audiovisuales y su sexualidad y deseo, ella nos comentó que los personajes masculinos tienden a tener una libertad inherente en las representaciones de su sexualidad por el hecho de ser hombres, mientras que las mujeres, si bien también se representa esa sexualidad, se reproduce de manera sesgada y cuyo único valor es satisfacer al personaje o al espectador masculino para ser cuestionado y objetificado. “No simplemente son estos hombres que quieren conseguir mujeres o que son apuestos o que son promiscuos, también porque simplemente la promiscuidad está aceptada para ellos, pero para nosotras (las mujeres) no, porque somos catalogadas como putas, pero ellos sí pueden tener libertad sexual, la de las mujeres es cuestionada.” Lo cual, por ejemplo, se manifiesta en el episodio 1 de *The Idol*, donde la feminidad es relacionada con el empoderamiento sexual que bordea lo pornográfico. Jocelyn se masturba en su casa, pero la composición de la escena no se limita a enseñar al espectador las preferencias sexuales del personaje, sino

que lo sumerge en la escena y la convierte en un espectáculo donde el cuerpo femenino es objetificado.

Dentro de las dinámicas de poder, Ocaña comenta que esta representación dañina refuerza una visión de la mujer como completamente sumisa, no solo a sus deseos, sino también a su voluntad general. La mirada masculina tradicional en esta escena coloca a la mujer en un rol pasivo, despojándola de agencia y autonomía. “(...) Esa mirada masculina tradicional tiene varios componentes, veo que además en esta última escena (baile, ep. 5) que ustedes mostraron, aparece el hombre tradicional, el hombre proveedor que tiene el capital financiero, que decide; el hombre que acepta. Entonces está este tema de que hay una total sumisión de la mujer, No solo a los deseos de este hombre sino también a su voluntad entonces, claro, esa mirada masculina tradicional nos pone en un rol absolutamente pasivo.”

Cómo ejemplo está el análisis realizado del baile en el mismo capítulo que Ocaña menciona, la posición del representante masculino, sentado cómodamente mientras observa a Jocelyn bailar, refuerza la idea de que él es el juez y ella el objeto juzgado. Esta perspectiva masculina dominante perpetúa una visión estereotipada del género, donde la autoridad y el poder residen exclusivamente en los personajes masculinos, mientras que las mujeres son reducidas a sus cuerpos y apariencia física. Lo cual interpretamos, con la información y reflexión brindada por la Dra, que la representación dañina refuerza una visión de la mujer como completamente sumisa, no solo a sus deseos, sino también a su voluntad general. La mirada masculina tradicional en esta escena coloca a la mujer en un rol pasivo, despojándola de agencia y autonomía, de su identidad.

La serie *The Idol* abre la posibilidad de analizar cómo la sexualización de las mujeres en la pantalla puede impactar a las audiencias. Para Moscoso, no es algo malo si se muestran escenas sexuales dentro de una serie de televisión, dependiendo de si se utilizan de manera gratuita o si tienen un peso significativo para la historia.

"Yo creería que, como guionista o director, si se justifica que ocurra eso (escenas de sexo), yo lo defendería; es válido. Porque, para mí, la escena de la masturbación fue una manera en que el director presentó al personaje mostrando que ella era capaz de ser ella misma, de satisfacerse ella misma."

Para la productora, el posible impacto negativo de estas series en las audiencias dependerá de la responsabilidad de los creadores de los productos audiovisuales y de

las audiencias. Ella subraya la responsabilidad compartida de la audiencia de educarse para comprender productos audiovisuales que pueden resultar complejos. Además, enfatiza la responsabilidad de los productores, guionistas y directores de crear productos de calidad, especialmente cuando están dirigidos a niños:

Los artistas trabajamos en la mente y en el espíritu de las personas. Entonces, es muy delicado, ¿no? Porque podemos crear información incorrecta que no esté realmente acorde con nuestra realidad... Hay que tener cuidado de no malograr generaciones o desinformar a los jóvenes y a los niños. Yo creo que los niños merecen ser respetados, y cuando uno les da información, uno tiene que proporcionarla dentro de un contexto adecuado.

Si bien Andrade opina lo mismo, también piensa que esta serie si pueden tener un impacto negativo especialmente en las audiencias más jóvenes, ya que, desde su perspectiva, la mayoría de los jóvenes buscan la fama y serie como *The Idol*, puede mandar el mensaje erróneo que para conseguir dicha fama se debe de pasar por una humillación y sexualización degradante.

Hay unas estadísticas que les preguntan a los niños a los jóvenes que quieren ser de grande y dicen quiero ser tiktoker, quiero ser una celebridad. Y me ponen a mí esta serie en que esta jovencita que también va detrás de la celebridad. Se humilla, se efectiva una agresión sexual terrible, es utilizada, es una sumisión y una depravación. Y al último vemos que ella lo ha dejado suceder es decir que ha sido intencional que se vale si es que voy a tener éxito y si voy a tener seguidores y si voy a tener un gran concierto.

Por otro lado, Olvera mencionó que los efectos de esta mirada masculina en la audiencia son menores a la que se registra anterior pero que de igual forma, lleva a las mujeres a cuestionar su valor mediante el físico inalcanzable en los medios audiovisuales como *The Idol*, “En el sentido de autocriticarnos mucho a nosotras mismas, porque en las artes en general, el cine, las series, son imágenes en movimiento, son aparatos ideológicos (...) cuando uno ve una película en la adolescencia, en ese periodo donde estamos perfilando nuestra personalidad, vemos algo que nos gustó y lo tomamos como referencia como parte de nosotros mismos, como *ah* yo me quiero ver como él, yo me quiero ver como ella o yo quiero ser como ese personaje de ahí.” Lo que se alinea con la información recolectada en el ACD donde se establecieron los terrores presentes en la serie establecidos en la expectativa constante de que Jocelyn

mantenga una apariencia delgada e impecable y deseable en todas las situaciones presentadas. Incluso, por ejemplo, cuando está teniendo una crisis nerviosa en el escenario donde están filmando su video musical. La representación toma fuerza en la escena donde tiene sexo con Tedros, donde su valor como mujer está intrínsecamente ligado a su apariencia física, normalizando la objetificación y la presión para cumplir con ideales de belleza inalcanzables. Por último, Olvera expresa al final de la pregunta que la influencia de la mirada masculina ha afectado a las mujeres, especialmente años atrás, cuando el tema ni bien era conocido, mencionando que hace unos treinta años esta mirada masculina generaba inseguridades en las mismas, pero que, sin embargo, reconoce que, actualmente, se cuestiona más este fenómeno y se generan más cambios.

Al referirse a la serie *The Idol*, Olvera sugiere que la intención principal de los creadores podría haber sido generar conflicto, debates o incluso conciencia sobre la mirada masculina y sus efectos. Piensa que la serie se hizo sabiendo que sería criticada, pero que podría haber sido parte del objetivo, provocar una discusión sobre cómo la mirada masculina sigue perpetuando estereotipos tanto sobre mujeres como sobre hombres. Lo cual ella asegura es debatible pero no imposible dada las circunstancias de estrenar un material así en pleno año 2023. Por último, nos menciona que este debate en línea también levanta un nuevo tema que está ligado al rechazo de la mirada masculina, “ahora creo que estamos más a la apertura de que hay diversas masculinidades también no solamente en físico sino también en su forma de ser.”

En cuanto a cómo la mirada masculina impacta la perspectiva de las mujeres y cómo estas perciben su autonomía, Ocaña sugiere que no todos los hombres, incluso aquellos que son directores o productores, comparten la misma perspectiva argumentando que la mirada masculina tradicional es la que cosifica a las mujeres, mientras que una mirada más diversa, que incluye a mujeres y personas de la comunidad LGBTQ+ en roles creativos dentro de la industria audiovisual, lleva a representaciones más justas y equitativas de la diversidad en la sociedad, “Creo que es la industria sin duda la que se fortalece a partir de una diversificación de la mirada y quienes están construyendo los productos audiovisuales, entonces mientras haya más mujeres que sean parte de la de la diversidad sexual de una gran comunidad no tradicional, o sea no patriarcal heteronormativa, por supuesto que vamos a tener unas construcciones discursivas que sean más justas con la diversidad que se vive en nuestra sociedad; que no es una sociedad ni heteropatriarcal, ni necesariamente tradicional.

Me parece que eso más allá de hablar de una mirada masculina hacía secas es una mirada masculina tradicional esa mirada masculina tradicional que cosifica el cuerpo de las mujeres en efecto.’’

Grupo focal

Se realizó un grupo focal a cinco estudiantes universitarios cuyas carreras son ajenas a las ciencias sociales, esto debido a que se quería estudiar si personas que no tenga conocimientos de comunicación o de cine eran capaces de identificar la mirada masculina objetificación y sexualización de la protagonista dentro de la serie. Los 5 participantes fueron convocados a una sesión virtual realizada el 9 de agosto, estaban entre las edades de 22 a 25 años y fueron: Ariana Alvarez, Katherine Ibarra, Beatriz Vargas, Carlos Contreras e Ian Ascencio.

Al inicio del grupo focal se les dio una pequeña sinopsis de la serie, además de presentarles tres escenas claves de la serie tanto del primer capítulo, como del tercero y del quinto. Se les realizó seis preguntas y se pidió la participación de todos por turnos.

En la primera pregunta sobre si ellos pensaban que las escenas mostradas contribuían a la objetificación de las mujeres, la mayoría de los participantes estaba de acuerdo de que sí existía. Ariana Álvarez expresó que en el último video visto, la letra de la canción reflejaba una objetificación clara, con la protagonista presentada como una "muñeca" del chico, sugiriendo que ella está a disposición de él. Esta visión fue reforzada por la representación de la protagonista como un objeto en lugar de un individuo con autonomía.

Carlos Contreras también identificó la objetificación en la serie, particularmente en el último capítulo donde la canción insinuaba la sumisión de Jocelyn. Contreras añadió que, aunque la primera escena fue breve, también mostró elementos de sumisión. A través de una revisión de la letra en inglés, que él no entendía completamente, notó que la canción trataba sobre la objetificación y la sumisión, contribuyendo a la percepción general de que la protagonista es tratada como un objeto.

Los participantes también destacaron elementos adicionales que reforzaban la objetificación de Jocelyn, como el vestuario. La protagonista frecuentemente lleva vestimenta pequeña y reveladora, según Beatriz Vargas, dijo que la ropa de Jocelyn

parecía inapropiada para el contexto en una escena específica y sugirió que la ropa de Jocelyn con frecuencia acentuaba la objetificación de la protagonista en lugar de contribuir de manera significativa a la narrativa.

En cuanto a la segunda pregunta sobre las dinámicas de las relaciones de Jocelyn con sus allegados, los participantes del grupo focal notaron una dependencia significativa en su relación con Tedros. Ariana Álvarez observó que Jocelyn parece disfrutar de la autoridad de Tedros y se deja manipular por él, viéndolo casi como una figura paternal o un "dueño" en su vida. Esto refleja una relación desequilibrada donde Jocelyn está en una posición de vulnerabilidad y dependencia.

Katherine Ibarra coincidió en que Jocelyn tiene una relación tóxica con Tedros, destacando su vulnerabilidad y el poder que tiene sobre ella. Esta dinámica de dependencia y manipulación afecta la percepción de Jocelyn como una figura sumisa.

Por otro lado, Beatriz Vargas dijo que Jocelyn parece tener solo una relación genuina con su secretaria. Ella se da cuenta de que los demás personajes, en particular Tedros, la utilizan para su propio beneficio. Esto indica que las relaciones de Jocelyn están marcadas por una falta de autenticidad y una explotación de su posición en lugar de relaciones sinceras y de apoyo.

Los hallazgos de esta sección coinciden con los del episodio 3 sobre el discurso y el cine. Este análisis demuestra claramente cómo las decisiones artísticas y narrativas construyen a Jocelyn como un personaje vulnerable y dependiente. Las representaciones visuales y discursivas de este episodio refuerzan la imagen de Jocelyn como una figura débil, con frecuencia enfocada en su papel como objeto de interés y manipulación por parte de quienes la rodean.

Respecto a la tercera pregunta, ¿qué impacto tiene el uso de desnudos en ustedes?, los participantes del grupo focal expresaron que, aunque para la mayoría los desnudos no resultan problemáticos, consideran que pueden ser inapropiados o distraer de la historia principal. Ariana Álvarez opinó que la sexualización puede reforzar estereotipos de debilidad femenina, mientras que Katherine señaló que a veces los desnudos pueden desviar la atención de los diálogos importantes. Sin embargo, Beatriz Vargas argumentó que la normalización de la exposición del pecho femenino podría ser beneficiosa, ya que, en su opinión, no debería haber una diferencia significativa en la representación del cuerpo masculino y femenino.

Cuando se cuestionó, ¿de qué manera les impacta la dinámica entre los

personajes masculinos y la protagonista de la serie? El grupo argumenta y está de acuerdo con que Jocelyn es vista como vulnerable debido a sus problemas de autoestima, que es manipulada y tratada más como un objeto que como un ser humano, especialmente por aquellos que ven en ella una oportunidad para elevar su propio estatus. Además, observan y apuntan a que la protagonista parece romantizar su propia sexualización, lo que refuerza la dinámica de explotación en la que está inmersa. Uno de los pocos personajes que se preocupa genuinamente por ella queda relegado, destacando aún más el entorno de aprovechamiento en el que vive. De manera que perciben este impacto como tóxico.

Luego se les cuestionó sobre el impacto romántico, los participantes comentaron que la serie tiene un impacto negativo en ellos en ese aspecto y argumentan que ese impacto podría ser aún más fuerte en personas jóvenes o con mentes más influenciables, susceptibles, ya que, al romantizar relaciones tóxicas y la sumisión de la mujer, presentándola como dependiente del hombre y carente de empoderamiento, crean una dinámica dañina que sólo genera violencia. Ariana Álvarez nos comentó:

Enfocándonos en un colectivo menor de edad, que no tienen tanta voluntad en sus acciones o una idea clara de a dónde quiere ir, pueden creer que esta relación romántica que se mantiene en la serie puede ser algo bueno; conocer a alguien que las manipule, porque no se tienen que esforzar tanto, no tienen que pensar tanto y ya les están dando la vida plenamente.

Mientras que los adultos con mayor criterio podrían ver en la serie un ejemplo de lo que no debe aceptarse en una relación, los jóvenes podrían interpretarlo como un modelo a seguir, lo que puede perpetuar relaciones poco saludables y la glorificación de estas. Además, mencionan que la atracción por lo complicado o lo morboso, es común en la sociedad, lo que podría hacer que el contenido de la serie resuene con algunos, a pesar de que no representa un ideal para relaciones saludables.

Por último y en el contexto de las nuevas masculinidades, se les explicó el concepto brevemente para que puedan diferenciarlo de la mirada masculina tradicional, luego, se les preguntó sobre los avances o cambios que tiene esta nueva 'ola' de representaciones masculinas en los medios audiovisuales. Ellos reconocen que, aunque se depende de la región y el contexto cultural, se han observado avances en la representación de nuevas masculinidades en los medios de comunicación.

Destacan que series recientes, como *Heartstopper* en Netflix, muestran a hombres con mayor sensibilidad, capaces de ser amigos y apoyos emocionales para las mujeres, además de liberación sexual sin la necesidad de llegar al morbo, lo que contrasta con los estereotipos tradicionales de masculinidad que prevalecían en telenovelas o series más antiguas, Ariana Álvarez nos dijo:

Creo que ahora con todo el contenido que existe y se está creando cada día y cada día, el hombre no solo llega a ser una imagen, como por ejemplo en las telenovelas mexicanas, colombianas, de hace muchos años atrás, no solo llega a ser un macho así que viene a salvarte, a sacarte de la pobreza o situaciones así, sino que ya tratan de mostrar más matices sobre qué es la masculinidad y que no siempre ellos se aguantan todo o tienen que ser un estereotipo, sino que ellos también tienen sentimientos y pueden dar grandes consejos y pueden ser parte de tu vida así, ya sea a morosa o familiar o en amistad.

Luego se menciona que las producciones actuales tienden a explorar más matices sobre los significados de ser hombre, permitiendo que los personajes masculinos expresen sus emociones sin ser juzgados o percibidos como "menos hombres". Sin embargo, también se señala que estas representaciones más abiertas y matizadas son más comunes en contenidos de Norteamérica y otras regiones progresistas, mientras que, en algunas áreas, como la Sierra en Perú, persisten visiones más tradicionales y machistas entre la comunidad y el concepto de "nuevas masculinidades no serían muy bien vistas" ya que son influenciadas por factores geográficos y culturales. Aunque algunos participantes no han notado estos cambios personalmente, reconocen que la diversidad de contenidos actuales sugiere una evolución en la representación de la masculinidad en los medios.

A través del grupo focal, se pudo comprobar que los jóvenes son capaces de identificar la presencia de la mirada masculina en la serie *The Idol*. Los participantes mostraron un entendimiento claro de cómo ciertos elementos visuales y narrativos perpetúan estereotipos de género y sexualizan a los personajes femeninos. Reconocieron de manera crítica las escenas y representaciones donde el enfoque estaba más en la objetificación de las mujeres que en su desarrollo como personajes complejos. Esto sugiere que los jóvenes, expuestos a debates sobre representación mediática, son cada vez más conscientes de las dinámicas del male gaze y cómo estas influyen en la percepción de lo femenino.

Triangulación

A continuación, se detallan los hallazgos obtenidos a través de una combinación de técnicas de investigación, que incluyen entrevistas en profundidad, la realización de un grupo focal y análisis críticos del discurso y del cine, junto con análisis de personajes y del cine. Esta triangulación de resultados nos permite abordar el objeto de estudio desde una variedad de puntos de vista, lo que nos da una comprensión más amplia y enriquecida de las dinámicas observadas y cómo afectan la narrativa y la recepción de la serie.

Causas de la mirada masculina.

En su ensayo de 1975 *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, la teórica feminista Laura Mulvey desarrolló el concepto de la mirada masculina, también conocida como male gaze. Este término se refiere a la forma en que las mujeres se retratan en el cine y otros materiales audiovisuales desde una perspectiva que las cosifica y sexualiza, ubicándolas como meramente objetos de deseo para el espectador masculino.

Hay distintas causas de la mirada masculina, una de ellas son los estereotipos de género y la división de roles. La mirada masculina tradicional se basa en estereotipos de género que asignan roles rígidos a hombres y mujeres, perpetuando la idea de que los hombres son fuertes y dominantes, mientras que las mujeres son débiles y sumisas, mientras que la división de roles de género, donde los hombres asumen el papel de proveedores y tienen la última palabra, y las mujeres son vistas como objetos que deben ser protegidos o juzgados, es lo que perpetúa este fenómeno y lo que les quita autonomía y agencia a las mujeres. Carolina Andrade añadió en la entrevista, que la mirada masculina siempre ha estado en la sociedad y que ha evolucionado con el tiempo:

En toda la cultura, no solamente en televisión, en cine, ha estado ahí la mirada masculina porque somos parte de sociedades patriarcales y han sido productos a gusto de ese patriarcado con los valores de ese patriarcado con la mirada de ese patriarcado. Yo recuerdo a Marilyn Monroe, por ejemplo, decía algún profesor de dramaturgia, es una combinación que difícilmente se logra en cuanto a que es boba y sexy. Entonces es la prostituta boba dulce y eso es una fantasía masculina tal vez ha evolucionado

el tiempo y las fantasías masculinas ya son mucho más agresivas que vemos acá otras cosas. Pero sigue siendo así y me parece que en la actualidad hay un grupo de la sociedad que lo reprueba, bastante exigente y que y que sabe hacerse oír.

La mirada masculina ha sido y es un reflejo de las sociedades patriarcales, donde los medios y la cultura, en general, han reforzado la visión de la mujer como objeto de deseo y subordinada al hombre. Reforzando ideas de sistemas sociales patriarcales donde el hombre sostiene el poder

La falta de diversidad en los roles creativos y de empoderamiento femenino dentro de la industria audiovisual, también contribuye a la perpetuación de esta mirada masculina. Una mayor inclusión de mujeres y personas de la comunidad LGBTQ+ podría llevar a representaciones más justas y equitativas.

Elementos audiovisuales y narrativos de la mirada masculina.

Los elementos audiovisuales y narrativos se pueden identificar en varias secciones que destacan cómo las series de televisión, particularmente *The Idol*, reproducen estereotipos de género y la objetificación de las mujeres a través de técnicas cinematográficas y decisiones narrativas específicas. Algunos de estos elementos son composición de escenas y coreografías, la cámara enfocando el cuerpo de la protagonista para resaltar su sensualidad, donde los movimientos de cámara y la coreografía están diseñados para placer visual.

La serie tiene lugar en los Estados Unidos, un lugar donde la deshumanización, objetificación y sexualización de las estrellas femeninas son comunes. Al construir su narrativa en torno a la explotación y sexualización de su protagonista femenina, la serie no solo refleja esa realidad cultural, sino que también contribuye a perpetuarla.

Se hace uso de la sexualización como un recurso narrativo incontables veces en *The Idol*, utilizando la sexualidad de la protagonista como un recurso principal para avanzar la trama, por ejemplo, cuando Jocelyn asume un rol más activo en la narrativa es a través de una escena de sexo, lo que subraya que su relevancia está ligada a su atractivo sexual. Se estilizan situaciones degradantes, como la escena donde Jocelyn es observada mientras baila para un hombre que es claramente el juez de su valor. La representación refuerza la dinámica de poder masculina donde la mujer carece de autonomía y se evalúa solo por su apariencia.

Se usan estereotipos tradicionales, como la caracterización de personajes

masculinos y femeninos refuerza los de poder y sumisión mediante la venda sobre la mujer y el diálogo como un arma que somete a la protagonista; los hombres son dominantes y dueños del control, mientras que las mujeres se presentan como débiles, necesitadas de protección o subordinadas a la voluntad masculina.

Estos elementos tanto audiovisuales (uso de cámara, encuadres, diseño de coreografías) como narrativos (el enfoque en la sexualización como clave de la relevancia de la protagonista) perpetúan la mirada masculina, entendida como una perspectiva que cosifica a las mujeres, colocándolas en roles de subordinación y despojándolas de agencia en la narrativa. También, la dirección de los episodios emplea claras influencias del cine del oeste y del cine giallo, dos géneros que suelen acentuar la autoridad masculina y la tensión psicológica. Esto se refleja en el uso de *zooms* y en cómo los personajes masculinos se presentan a través de primeros planos que resaltan su fortaleza y control. Hay presencia de una macronarrativa constante en *The Idol* de sumisión, manipulación y poder, donde Jocelyn es víctima de ellos, como cuando Tedros amenaza a personas cercanas a Jocelyn, incluidos el chef y uno de los vendedores de una tienda de ropa. Estos momentos denotan el poder creciente del personaje masculino y cómo los demás personajes se sienten impotentes ante su influencia. En el aspecto micronarrativo, la protagonista es el objeto de deseo durante toda la serie, esto se refleja en su rol pasivo a la hora de mostrarse ajena a lo que ocurre a su alrededor.

Por otro lado, el retrato del abuso como un espectáculo visual no solo normaliza el fenómeno de la mirada masculina en la serie, sino que lo convierte en una experiencia visual destinada al placer masculino que deshumaniza a los personajes femeninos, en este caso a Jocelyn.

Si bien luego el personaje muestra signos de autonomía, gran parte de la narrativa refuerza su papel como una mujer sumisa y manipulada. Su búsqueda constante de validación y su disposición a ceder el control de su vida a Tedros refuerzan un estereotipo de mujer dependiente y vulnerable, que solo puede encontrar empoderamiento a través de su relación con un hombre, siendo éste otro elemento narrativo que refuerza la mirada masculina.

Dinámicas de poder.

Dentro de la serie *The Idol* las dinámicas de poder juegan un papel crucial,

especialmente en la forma en que los personajes son representados y cómo interactúan entre ellos. Un claro ejemplo de este desbalance de poder es la relación entre Jocelyn y Tedros, que se caracteriza por la degradación y manipulación que Tedros ejerce sobre ella. Desde los primeros episodios, la sexualización de Jocelyn no solo refleja una relación desigual, sino que también subraya cómo se ve reducida a un objeto que Tedros puede moldear para su beneficio personal y profesional. Esto se manifiesta de mayor manera en el cuarto episodio, “Stars Belong to the World”, en donde Jocelyn es estimulada sexualmente frente a todos sus compañeros para conseguir llegar a una nota musical

Sin embargo, el poder no solo se manifiesta en la relación entre Jocelyn y Tedros, sino también en las interacciones que Jocelyn tiene con otros personajes que buscan obtener provecho financiero de ella. La protagonista se encuentra constantemente rodeada de personas que la ven como un medio para alcanzar sus propios fines económicos. Esto se refleja en cómo algunos personajes, como su mánager, manipulan y explotan su talento y sexualidad para asegurar su propio éxito y estabilidad financiera.

En el análisis discursivo y cinematográfico del episodio tres, ya se había señalado cómo la dirección, el guion, y el uso de planos y colores contribuyen a subrayar la sumisión de Jocelyn a los deseos de los hombres que la rodean. Esta dinámica de poder continúa en el episodio cinco, donde Jocelyn emplea su sexualidad para satisfacer a su mánager y asegurar una gira de conciertos. En esta escena, la sexualización de la protagonista no es solo una herramienta narrativa, sino un mecanismo explícito para mantener su carrera en movimiento.

Andrea Ocaña, en su análisis de la serie, destaca cómo la mirada masculina tradicional está presente en estas interacciones de poder. Ocaña menciona:

Bueno, esa mirada masculina tradicional tiene varios componentes, veo que además en esta última escena (baile, ep. 5) que ustedes mostraron, aparece el hombre tradicional, el hombre proveedor que tiene el capital financiero, que decide; el hombre que acepta. Entonces está este tema de que hay una total sumisión de la mujer, no solo a los deseos de este hombre, sino también a su voluntad. Esa mirada masculina tradicional nos pone en un rol absolutamente pasivo

Esta cita resalta cómo, en las series, la construcción de poder no se limita a las

interacciones explícitas de control y explotación, sino también a la representación visual y narrativa de las mujeres como seres pasivos que deben cumplir con las expectativas de los hombres. La serie refuerza esta idea de sumisión femenina al mostrar a Jocelyn en situaciones en las que su valor se mide en función de cómo puede satisfacer las necesidades y deseos de los hombres a su alrededor, ya sea emocional, sexual o financieramente.

Impacto en la audiencia.

El análisis de una serie como *The Idol* requiere evaluar el impacto que puede tener en la audiencia, especialmente en la población juvenil. Carolina Andrade cree que este tipo de producciones podrían tener un impacto negativo en audiencias menos educadas. Andrade plantea la posibilidad de que los jóvenes que no han recibido una educación crítica interpreten estas representaciones de manera superficial, sin cuestionar los mensajes subyacentes de sexualización y desigualdad de género.

Omaira Moscoso apoya esta idea, argumentando que el efecto de la serie en las audiencias depende del nivel de educación para poder discernir si lo que ven es problemático o no. Moscoso sugiere que la capacidad de analizar críticamente los contenidos televisivos determina si un espectador puede identificar dinámicas tóxicas o si acepta sin cuestionar las narrativas presentadas.

Con el objetivo de explorar esta hipótesis, se realizó un grupo focal con cinco estudiantes universitarios, todos con carreras ajenas a las ciencias sociales. A través de este ejercicio, se pudo observar que, pese a no estar formados específicamente en análisis de medios o estudios de género, estos jóvenes fueron capaces de identificar la sexualización y la mirada masculina presentes en *The Idol*. Lo interesante de este hallazgo es que tanto hombres como mujeres dentro del grupo focal notaron estos elementos, lo que sugiere que las representaciones explícitas de desigualdad de género y la objetivación de la mujer no pasan completamente desapercibidas incluso para audiencias no especializadas.

Ariana Álvarez, una de las participantes del grupo focal, hizo una observación importante sobre la representación de Jocelyn en la serie en relación con este tema. Álvarez expresó su opinión "Yo creo que sí, sobre todo en el último video que vimos, donde cantó, la letra de la canción decía, básicamente, que ella era la muñeca del chico, que podían hacer con ella lo que sea." Esta declaración demuestra cómo la narrativa

de sumisión y objetivación se refuerza tanto por las letras de las canciones como por las imágenes que acompañan las actuaciones de Jocelyn. En este caso, la audiencia es consciente de que el contenido de la serie no solo sexualiza a la protagonista, sino que también envía un mensaje claro de dominación masculina.

Aunque el nivel de educación influye en la capacidad crítica de las audiencias, algunos elementos son suficientemente explícitos como para identificarlos incluso quienes no han recibido formación especializada. Pero que estas dinámicas de poder sean visibles no implica que su impacto sea inofensivo. Para muchas personas, especialmente las más jóvenes, la repetición de estos mensajes puede normalizar la desigualdad y la cosificación de las mujeres, perpetuando estereotipos dañinos sobre las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

Verificación de la hipótesis o fundamentación de las preguntas de investigación

A continuación, se responderá las preguntas de investigación expuestas anteriormente. Estas preguntas guiarán el análisis y la interpretación de los resultados obtenidos a lo largo del estudio. A través de las respuestas a estas preguntas, se espera ofrecer una comprensión más profunda de los fenómenos observados y su relevancia en el contexto de la investigación

Sobre la primera pregunta: ¿Cuáles son las manifestaciones de la mirada masculina en la narrativa audiovisual?, a través del análisis crítico del discurso y del análisis cinematográfico, complementados con entrevistas a expertos, se logró identificar las manifestaciones de la mirada masculina en la narrativa audiovisual de la serie. En el primer capítulo, ‘*Pop Tarts and Rat Tails*’, se evidencia esta mirada en la escena de masturbación de Jocelyn, donde tanto el vestuario como los desnudos innecesarios de la protagonista parecen estar diseñados para satisfacer una fantasía masculina. La forma en que se presenta a Jocelyn, complaciéndose a sí misma a través, refuerza esta perspectiva. En otro extracto, durante una escena de baile, los movimientos y la ropa de la protagonista son altamente sexualizados, aunque sea un ensayo coreográfico. Los encuadres de la cámara se centran en el cuerpo de Jocelyn, contribuyendo a su objetivación.

Esto está en línea con lo que mencionó Andrea Ocaña, comunicadora experta en género en el apartado de la entrevista sobre sexualidad y deseo: "La construcción de *The Idol* no sólo es dañina para la mujer sino también para el hombre, porque no

todas las mujeres son objetos sexuales, ni a todos los hombres les interesa objetivarlas." La hipersexualización evidente en estos primeros episodios puede tener un efecto negativo en la audiencia, al normalizar la cosificación de las mujeres.

Tedros somete a Jocelyn en el segundo capítulo, una escena que puede considerarse fetichista. Jocelyn obedece las órdenes de Tedros, semidesnuda y con los ojos vendados, concentrada exclusivamente en satisfacerlo a él. La perspectiva masculina domina completamente este extracto. Las partes del cuerpo de Jocelyn son resaltadas por la cámara, enfatizando su sumisión y el desequilibrio de poder entre ambos personajes. Además, la dinámica BDSM que define la relación entre Tedros y Jocelyn se acentúa cuando Chloe observa la escena, convirtiendo el acto sexual en una experiencia de voyeurismo.

En el tercer capítulo, la mirada masculina se manifiesta de una manera distinta, mostrando a Jocelyn como una figura vulnerable en comparación con los demás personajes. Destiny, como la única mujer negra y corpulenta, asume un rol estereotípico de dureza, mientras que Leia es presentada como torpe y débil, características que la desvalorizan. Sin embargo, Jocelyn es la más afectada por esta mirada. Desde su vestuario hasta una escena sexual innecesaria, su personaje es continuamente cosificado para satisfacer la mirada masculina.

Jocelyn es objetificada constantemente en el cuarto episodio, especialmente en una escena humillante donde Tedros la estimula sexualmente frente a otros para que pueda alcanzar una nota musical. Aunque la escena de sexo podría considerarse relevante para la narrativa, la manera en que se presenta, con cambios constantes de vestuario, enfoques repetidos y desnudos, es problemática porque se presenta desde una perspectiva masculina que prioriza el atractivo sexual sobre el desarrollo del personaje.

Como mencionó Carolina Andrade, periodista, docente universitaria y escritora, con estudios en Humanidades, en la entrevista, "ese estetizar la depravación parece estar fusionando algo erróneo, y da la impresión de que se invita al espectador a ser partícipe de un espectáculo sexual que evoca los burdeles o sex shows."

Finalmente, en el quinto capítulo, aunque no se presentan escenas de sexo explícitas, la sexualización de Jocelyn sigue siendo evidente, particularmente durante una escena de baile en la que su vestido se desliza brevemente, revelando uno de sus pechos. Esta exposición accidental subraya el enfoque constante en su físico, incluso

en contextos artísticos. Los planos y encuadres refuerzan la mirada masculina, destacando partes del cuerpo de Jocelyn y reduciéndola nuevamente a un objeto de deseo, en lugar de reconocerla como una artista en pleno control de su actuación.

La dirección de estas escenas y la posición de los personajes masculinos, como el representante que observa desde una posición de poder, refuerzan una dinámica desigual de género donde las mujeres son reducidas a su apariencia física, mientras los hombres conservan la autoridad y el control.

En cuanto a la pregunta: ¿En qué medida la mirada masculina afecta la construcción y el desarrollo del personaje en la trama?, el análisis de personajes realizado mostró como la mirada masculina influye en la construcción del personaje de Jocelyn en *The Idol*. La constante focalización en su cuerpo y la hipersexualización contribuyó a que muchas partes del desarrollo de Jocelyn resulten incoherentes. Es importante mencionar, que el desarrollo de Jocelyn también se pudo ver afectado por el corto abrupto de la serie.

Jocelyn es retratada como una mujer compleja y perturbada que busca afecto y validación en la mayoría de los episodios. Pero también muestra momentos de ambición y determinación, especialmente en lo que respecta a su carrera musical. En la serie, su crecimiento es diverso, comenzando como una joven estrella del pop que pasa por una crisis psicótica después de la muerte de su madre y avanzando hacia una estrella adulta. La presión de la industria musical y su propia salud mental dificultan esta transformación. Su relación con Tedros, un líder de culto, explora su sexualidad mientras que su historia está marcada por vulnerabilidad, manipulación y dinámicas de poder.

La dinámica de poder entre Jocelyn y Tedros es innegable. Tedros asume el control de su carrera musical, similar a un manager o productor, y se muda a la mansión de Jocelyn junto con su familia, tomando así el control de su hogar. Despide a miembros del equipo de Jocelyn y cancela partes de su agenda, además de llevarla de compras y criticar su gusto en la vestimenta. Tedros también utiliza el trauma de Jocelyn para inspirar su creatividad artística, sometiéndola a torturas físicas similares a las que su madre le infligió antes de fallecer.

La mirada masculina distorsiona la representación de Jocelyn como víctima de abuso infantil y ataques psicóticos, reduciéndola a una mujer joven, sumisa y sensual que disfruta de su libertinaje y de ser dominada por el protagonista masculino. En el

tercer capítulo de la primera temporada, por ejemplo, Jocelyn sufre el mismo abuso físico que su madre sufría, pero ahora está bajo la custodia de Tedros. Ella está de rodillas y llora desconsoladamente mientras Tedros la golpea con un cepillo grande, mientras el director retrata su postura sugestiva con un vestido revelador y una tanga. Esta escena, sádica y masoquista, apela al deseo perverso de los espectadores masculinos que disfrutan viendo a una mujer en dolor e hipersexualizada.

En cuanto a: ¿Son los jóvenes capaces de identificar la presencia de la mirada masculina en la serie *The Idol*?, a través de las entrevistas y del grupo focal, se ha podido determinar el impacto de la mirada masculina en la percepción de lo femenino entre los jóvenes. Según Andrade, la serie *The Idol* podría tener un efecto negativo especialmente en las audiencias más jóvenes. Ella argumenta que la serie, al mostrar a una joven buscando fama y enfrentando humillaciones y sexualización degradante, puede transmitir un mensaje erróneo: que para alcanzar la fama es necesario someterse a tales situaciones. Andrade señala que, en un contexto donde muchos jóvenes aspiran a ser tiktokers o celebridades, la serie podría reforzar la idea de que el éxito requiere aceptar y normalizar la degradación y la sumisión.

En el grupo focal, los participantes pudieron identificar la mirada masculina en la serie cuando se les preguntó si las escenas contribuyen a la objetificación de las mujeres, la mayoría estuvo de acuerdo en que sí. Ariana Álvarez señaló que en el último video analizado, la letra de la canción reflejaba claramente una objetificación, presentando a la protagonista como una "muñeca" del chico, sugiriendo que ella está a su disposición. Esta percepción se reforzó por cómo se representaba a la protagonista como un objeto en lugar de un individuo autónomo. De igual manera, Carlos Contreras también identificó la objetificación en la serie, especialmente en el último capítulo, donde la canción insinuaba la sumisión de Jocelyn. A pesar de que las escenas de desnudo no eran particularmente molestas para ellos, los participantes admitieron que podían ser difíciles de entender la historia.

En el contexto de las nuevas masculinidades, se explicó brevemente el concepto a los participantes para que lo diferenciaron de la mirada masculina tradicional. Reconocieron que, aunque los avances dependen del contexto cultural y geográfico, se han observado cambios en la representación de los hombres en los medios, especialmente en series como *Heartstopper* en *Netflix*, donde los personajes masculinos muestran mayor sensibilidad y apoyo emocional, alejándose de los

estereotipos machistas tradicionales. Sin embargo, se mencionó que estas representaciones más abiertas y diversas se observan principalmente en producciones de regiones progresistas, mientras que, en áreas más conservadoras, como la Sierra en Perú, persisten visiones machistas debido a influencias culturales y geográficas. Aunque algunos participantes no han experimentado estos cambios de manera directa, reconocen que existe una evolución en las representaciones masculinas en los medios.

Si bien el grupo focal no experimentó un impacto negativo notable en su percepción de lo femenino, no se puede negar que puede haber efectos adversos en audiencias más jóvenes, como lo manifiestan las expertas.

Limitaciones del estudio

Para la realización de este estudio se identificaron varias limitaciones que afectaron tanto la profundidad del análisis como la logística del proceso investigativo. En primer lugar, el factor tiempo representó un obstáculo considerable. El estudio debía completarse en un periodo máximo de tres meses, lo que obligó a ajustar los plazos de investigación y análisis, limitando la posibilidad de profundizar en otros aspectos relevantes del tema. Este plazo restringido impidió una exploración más exhaustiva de diversas temáticas que podrían haber enriquecido la investigación.

En segundo lugar, las dificultades logísticas también influyeron en el desarrollo del estudio, especialmente en la organización del grupo focal. La coordinación de los horarios de los participantes, en su mayoría estudiantes, resultó ser un desafío significativo debido a las agendas ocupadas.

Por las dificultades para coordinar los horarios de los participantes, se decidió realizar el grupo focal de manera virtual. Esta modalidad permitió una mayor flexibilidad para que los estudiantes pudieran unirse desde diferentes ubicaciones, pero también trajo consigo ciertas limitaciones técnicas. En varios momentos, la conexión a internet presentó inestabilidad, lo que provocó interrupciones en la comunicación y retrasos en las respuestas. Estas dificultades afectaron el flujo de la discusión y, en algunos casos, limitaron la calidad de la interacción y del intercambio de ideas entre los participantes, lo que pudo haber influido en los resultados del grupo focal.

Adicionalmente, consideramos que la falta de financiamiento fue otra limitante importante. Con recursos económicos permitiría acceder a expertos en el campo y entrevistar a más especialistas y participantes, lo que habría enriquecido las

perspectivas y la calidad de los resultados obtenidos. En definitiva, tanto el tiempo como la logística y los recursos financieros influyeron en la capacidad de ampliar el alcance y la profundidad del estudio.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A lo largo de este estudio, se han explorado las características y manifestaciones de la mirada masculina en las narrativas audiovisuales, enfocado particularmente en la serie *The Idol*. A partir del análisis realizado y de las entrevistas con expertas en comunicación, cine y gestión cultural, se evidencia que la mirada masculina tradicional se perpetúa a través de estereotipos de género que posicionan a la mujer en roles sumisos y la cosifican en función de su atractivo físico. Estos elementos, tanto narrativos como audiovisuales, no solo refuerzan las dinámicas de poder patriarcales, sino que también limitan la autonomía y la representación equitativa de las mujeres en pantalla.

El crecimiento del personaje de Jocelyn en *The Idol* muestra cómo la protagonista es reducida a su sexualidad, con su relevancia dentro de la historia estrechamente relacionada con su cuerpo y apariencia. Las escenas principales de la serie, como las de baile o las de sexo, utilizan recursos visuales y narrativos que refuerzan la objetificación del personaje, demostrando cómo la mirada masculina tradicional moldea la representación femenina para satisfacer las expectativas del espectador masculino. Esta representación sesgada tiene el potencial de reforzar estereotipos perjudiciales y limitar la comprensión de la identidad femenina a través de un punto de vista patriarcal.

Se descubrió a través del grupo focal que los jóvenes universitarios pueden reconocer la mirada masculina en la serie *The Idol*. Los participantes descubrieron cómo las representaciones visuales y narrativas refuerzan los estereotipos de género, demostrando una alta consciencia de las implicaciones de estas imágenes. Este descubrimiento destaca la importancia de que las audiencias universitarias tengan la capacidad crítica de reconocer y cuestionar las representaciones problemáticas de lo femenino en los medios.

Sin embargo, es crucial tener en cuenta la perspectiva de Carolina Andrade, académica y docente universitaria especializada en humanidades, quien indica que en audiencias más jóvenes puede surgir un impacto perjudicial. Según Andrade, los espectadores más jóvenes son más susceptibles a estas influencias, particularmente en la actualidad, donde la fama se presenta como un ideal aspiracional. Esto podría resultar en una internalización de la perspectiva masculina y la perpetuación de

expectativas perjudiciales sobre la identidad femenina y el éxito en los medios masivos.

En este contexto, es esencial considerar también el papel de las nuevas masculinidades que surgen como una alternativa a la perspectiva masculina tradicional que se ha estudiado previamente. Las nuevas masculinidades rompen con las construcciones rígidas impuestas a los hombres, que asocian la masculinidad con el dominio y la objetificación, y abogan por una comprensión más inclusiva y empática del género. Estas nuevas formas de ser hombre y proyectar su representación, aunque aún en desarrollo, buscan desvincularse de los roles de poder tradicionales y promover relaciones más equitativas y respetuosas entre los géneros. No obstante, la presencia de la perspectiva masculina en los medios masivos demuestra que estos cambios culturales aún enfrentan obstáculos, lo que enfatiza la importancia de continuar cuestionando y alterando las narrativas que apoyan los estereotipos.

En conclusión, la perspectiva masculina tradicional sigue siendo una fuerza poderosa en las narrativas audiovisuales contemporáneas. Esto tiene un impacto significativo en la construcción de género y la percepción de la identidad femenina, especialmente en las audiencias jóvenes.

Se recomienda cuestionar y dismantelar estas construcciones culturales y promover una diversidad de voces y perspectivas en la creación de contenidos audiovisuales para avanzar hacia una representación más justa y equitativa de la mujer.

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2006). *Esto no son las Torres Gemelas*. Scribd. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/517350420/ACASO-Maria-Esto-No-Son-Las-Torres-Gemelas>
- Acevedo, C. (2001). Análisis crítico del discurso. *Boletín de Filología*, 36, 37-66.
- Albertini. (2023, agosto 29). *HBO le corta la coleta a The Weeknd y acaba de cancelar "The Idol": la serie más controvertida de 2023 no tendrá temporada 2*. Espinof.com; Espinof. <https://www.espinof.com/hbo/hbo-le-corta-coleta-a-the-weeknd-acaba-cancelar-the-idol-serie-controvertida-2023-no-tendra-temporada-2>
- Althusser, L. (1970). Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado. En *La filosofía como arma de la revolución* (pp. 35-94). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Alvarado, L., & García, M. (2008, diciembre). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: Su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Revista Universitaria de Investigación*.
- Álvarez, R. (2017). *Título del documento* (págs. xx-xx). Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf
- Arnheim, R. (1954). *Arte y percepción visual*. Recuperado de https://www.academia.edu/23681120/Arte_y_Percepcion_Visual_ARNHEIM
- Arriaga, A. (2013). El concepto de hombre en la ética aristotélica. *Universidad Anáhuac México*.
- Barthes, R. (1964). *Elements of semiology*. Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1967). *El sistema de la moda*. Hill and Wang.
- Barthes, R. (1968). *La muerte del autor*.
- Bazin, A. (1958). *¿Qué es el cine?*. Recuperado de <https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/08/bazin-andre-que-es-el-cine.pdf>

- Bermúdez, A. (2007). El discurso como objeto de análisis: Una aproximación desde la teoría del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 12(1), 73-90.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/2703/2703>
- Bogner, A., Littig, B., & Menz, W. (2009). *Interviewing experts*. Palgrave Macmillan.
<https://link.springer.com/book/10.1057/9780230244276>
- Bordo, S. (2004). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body* (10th anniversary ed.). University of California Press.
<https://www.ucpress.edu/book/9780520240544/unbearable-weight>
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Boussahba, M. (2021). *Qu'est-ce que l'intersectionnalité?: Dominations plurielles: Sexe, classe et race*. Éditions La Découverte.
- Briceño Linares, Y. (2010). La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural: Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Recuperado de
https://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.
 Recuperado de
https://monoskop.org/images/d/df/Butler_Judith_Bodies_That_Matter_On_the_Discursive_Limits_of_Sex_1993.pdf
- Casademont, R. S. (2023, agosto 29). “*The Idol*” temporada 2, cancelada por HBO: ¿El sexo ya no vende? Esquire.
<https://www.esquire.com/es/actualidad/tv/a44936043/the-idol-temporada-2-cancelada-hbo/>
- Casetti, F., & Di Chio, G. (1997). *Cómo analizar un film*. Recuperado de
https://www.academia.edu/10361715/Casetti_Francesco_Como_Analizar_Un_Film_PDF

- Chatman, S. B. (1978). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Recuperado de <https://archive.org/details/chatman-seymour-benjamin-historia-y-discurso.-la-estructura-narrativa-en-la-novela-y-en-el-cine>
- Collins, P. H., & Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Polity Press.
- Conforti Rojas, M. C. (2017). Discursos, instituciones y saber en el pensamiento de Michel Foucault. *Universitas Philosophica*, 34(69), 105–119. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph34-69.disf>
- Creed, B. (2007). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), Article 8.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.
- De Beauvoir, S. de. (1949). *El segundo sexo*. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comyddhhlic/wp-content/uploads/sites/152/2020/08/7-De-Beauvoir-Simone-El-segundo-sexo.pdf>
- De Guadalajara, L. T. (2023, mayo 31). *La polémica serie The Idol se estrena el 5 de junio en HBO Max*. La Tribuna de Guadalajara. <https://www.latribunadeguadalajara.es/noticia/z66f1dd39-a889-684c-74ecf9d6b86d5399/202305/la-polemica-serie-the-idol-se-estrena-el-5-de-junio-en-hbo-max>
- Doane, M. A. (1982). Film and the masquerade: Theorizing the female spectator. *Screen*, 23(3-4), 74-88. <https://doi.org/10.1093/screen/23.3-4.74>

- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Siglo XXI.
- Dussel, E. (1992). *El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Plural Editores.
- Dussel, E. (2013). *Ethics of liberation: In the age of globalization and exclusion*. Duke University Press.
- Edwards, T. (2006). *Cultures of masculinity*. Routledge.
- Egri, L. (1946). *La construcción narrativa: Los personajes nacen de tres dimensiones*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/352338633/Caracterizacion-de-Personajes-Lajos-Egri>
- Egri, L. (1946). *The art of dramatic writing: Its basis in the creative interpretation of human motives*. Touchstone Book.
- Eisenstein, S. (2008). *El montaje*. Recuperado de https://despazio.net/eisenstein_montaje.pdf
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*.
- Feasey, R. (2010). *Reconsidering soap opera: (Post) feminism, femininity and the woman's role*. Presentado en *What happened next? Feminist television studies in post-feminist times: Researching the relationship between women, feminism, the feminine and British television*, University of Sunderland, Sunderland, UK.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Editorial Siglo XXI.
- Foucault, M. (1998). *Saber y verdad*. Scribd.
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Gallup, Inc. (2007, septiembre 14). *LGBTQ+ rights*. Gallup.com; Gallup. <https://news.gallup.com/poll/1651/gay-lesbian-rights.aspx>

- García, C. (2020). *La construcción de la identidad en los procesos de globalización: Un análisis desde la perspectiva de los medios de comunicación*. FLACSO Ecuador.
- García, J. (2013). *La narración en el cine de ficción*. Editorial Universitaria.
- García, M. A. (1942). *El rol de la mujer en la sociedad moderna*. CLACSO.
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). *Vivir con la televisión. 30 años de análisis de*
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4851587.pdf>
- Gergen, K. J. (2004). Social construction in context. *Journal of Psychology and Theology*, 34(1), 2-9.
- Gill, R. (2016). Postfeminism and the new cultural life of feminism. *Diffractions*, (6), 1-8.
- Gilliam, F. D., & Iyengar, S. (2000). Prime suspects: The influence of local television news on the viewing public. *American Journal of Political Science*.
- Goffman, E. (1963). *Estigma: La identidad deteriorada*. Recuperado de <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>
- Guest, C. (2014). Fortunes of feminism: From state-managed capitalism to neoliberal crisis. *Feminist Theory*, 15(3), 347-364.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Haskell, M. (1974). *From reverence to rape: The treatment of women in the movies*.
Recuperado de https://www.academia.edu/44136102/From_Reverence_to_Rape_The_Treatment_of_Women_in_the_Movies
- Hernández, M. A. (2021). El lugar de la teoría crítica en la teoría de la comunicación. *Revista de Comunicación*, 19(1), 85-101.

- Hess, B. B. (2000). [Review of *The Gendered Society*, by M. S. Kimmel]. *Gender and Society*, 14(6), 827–829. <http://www.jstor.org/stable/190382>
- Homer, S. (1991). *Looking awry: An introduction to Jacques Lacan through popular culture*. MIT Press.
- Hooks, b. (1992). *Black looks: Race and representation*. South End Press.
- Hooks, bell. (1999). 21. 'The Oppositional Gaze: Black Female Spectators'. In *Feminist Film Theory: A Reader* (pp. 307-320). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1944). *Dialectic of enlightenment*. Verso Books.
- Jansen, S. (2022). *Theories of identity: A critical overview*. Routledge.
- Jung, C. G. (1968). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*.
- Kimmel, M. S. (2000). *The Gendered Society*. Oxford University Press.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. Columbia University Press.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Verso Books.
- Langer, S. K. (1953). *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Harvard University Press.
- Loizidou, C. (2016). *Transnational masculinities: The experiences of Greek-Cypriot men in post-war Cyprus*. Routledge.
- Lorde, A. (1980). *Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference*. Recuperado de <https://www.roosevelthouse.hunter.cuny.edu/devdev/wp-content/uploads/2021/03/AudreLorde-Writings3.pdf>
- Malquín Robles, A., Crespo Pereira, V., & Díaz Gutiérrez, D. A. (n.d.). *Análisis de la representación de roles de género en los personajes femeninos de las series de*

televisión Juego de Tronos y Vikingos. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8094982>

- Mankekar, P. (2002). *Screening culture, viewing politics: An ethnography of television, womanhood, and nation in postcolonial India*. Duke University Press.
- Martínez, P. S. (2023, noviembre 17). *¿Es verdad que en el mundo hay más mujeres?* Billiken. <https://billiken.lat/interesante/en-el-mundo-hay-mas-mujeres-u-hombres/>
- Mazzarella, W. (2016). *The anthropology of media: A reader*. Wiley-Blackwell.
- McCombs, M. E., & Shaw, D. L. (1972). The agenda-setting function of mass media. *Public Opinion Quarterly*. Oxford University Press.
- McGhee, P. E., & Frueh, T. (1980). *Television viewing and the learning of sex-role stereotypes*. *Sex Roles*, 6(2), 179–188. <https://doi.org/10.1007/BF00287341>
- McKee, R. (1998). *Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. HarperCollins.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. MIT Press.
- Meersohn, C. (2005). Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de discurso. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*.
- Mentinno. (2023). *Informe estado digital Ecuador 2023*. Recuperado de <https://www.mentinno.com/informe-estado-digital-ecuador-2023/>
- Metz, C. (n.d.). *El estudio semiótico del lenguaje cinematográfico*. Recuperado de <https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Metz-El-estudio-semiol%C3%B3gico-del-lenguaje-cinematogr%C3%A1fico.pdf>
- Midgley, C. (2023, 6 de junio). *Rotten Tomatoes*.
- Morin, E. (1999). *El Método 6: Ética*. Ediciones Siruela.

- Mueller, M. (2020). *The politics of digital technologies*. Routledge.
- Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Naranjo, M. (2024). *Reporte 2023: Ecuador y la ONU revisan los avances y desafíos del Marco de Cooperación para el Desarrollo Sostenible*.
- Neff, C., & Wilz, M. (2021). *Media and the changing role of women*. Routledge.
- Noelle-Neumann, E. (1995). *La espiral del silencio*. Paidós.
- Núñez, T. (2008). La mujer objeto y sujeto televisivo. *Revista de Comunicación*, 7(1), 33–52. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2874074>
- Ofcom. (2023, 15 de febrero). *Gen Z swerves traditional broadcast TV as less than half tune in weekly*. Recuperado de <https://www.ofcom.org.uk/media-use-and-attitudes/media-habits-adults/gen-z-swerves-traditional-broadcast-tv-as-less-than-half-tune-in-weekly/>
- Ostalé, J. (2010). ¿Semiótica o semiología? Algo más que una cuestión terminológica. *Academia.edu*.
https://www.academia.edu/3154826/_Semiótica_o_Semiología_Algo_más_que_una_cuestión_terminológica
- Padilla, M. C., & Bey, F. N. (2016). La ciencia es ciencia de la ideología en Louis Althusser. *Desafíos*.
- Piñón, M. (2022). *Representación de género en la cinematografía: Un estudio de caso*. Editorial ABC.
- Población, mujeres (% de la población total)*. (s/f). World Bank Open Data. Recuperado el 2 de septiembre de 2024, de <https://datos.bancomundial.org/indicador/SP.POP.TOTL.FE.ZS>
- Ponterotto, D. (2016). Resisting the male gaze: Feminist responses to the "normalization" of the female body in Western culture. *Journal of International Women's Studies*, 17(1), 105–119. Recuperado de

<https://vc.bridgew.edu/jiws/vol17/iss1/10/>

Propp, V. (1928). *Morfología del cuento*. Editorial Cervantes.

Quijano, A. (1992). *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. Recuperado de <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>

Ricoeur, P. (1976). *Interpretation Theory: Discourse and the surplus of meaning*. Texas Christian University Press.

Rivero, Y. M. (2002). Erasing blackness: The media construction of 'race' in *Mi Familia*, the first Puerto Rican situation comedy with a black family. *Media, Culture & Society*, 24(4), 481–497. <https://doi.org/10.1177/016344370202400402>

Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Showalter, E. (1979). *Hacia una teoría feminista de la lectura*. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/hacia-una-teoria-feminista-de-la-lectura-1219158/>

Signorielli, N., & Bacue, A. (1999). *Recognition and respect: A content analysis of prime-time television characters across three decades*. *Sex Roles*, 40(7–8), 527–544. <https://doi.org/10.1023/A:1018883912900>

Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. Zed Books.

Spangler, T. (2024, enero 19). Off-peak TV: Number of U.s. scripted shows fell 24% in 2023, study finds. *Variety Daily*. <https://variety.com/2024/tv/news/us-scripted-tv-shows-2023-peak-tv-study-1235877669/>

Tamayo Calle, Y. L. (2021, junio). El concepto de ideología frente a las relaciones de producción: Un análisis comparado entre las ideas de Marx y Althusser. *Revista Pares*.

Thompson, J. B. (1990). *Ideology and modern culture: Critical theory and the crisis of legitimacy*. Stanford University Press.

- Tuchman, G. (1981). *Culture and politics: A reader*. In Crothers, L., & Lockhart, C. (Eds.), Springer. Recuperado de <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-1-349-62397-6.pdf>
- Tuchman, G. (1981). The symbolic annihilation of women by the mass media. *Mass Communication & Society*, 4(2), 142–149. <https://doi.org/10.1080/15205436.1981.11055136>
- Van Zoonen, L. (1994). *Feminist media studies*. Sage Publications.
- Veblen, T. (1899). *The theory of the leisure class: An economic study of institutions*. Macmillan.
- Velázquez, M. (2013). *La semiótica como herramienta teórica en el proceso de conceptualización de un taller de diseño*. Revista Digital de Diseño Gráfico. Puebla, México. Recuperado el 23 de agosto de 2021, de <https://www.anahuac.mx/mexico/files/investigacion/2013/may-jun/12.pdf>
- Walby, S. (2011). The impact of feminism on sociology. *Sociological Research Online*, 16(3), 158–168. <https://doi.org/10.5153/sro.2373>
- Wendell, S. (1996). *The rejected body: Feminist philosophical reflections on disability*. Routledge.
- Williams, R. (1977). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad*. Ediciones Nueva Visión.
- Wolf, N. (n.d.). *The beauty myth: How images of beauty are used against women*. Academia.edu. Recuperado de https://www.academia.edu/64827308/The_beauty_myth_How_images_of_beauty_are_used_against_women
- Wollstonecraft, M. (1792). *Vindicaciones de los derechos de la mujer*. Recuperado de https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Mary%20Wollstonecr

aft%20-

%20Vindicacion%20de%20los%20derechos%20de%20la%20mujer.pdf

ANEXOS

Tablas de Análisis crítico del discurso y cinematográfico

<i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i>		
<i>General</i>	Episodio	#1: “Pop tarts and rat tails”
	Extracto #1	34:19 – 35:40
	Sinopsis	Mientras Jocelyn se prepara para su regreso, una foto filtrada pone a su equipo en crisis, justo cuando llega una periodista. Más tarde, Jocelyn tiene un encuentro casual con Tedros, un propietario de un club nocturno.
<i>Estilo cinematográfico</i>	Dirección y guión	En cuanto a dirección, Sam Levinson hace elecciones inusuales al valerse de barridos lentos de cámara y el ángulo contrapicado, además del guión “ <i>He’s so rape-y</i> ” o “Parece un violador” forma parte de un dialogo entre Jocelyn y Leia cuando conversan sobre Tedros, siendo Jocelyn la que confiesa que le gusta porque parece violador.
	Sonido y música	Las canciones seleccionadas, evocan poder y control durante todo el capítulo, subrayando las dinámicas en las interacciones entre Tedros y Jocelyn. En el fragmento escogido, la música transmite sensualidad y provocación.
	Montaje	Tomas detalladas de su cuerpo que son utilizados para acentuar la acción de la protagonista en la escena
<i>Descripción denotativa</i>	Análisis denotativo	En el extracto seleccionado, se escogieron ángulos normales y picados para poner en contexto con el espacio dónde se encuentra la protagonista, también se hizo uso de un primer plano y primerísimo primer plano para detallar lo que estaba sucediendo. El público es sumergido en el momento gracias a la empleación de estos detalles

		técnicos.	
	Análisis Notacional y morfológico	Durante el desarrollo de la escena escogida, todas las decisiones de edición son las más comunes cuando se presenta una escena de intimidad, el barrido del cuerpo y la ambientación, etc. Lo único especial es la elección del director por hacer que Jocelyn se ahorque a sí misma, lo cual es atípico y podría catalogarse como una elección inusual del director, hay que tomar en cuenta que dicha decisión si bien desarrolla las preferencias sexuales de Jocelyn no son muy comunes y pueden catalogarse como autolesión.	
<i>Descripción connotativa</i>	Análisis connotativo	Los colores son cálidos y oscuros, representando un momento de intimidad en la vida de Jocelyn. Se emplearon colores cálidos, oscuros y como ya se mencionó antes, tomas lentas, ángulos picados y primeros planos que implican una escena de intimidad acentuada por la música provocativa. Estas elecciones de detalles técnicos significan que se desea involucrar al espectador con lo que está ocurriendo, Jocelyn se sonríe al final de la escena lo que podría estar simbolizando “satisfacción”.	
	Análisis macroestructural	El deseo, placer.	
	Análisis microestructural	El primer capítulo ofrece información limitada sobre la vida de Jocelyn como estrella pop infantil. Se conoce a detalle a todo su equipo y se minimiza la salud mental de Jocelyn, reduciéndola a un objeto que deja dinero. Si bien la narrativa también trata de empoderar a Jocelyn con la escena de la cláusula de desnudez, esto implica varios líos legales que Jocelyn conoce, pero decide romperlos porque ‘es su cuerpo’ y por ende sus decisiones.	
<i>¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?</i>	El extracto del episodio es metanarrativa, ya que se utiliza un estereotipo para representar a Jocelyn.		
<i>Terrores presentes en el discurso</i>	Cuerpo	Social	Cultural

	<p>El terror al estar gordo es latente durante todo el capítulo, ya que, gracias a las tomas detalladas del cuerpo delgado de Jocelyn, se instaura ese terror en el espectador de manera inconsciente. Por ejemplo, conocemos que Jocelyn es una estrella pop cuyo equipo admite que es sexualmente atractiva. Jocelyn por ende, debe verse como una en todas las situaciones presentadas, siempre usa ropa que acentúa su figura, maquillaje que resalta su rostro, etc, etc.</p>	<p>La escena ocurre en la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn, lo cual podría implicar el terror a no tener una casa como en las revistas.</p>	<p>No existe terror cultural en la escena.</p>
<p><i>Autor del discurso, propósito e impacto</i></p>	<p>A través del detrás de escenas del capítulo, se pudo conocer que la intención del director y demás equipo del capítulo, era imitar a través de la cinematografía como la audiencia idealiza a las celebridades. Las elecciones de los encuadres, ángulos y tomas que realzan la sensualidad y el cuerpo de Jocelyn, como el discurso del ideal imposible que se perpetúa en el grupo femenino de la audiencia. La feminidad que es relacionada con el empoderamiento sexual que bordea lo pornográfico.</p> <p>También quisieron hacer énfasis en como la industria musical y disqueras ven a los artistas como máquinas de hacer dinero, sin tomar en cuenta sus deseos, restándoles humanidad.</p> <p>Por otro lado, se deseó retratar la relación de Jocelyn y Tedros como una de liberación, en muchos sentidos además del artístico y sexual “Tedros le mostró a Jocelyn una libertad que nunca nadie le había mostrado.”</p>		
<p><i>Ideología</i></p>	<p>Polarización Nosotros/Ellos</p>	<p>En el extracto escogido, el espectador y el director forman parte del grupo externo en poder, quienes acentúan una perspectiva hipersexualizada y casi masoquista de un acto sexual.</p>	
	<p>Tipo de ideología</p>	<p>En el fragmento existe una cognición social/representación mental de cómo se comportan las mujeres cuando desean sexualmente, esta representación influye en la percepción de la audiencia masculina, lo que puede ser perjudicial y fomentar una idea errónea de la sexualidad de las</p>	

		mujeres.
	Poder	El control del contexto está presente en el fragmento seleccionado ya que se controla la estructura del discurso planteado en la escena, la hegemonía y consenso es otro tipo de poder encontrado en el extracto, ya que normaliza las acciones en él.
<i>Contexto</i>	Contexto temporal espacio	Mansión de Jocelyn.
	Utilería	El vestido semitransparente y revelador de Jocelyn.
	Marco (contexto socio cultural)	La escena pertenece a una serie que pretendía criticar la sexualización de las mujeres en la industria del entretenimiento, pero no logra cumplir con este objetivo, ya que en su lugar promueve estereotipos perjudiciales y la objetificación de las mujeres, además de abordar el abuso de poder y la manipulación.
Mirada masculina		
Objetificación	<p>Jocelyn fue objetificada desde el inicio del capítulo, desde las elecciones de vestuario hasta el final del capítulo donde es sometida a ser sofocada con su bata para el placer del personaje masculino.</p> <p>No hubo escenas de sexo, pero sí de contenido explícito.</p> <p>Los desnudos innecesarios se limitaron a los senos de Jocelyn.</p>	
Puntos de vista dominantes	La escena escogida está dominada por una perspectiva masculina, ya que se expone la acción como un espectáculo para satisfacer al espectador masculino.	
Cámara y mirada	Como se mencionó anteriormente, los encuadres y enfoques, los ángulos y los planos sirven para objetificar el cuerpo de Jocelyn.	
Relación entre personajes	Se confirma gracias a esta escena que Jocelyn tiene preferencias sexuales distintas y que es autodestructiva, encuentra placer en el masoquismo.	

<i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i>		
<i>General</i>	Episodio	#1: ‘‘Pop tarts and rat tails’’
	Extracto #2	20:24 – 22:40
	Sinopsis	Mientras Jocelyn se prepara para su regreso, una foto filtrada pone a su equipo en crisis, justo cuando llega una periodista. Más tarde, Jocelyn tiene un encuentro casual con Tedros, un propietario de un club nocturno.
<i>Estilo cinematográfico</i>	Dirección y guión	Se usan planos generales para mostrar al espectador los movimientos de baile, en cuanto a cinematografía, se hace uso de un filtro cálido que desaparece en ciertos cortes.
	Sonido y música	La canción tiene una letra explícita lo que acentúa la sensualidad de los movimientos de Jocelyn, también se pueden escuchar jadeos de los bailarines y de la misma protagonista que acompañan la construcción erótica de la escena.
	Montaje	Se añaden tomas de cámara lenta para acentuar los movimientos sensuales de Jocelyn, éstos van seguidos de la toma con velocidad normal, además de un plano detalle de su trasero.
<i>Descripción denotativa</i>	Análisis denotativo	En cuanto a dirección, las elecciones de planos y la edición tienen como fin situar al espectador en un entorno de sensualidad y provocación, ya que Jocelyn trata de emitir estas sensaciones en su equipo de managers y la periodista de Vanity Fair.
	Análisis Notacional y morfológico	Durante el desarrollo de la escena escogida, todas las decisiones de edición son las más comunes cuando se presenta una escena de demostración de sensualidad.

Descripción connotativa	Análisis connotativo	<p>Los planos, el estilo cinematográfico y los ángulos son un filtro de idealización que separa a Jocelyn, la mujer insegura y autodestructiva con su lado como un ícono y estrella del pop que irradia sexo y confianza en sí misma.</p> <p>Los colores son cálidos, y el orden de los planos acentúan esa sensualidad y erotismo, la sexualidad libre que Jocelyn emite con sus movimientos. Estas elecciones de detalles técnicos también buscan involucrar al espectador y cautivarlo.</p>		
	Análisis macroestructural	La sensualidad.		
	Análisis microestructural	<p>El primer capítulo ofrece información limitada sobre la vida de Jocelyn como estrella pop infantil. Se conoce a detalle a todo su equipo y se enfatizan en cómo manejar la crisis en la que Jocelyn se ve envuelta en cuando a la foto <i>leakeada</i> en internet.</p>		
¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?	El episodio es metanarrativa, ya que se utilizan planos y tomas que acentúan la sensualidad femenina.			
Terrores presentes en el discurso	Cuerpo	Social	Cultural	
	<p>El terror a estar gordo es latente durante todo el capítulo, ya que, gracias a las tomas detalladas del cuerpo delgado de Jocelyn, se instaura ese terror en el espectador de manera inconsciente.</p> <p>Por ejemplo, conocemos que Jocelyn es una estrella pop cuyo equipo admite que es sexualmente atractiva.</p> <p>Jocelyn por ende, debe verse como una en todas las situaciones presentadas, siempre usa ropa que acentúa su figura, maquillaje que</p>	<p>La escena ocurre en la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn, lo cual podría implicar el terror a no tener una casa como en las revistas.</p>	<p>No existe terror cultural en la escena.</p>	

	resalta su rostro, etc, etc.		
<i>Autor del discurso, propósito e impacto</i>	A través del detrás de escenas del capítulo, se pudo conocer que la intención del director y demás equipo del capítulo, era imitar a través de la cinematografía como la audiencia idealiza a las celebridades. Las elecciones de los encuadres, ángulos y tomas que realzan la sensualidad y el cuerpo de Jocelyn, como el discurso del ideal imposible que se perpetúa en el grupo femenino de la audiencia. También quisieron hacer énfasis en como la industria musical y disqueras ven a los artistas como máquinas de hacer dinero, sin tomar en cuenta sus deseos, restándoles humanidad.		
<i>Ideología</i>	Polarización Nosotros/Ellos	En el extracto escogido, el espectador y el director forman parte del grupo externo en poder, quienes acentúan una perspectiva sexualizada de Jocelyn.	
	Tipo de ideología	En el fragmento existe una cognición social/representación mental de la sensualidad femenina, Jocelyn viste una ropa muy reveladora que acentúa su cuerpo. Capitalismo, ya que se representa a Jocelyn como una máquina de hacer dinero, subestimando las claras señas del deterioro de su salud mental.	
	Poder	El control del contexto está presente en el fragmento seleccionado ya que se controla la estructura del discurso planteado en la escena para satisfacer al espectador gracias a las tomas y los detalles expuestos.	
<i>Contexto</i>	Contexto espacio temporal	Mansión de Jocelyn.	
	Utilería	Su ropa de hacer deporte.	
	Marco (contexto socio cultural)	<i>The Idol</i> , muestra una práctica repetitiva en la industria musical estadounidense, donde los artistas son frecuentemente objeto de sexualización y explotación. Esto significa que las artistas	

		femeninas suelen representar y venderse destacando su atractivo sexual, en vez de enfatizar sus habilidades, éxitos musicales, personalidad y forma de interactuar con el público.
Mirada masculina		
Objetificación	<p>Jocelyn es objetificada gracias a sus movimientos y la vestimenta reveladora que lleva puesta, mientras no hubo escenas de sexo en el extracto, la coreografía tiene movimientos que simulan el acto sexual.</p> <p>Su ropa es muy ajustada y corta, siendo ella la única que viste algo tan pequeña que deja poco a la imaginación del espectador.</p>	
Puntos de vista dominantes	<p>La escena escogida está dominada por una perspectiva masculina, ya que se busca satisfacer y seducir al espectador masculino.</p>	
Cámara y mirada	<p>Como se mencionó anteriormente, los encuadres y enfoques, los ángulos y los planos sirven para objetificar el cuerpo de Jocelyn.</p>	
Relación entre personajes	<p>Se confirma gracias a esta escena que Jocelyn confía en su cuerpo de baile.</p>	

<i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i>		
<i>General</i>	Episodio	#2: “Double fantasy”
	Extracto	41:53 – 45:55
	Sinopsis	Después de un altercado con su equipo por el primer sencillo, Jocelyn se esfuerza al límite en el set de su nuevo vídeo musical, mientras Nikki ve potencial en la bailarina de respaldo, Dyanne. Jocelyn invita a Tedros a su casa junto a su <i>familia</i> .
<i>Estilo cinematográfico</i>	Dirección y guión	En dirección, Sam Levinson vuelve a usar técnicas específicas para enfatizar la sensualidad de Jocelyn. En cuanto al extracto escogido, el uso de los espejos para darle más dinamismo a la escena y censurar las acciones de Jocelyn que no se muestran en pantalla, así como las acciones de la tercera persona en la escena.
	Sonido y música	En el fragmento específico, la música juega un papel crucial al transmitir una sensación de sensualidad y provocación, al igual que los diálogos que acentúan la carga sexual de la escena.
	Montaje	La escena se enfoca en las miradas, en la sensualidad antes de la sexualidad. Hay planos del cuerpo de Jocelyn con cortes rápidos cuando sus acciones se vuelven más explícitas, creando tensión en el espectador. Así mismo, se le resta importancia a la continuidad, priorizando esa mirada en la que el personaje femenino se somete.
<i>Descripción denotativa</i>	Análisis denotativo	En la escena se optó por ángulos y planos normales y primeros planos para acentuar el cuerpo de Jocelyn. Se usó la luz tenue y oscura para ambientar una situación sexual. Se jugó con los cortes y la cámara para mantener al espectador atento, ya que el plano se corta cuando las acciones de Jocelyn bordean lo pornográfico.
	Análisis Notacional y morfológico	No se rompen reglas en lo que se refiere a la imagen, pues el extracto escogido está construido como cualquier escena de sexo en series de televisión, guiadas y enfocadas a complacer al espectador masculino, la mujer hipersexualizada,

		<p>la música y los planos. Lo diferente recae en el guión, que se considera vulgar e incómodo.</p> <p>(el guion es coherente con los otros actos sadomasoquistas presentes en la serie)</p>		
<p><i>Descripción connotativa</i></p>	<p>Análisis connotativo</p>	<p>La decisión de centrar la escena en Jocelyn y su cuerpo, mientras se omite la desnudez o la vulnerabilidad física de Tedros, subraya la intención de sexualizar a Jocelyn. Al exponer su cuerpo de manera explícita, la narrativa refuerza la idea de la mujer como un objeto de deseo, diseñado para el placer visual del espectador.</p>		
	<p>Análisis macroestructural</p>	<p>Sumisión</p>		
	<p>Análisis microestructural</p>	<p>Siguiendo los hechos del capítulo anterior, Jocelyn se esfuerza por crear música significativa a costas de la presión de su equipo y managers. También se muestra una faceta perfeccionista y exigente de Jocelyn al querer filmar su video musical de la mejor manera posible, todo el estrés causado por su impuntualidad, un fallo técnico y de la autolesión en sus piernas la lleva a una crisis nerviosa frente a todos en el set de grabación.</p> <p>Más tarde Jocelyn tiene una conversación con Chaim, quien intenta persuadirla para que se tome más tiempo para sanar, Jocelyn no acepta y decide continuar.</p> <p>Luego, Jocelyn decide invitar a Tedros a su mansión, quien accede, llevando a su <i>familia</i> con él.</p>		
<p><i>¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?</i></p>	<p>Metanarrativa ya que representa el estereotipo hipersexualizado de la mujer blanca hegemónica en Jocelyn durante toda la escena.</p>			
<p><i>Terrores presentes en el discurso</i></p>	<p>Cuerpo</p>	<p>Social</p>	<p>Cultural</p>	
	<p>Nuevamente el terror a estar gordo está presente, durante otro capítulo. Este terror se establece en la expectativa constante de que Jocelyn debe</p>	<p>La escena ocurre en la lujosa mansión de Bel Air de Jocelyn, lo cual podría implicar el terror a no tener una casa como en las revistas.</p>	<p>No existe terror cultural en la escena.</p>	

	<p>mantener una apariencia impecable y deseable en todas las situaciones presentadas.</p> <p>Incluso, por ejemplo, cuando está teniendo una crisis nerviosa en el escenario donde están filmando su video musical.</p> <p>La representación toma fuerza en la escena donde tiene sexo con Tedros, donde su valor como mujer está intrínsecamente ligado a su apariencia física, normalizando la objetificación y la presión para cumplir con ideales de belleza inalcanzables.</p>		
<p><i>Autor del discurso, propósito e impacto</i></p>	<p>A través del detrás de escenas del capítulo, se pudo conocer que la intención del director y demás equipo del capítulo, era que Jocelyn encuentre motivación en un "lugar oscuro", siendo éste, Tedros.</p> <p>También quisieron hacer énfasis en la difícil situación en la que Jocelyn se encuentra mentalmente, con la ausencia de su madre y el miedo a perderlo todo, se arriesga a buscar el factor que le falta para poder crear más música y volver a las riendas de lo que es ser una estrella de pop.</p>		
<p><i>Ideología</i></p>	<p>Polarización Nosotros/Ellos</p>	<p>En el extracto escogido, el espectador y el personaje masculino, Tedros, forman parte del grupo externo en poder, quienes acentúan una perspectiva hipersexualizada, sumisa, masoquista y débil de la mujer un acto sexual.</p>	
	<p>Tipo de ideología</p>	<p>Al posicionar consistentemente a los hombres como figuras de control y a las mujeres como objetos de deseo y sumisión, la historia no solo refleja, sino que también promueve y normaliza una dinámica de poder desigual y patriarcal, una ideología machista. En la escena seleccionada, Tedros es mostrado en un rol dominante, ejerciendo poder y autoridad sobre Jocelyn en el sexo, Jocelyn es una mujer que a lo largo del capítulo se la retrató como pasiva y débil. Esta representación refuerza la idea de que los hombres son inherentemente</p>	

		controladores y las mujeres inherentemente sumisas, un estereotipo que perpetúa la desigualdad de género en la sociedad.
	Poder	El control del contexto se manifiesta claramente en el fragmento seleccionado, donde la estructura del discurso está cuidadosamente manipulada para cumplir un propósito específico: satisfacer las fantasías del espectador masculino sobre una mujer fácilmente manipulable y sumisa. Esta manipulación del contexto es evidente en cómo se presenta y se desarrolla la interacción entre Tedros y Jocelyn, como ella es la vendada y él, el que dirige el acto.
Contexto	Contexto espaciotemporal.	Mansión de Jocelyn
	Utilería	Venda
	Marco (contexto socio cultural)	El extracto en cuestión viene después de una conversación importante entre Tedros y Jocelyn donde ella expresa que nadie se siente seguro de ella y de su carrera musical, exponiendo sus conflictos ante él. Jocelyn también le expresa que nadie quiere apoyarla, Tedros la convence de lo contrario, subiéndole los ánimos y comienza a el juego de flirteo que termina en la escena sexual.
Mirada masculina		
Objetificación	Jocelyn es objetificada ya que es el único objeto sexual en la escena, lo que la pone en una posición de sumisión y vulnerabilidad incluso antes del acto sexual.	
Puntos de vista dominantes	La escena escogida está dominada por una perspectiva masculina ya que Jocelyn está obedeciendo lo que Tedros le comanda, ella está semi-desnuda, con una venda sobre sus ojos y solo le importaba satisfacerlo a él. Incluso al final de la escena, se nos da a saber que ella le termina practicando sexo oral.	
Cámara y mirada	La cámara se enfatiza en las partes del cuerpo de Jocelyn, su sumisión y sus acciones, al igual que el desbalance y el juego de poder entre Jocelyn y Tedros, siendo él la figura dominante y ella, la persona que se somete en el acto sexual. También se enfoca en mostrarnos a la tercera persona en la habitación, un personaje femenino llamado Chloe, que observa	

	<p>el acto sexual y convierte a la escena en un acto de voyerismo además de un juego BDSM.</p>
<p>Relación entre personajes</p>	<p>En el capítulo hay un ligero juego de poder entre la conversación de Jocelyn y Tedros en el bar, éste sirve como una entrada a la dinámica que está por desarrollarse en futuros capítulos. También hay una presencia grande de este fenómeno, (relación de poder) al final del capítulo.</p>

<i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i>		
General	Episodio	#3: “Daybreak”
	Extracto	14:20 – 20:02
	Sinopsis	Tedros y Jocelyn van de compras. Leía expresa sus preocupaciones Destiny y Chaim sobre el control que estaba tomando Tedros en la vida de Jocelyn. De igual manera, durante la cena Jocelyn confiesa el maltrato que sufrió por su madre a Tedros y a sus seguidores.
Estilo cinematográfico	Dirección y guión	La dirección tiene influencias del cine del oeste y del cine giallo, visible en el uso de zoom y la presentación de los personajes. Los hombres son mostrados como figuras autoritarias y fuertes, a partir del movimiento de la cámara y del uso del primer plano en sus rostros. En la escena de la conversación entre Tedros, Jocelyn, Destiny y Chaim, la composición es armoniosa al colocar a Joss en el centro y a los demás personajes en los extremos, esto va de acuerdo con el dialogo que se mantiene ya que, en vez de discutir, Chaim y Destiny aprueban a Tedros y le piden que haga más música con Joss.
	Sonido y música	<p>Al inicio se usa una canción rock, típica de las películas de acción, que plantea una situación de enfrentamiento entre Tedros y Chaim. Y hace creer al espectador que una discusión se avecina.</p> <p>Luego durante la conversación, se toma una decisión más minimalista al dejar las voces los actores sin ninguna música de fondo. Esto también ayuda a crear una sensación de incomodidad, especialmente cuando Destiny cuenta un chiste y solo se escuchan las risas.</p> <p>Al finalizar la escena se continúa empleando sonido ambiental y las voces de los actores, lo que hace que el giro de que Chaim y Destiy realmente no aprueban a Tedros y piensan que es un sujeto muy peligroso sea más impactante.</p> <p>Luego se decide crear un impacto mayor al</p>

		<p>mantener los gemidos de la escena sexual entre Tedros y Jocelyn. Esto también ayuda a mostrar a Tedros como una figura peligrosa ya que durante el acto la mayoría del tiempo se enfoca el rostro de desagrado de Leia.</p> <p>Luego los gemidos se mezclan con una canción de fondo que transmite paz mientras se muestra una escena de Tedros Y Jocelyn abrazados en un patio.</p>
	Montaje	<p>El montaje ayuda a mantener un ritmo rápido, especialmente al inicio, pues se realizan varios cortes que contribuyen a crear tensión.</p> <p>Durante la conversación los cortes rápidos siguen estando presentes, sin embargo, también se deja descansar ciertas tomas para que nos enfoquemos en las reacciones de los personajes ante lo que se les está contando.</p> <p>Al finalizar el extracto, las escenas duran más, pero los cortes son abruptos ya que se muestra una escena de sexo después de una conversación y luego se muestra a Tedros y Jocelyn abrazados.</p>
Descripción denotativa	Análisis denotativo	<p>Tanto la dirección como el montaje de esta escena crean una situación de enfrentamiento y tensión. Esto va en contraposición con los colores empleados en la escena ya que son cálidos</p>
	Análisis Notacional y morfológico	<p>Durante la mayor parte de la escena se cumplen con las reglas típicas de edición y dirección. Sin embargo, cuando Destiny cuenta que ella también fue expulsada de la preparatoria por golpear a “perras falsas” como un chiste para aliviar la tensión del ambiente, la edición que se usa es rápida, se va del rostro de Destiny al de Joss y luego al de Tedros para finalizar en un plano general de todos en donde se puede notar a Chaim nervioso y no uniéndose a las risas, esta decisión de montaje que puede ir en contra de las típicas reglas que emplearía un director cuando aparece un chiste, ayuda a que entendamos la situación de incomodidad en el ambiente y que los personajes no confían entre sí.</p> <p>Por otra parte, durante la escena se emplea un lenguaje coloquial muchas veces usando insultos o modismos del lenguaje estadounidense.</p> <p>De igual manera, al inicio de la conversación Chaim y Destiny se enfocan en hacerle una serie de preguntas a Tedros que hacen que este se sienta intimidado, pero al final de</p>

		<p>conversación se muestran aprobación hacia Tedros especialmente cuando tanto Chaim y Destiny le dicen a Leia que adoran a Tedros. A pesar de esto, Chaim y Destiny no confían en Tedros y sus comentarios se tratan de una actuación empleada para investigar a este sujeto.</p>
<p><i>Descripción connotativa</i></p>	<p>Análisis connotativo</p>	<p>Durante la escena es interesante como los planos empleados, la edición y la música contribuyen a crear un escenario en el que las figuras de autoridad que se muestran dispuestas luchar son dos hombres: Chaim y Tedros, la única mujer que es mostrada de esta misma forma es Destiny, pero más bien toma el rol de una acompañante. En ese sentido, Joss asume un rol pasivo, durante la escena casi no habla y pareciera que no se da cuenta de lo que ocurre a su alrededor. Asimismo, decidir colocar en medio de ambos, sentada en la mesa, no es algo que se puede pasar desapercibido ya que es casi como si se la pusiera en posición de un trofeo, la posición en la que está sentada también transmite debilidad especialmente alrededor de los demás personajes.</p>
	<p>Análisis macroestructural</p>	<p>Manipulación, dinámicas de poder, pugna de poder</p>
	<p>Análisis microestructural</p>	<p>Todo el capítulo 3 trata principalmente de la manipulación y poder que tiene Tedros sobre Jocelyn, constantemente se muestran escenas de celos o de posesividad como cuando amenaza al chef de Jocelyn a uno de los vendedores de Valentino. Esta escena contribuye a la construcción de esta narrativa ya que ante el comportamiento de Tedros, Leia expresa su preocupación a Chaim. El actuar de Chaim y Destiny y como después de la conversación parecen no saber que hacer, muestra a la audiencia que el poder Tedros sobre Jocelyn es grande y que básicamente se trata de un caso perdido.</p> <p>Para crear esta narrativa inevitablemente, Joss asume un rol en donde se la plantea como objeto, algo por lo que hay que competir o pelear. Y también se la pone en un rol infantil, al mostrarla ignorante a la situación que está ocurriendo.</p> <p>La narrativa parece estructurarse en torno a la demostración del poder masculino y la sexualización femenina, con momentos de choque para mantener al espectador impactado.</p>

<p><i>¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?</i></p>	<p>Se trata de una metanarrativa, ya que la construcción de la narrativa de la historia se basa en encasillar a los personajes femeninos en estereotipos. En particular, Jocelyn es representada como débil, ignorante y torpe, lo que sienta las bases para una posterior desnudez destinada a crear un efecto de shock en el espectador. Esta estrategia narrativa no solo refuerza los estereotipos de género, sino que también utiliza la objetificación y vulnerabilidad del personaje femenino como herramientas para impactar al público.</p>		
<p><i>Terrores presentes en el discurso</i></p> <p>¿Qué terrores se ven presentes en el discurso en base a todo lo analizado anteriormente?</p>	<p>Cuerpo</p>	<p>Social</p>	<p>Cultural</p>
	<p>La serie refleja un evidente temor a la idea de ser una mujer gorda, evidenciado por la representación de figuras delgadas como el ideal de belleza y atractivo. Este mensaje se refuerza mediante la constante sexualización del cuerpo de Jocelyn, un personaje cuyo físico cumple con los estándares más estrictos de delgadez. Además, esta representación también puede insinuar un miedo subyacente a tener genitales pequeños y a tener vello corporal, ya que Jocelyn nunca muestra vello en las axilas, piernas o brazos.</p>	<p>A lo largo del capítulo, se muestra a Jocelyn y a Tedros realizando compras en Valentino, una tienda de moda de lujo. Además, se los presenta viviendo de manera despreocupada en una gran casa en Los Ángeles. Estas imágenes refuerzan en las audiencias el miedo a la pobreza, perpetuando la idea de que la felicidad y el éxito están intrínsecamente ligados al lujo y la riqueza.</p>	<p>En el extracto, se puede observar cómo el personaje de Destiny es reducido al estereotipo típico de la mujer afroamericana ruda. Esta representación perpetúa estereotipos dañinos y refuerza el miedo y la marginación asociados con ser una persona negra, especialmente una mujer negra. Al encasillar a Destiny en este rol, la narrativa contribuye a la deshumanización y simplificación de las experiencias y personalidades de las mujeres afroamericanas.</p>
<p><i>Autor del discurso, propósito e impacto</i></p>	<p>En un detrás de escenas, el director menciona que durante el capítulo quería enfocarse en Tedros, un personaje que, a pesar de tener visión, contactos y dinero, carecía del talento necesario para alcanzar sus sueños. La narrativa explora cómo alguien así interactuaría con una persona como Jocelyn, a quien se le controla muchos aspectos de su vida, resultando en una dinámica similar a la de una secta. El director también busca criticar los aspectos más frívolos del mundo del espectáculo a través de Jocelyn, y pretende que el público empatice con la protagonista. Sin embargo, esta empatía no se logra del todo debido a la constante sexualización de Jocelyn y la forma en que se la presenta a través de la perspectiva de los demás personajes. Esto diluye el impacto de la crítica social y refuerza estereotipos en lugar de humanizar a la protagonista.</p>		

Ideología	Polarización Nosotros/Ellos	Se refuerza una ideología machista al presentar a los hombres como figuras fuertes y autoritarias, en contraste con las mujeres, que son retratadas como débiles y sexualizadas. Esta representación perpetúa los estereotipos de género tradicionales, donde la masculinidad está asociada con poder y dominación, mientras que la feminidad se vincula con vulnerabilidad y objetificación. Al mostrar a los hombres en posiciones de control y a las mujeres como meros objetos sexuales, la narrativa no solo refleja, sino que también promueve y normaliza una dinámica de poder desigual y patriarcal.
	Tipo de ideología	El capítulo entero se basa en una ideología capitalista, destacando principalmente los beneficios de una vida opulenta. Sin embargo, también revela la explotación de Joss, ya que todos desean una parte del dinero que ella genera.
	Poder	Refuerza una hegemonía masculina y perpetúa una visión estereotipada de género, donde la autoridad y el poder son exclusivamente atribuidos a los personajes masculinos. Las mujeres, por otro lado, son representadas de manera reductiva, encasilladas en roles de debilidad y sexualización.
Contexto	Contexto espaciotemporal.	Casa de Jocelyn
	Utilería	No hay
	Marco (Contexto socio cultural)	Se trata de una serie estadounidense en la que es común ver a artistas pop en posiciones sexualizadas. El programa no solo contribuye a esta tendencia, sino que también actúa como un reflejo de esta realidad cultural. A través de su narrativa y representación visual, la serie perpetúa y amplifica la sexualización de figuras femeninas.
Mirada masculina		
Objetificación	En el capítulo hubo aproximadamente cuatro escenas de sexo, todas mostrando partes del cuerpo de la protagonista. En el caso de este extracto en particular, la escena de sexo resulta completamente innecesaria, ya que se presenta inmediatamente después de una conversación. Parece que se incluyó	

	<p>con el propósito de resaltar los aspectos negativos de Tedros y su control sobre Jocelyn, pero este punto podría haberse transmitido de manera diferente. La escena no solo es redundante, sino que también subraya la tendencia del guion a utilizar la sexualización de la protagonista como un recurso narrativo fácil.</p>
<p>Puntos de vista dominantes</p>	<p>La escena está dominada por una perspectiva masculina de principio a fin, lo cual se refleja especialmente en la forma en que se trata a los personajes femeninos. Destiny, siendo la única mujer negra y corpulenta de la serie, asume un rol estereotípicamente rudo, reforzando clichés negativos asociados con su apariencia. Leia es presentada como débil y torpe, no como alguien que merezca protección o deseo, sino más bien como una figura desvalorizada. Sin embargo, la que más se ve afectada por esta perspectiva masculina es Joss. Desde su vestuario hasta la inclusión de una escena de sexo innecesaria, su personaje es constantemente objetivado y utilizado para satisfacer la mirada masculina.</p>
<p>Cámara y mirada</p>	<p>En esta escena, las decisiones de dirección no perpetúan directamente la sexualización, sino que contribuyen a presentar a Joss como un personaje débil. Sin embargo, el enfoque de la escena de sexo que sigue a la conversación es altamente sexualizante. Durante el acto, la cámara se centra en el busto y el rostro de la protagonista, resaltando aspectos físicos de manera explícita.</p>
<p>Relación entre personajes</p>	<p>Las dinámicas de poder y género en la narrativa revelan una clara dominación de los personajes masculinos sobre los femeninos, perpetuando así estereotipos arraigados. Esta representación no solo posiciona a los hombres como autoridades y líderes, sino que también subordina a las mujeres a roles de sumisión y dependencia.</p>

<p><i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i></p>		
<p><i>General</i></p>	<p>Episodio</p>	<p>#4: “Stars Belong to the World”</p>
	<p>Extracto</p>	<p>50:49 – 58:55</p>
	<p>Sinopsis</p>	<p>Jocelyn decide mantener su relación con Tedros para explotar su potencial artístico, a pesar de las prácticas humillantes al que este la sometía. El equipo de Jocelyn analiza su creciente implicación con Tedros y su círculo íntimo. Se conoce más a fondo a los seguidores de Tedros y se da indicios de las tendencias manipulativas de Jocelyn.</p>

<i>Estilo cinematográfico</i>	Dirección y guión	<p>En este extracto, se elige una dirección que busca crear una sensación de intimidad. Los colores empleados son cálidos, creando una atmósfera acogedora y cercana. Sin embargo, la iluminación es dura, lo que refuerza la idea de que la escena ocurre de noche. Cuando la cámara enfoca lugares externos al cuarto de Jocelyn, los colores cambian a fríos y azules, creando un contraste que resalta la diferencia entre los espacios internos y externos. Durante gran parte del extracto, se utilizan planos medios y primeros planos, lo que obliga a los espectadores a centrarse en los personajes y sus emociones.</p> <p>En cuanto al guion, este extracto nos permite conocer otros aspectos de Jocelyn, revelando sus tendencias manipulativas. Llama a su expareja con la intención de provocar celos en Tedros, mostrando una faceta calculadora de su personalidad.</p>
	Sonido y música	<p>Se emplean sonidos ambientales y se mantienen las voces de los actores en la primera parte del extracto. Luego, comienza a sonar una música suave de R&B diegética, que sirve de transición hacia la escena sexual que está por aparecer. Sin embargo, cuando la escena de sexo inicia, se introduce una canción extradiegética que ya ha sido utilizada anteriormente en la narrativa para denotar que la decisión que está tomando el personaje no es la correcta. Esto se complementa con los gemidos de ambos personajes, intensificando la tensión en la escena. La secuencia culmina con Tedros escuchando la canción R&B que proviene de la habitación de Jocelyn, consciente de lo que está ocurriendo dentro.</p>
	Montaje	<p>El ritmo del montaje se caracteriza por su lentitud, permitiendo que las tomas en las que los personajes hablan se extiendan y respiren. Este ritmo pausado no solo se mantiene en las escenas de diálogo, sino que también se traslada a las escenas de sexo, contribuyendo a la creación de una tensión palpable que aumenta con los cortes abruptos que muestran el rostro de desesperación de Tedros.</p>
<i>Descripción denotativa</i>	Análisis denotativo	<p>Tanto en la dirección, edición como en la musicalización, se busca crear una atmósfera de intimidad mediante el uso de colores cálidos, iluminación y la ausencia de música de fondo en los diálogos importantes. Sin embargo, este enfoque se contrapone con ciertas escenas que emplean tonos fríos y una música que intensifica la tensión, resaltando el engaño de Joss.</p>

	<p>Análisis Notacional y morfológico</p>	<p>No se toman decisiones arriesgadas que no sigan las reglas cinematográficas establecidas. La única decisión que podría parecer inusual son los cortes abruptos a primeros planos del rostro de Tedros. Sin embargo, esta elección estilística contribuye a la construcción de la narrativa.</p> <p>En cuanto al lenguaje empleado por los personajes, es predominantemente coloquial e informal, lo que subraya la cercanía entre ellos. El exnovio de Jocelyn utiliza un tono y palabras más empáticos, especialmente cuando indaga sobre el abuso que ella sufrió, demostrando preocupación. Por otro lado, Jocelyn adopta un lenguaje más coqueto, que denota claramente sus intenciones y su deseo. Las pocas veces que Tedros habla en este extracto, su tono es visiblemente molesto, y se puede observar cómo su enojo escala rápidamente.</p>
<p><i>Descripción connotativa</i></p>	<p>Análisis connotativo</p>	<p>Durante la escena, es fascinante observar cómo las decisiones artísticas contribuyen a crear una narrativa que retrata a Jocelyn como un personaje manipulativo. Las cálidas escenas dentro de la habitación de Joss contrastan notablemente con los fríos momentos que ocurren fuera de ella, mayormente protagonizados por Tedros, lo que refuerza el sentimiento de tristeza que podría estar experimentando el personaje. Aunque el ambiente dentro de la habitación de Joss busca transmitir familiaridad y calidez mediante la iluminación y la elección musical, entendemos que, a pesar de la cercanía aparente entre Jocelyn y su exnovio, ella solo está utilizando esta proximidad para provocar celos. Todas estas decisiones contribuyen eficazmente a presentar a Jocelyn como un personaje femme fatale.</p>
	<p>Análisis macroestructural</p>	<p>Traición</p>
	<p>Análisis microestructural</p>	<p>El episodio revela las tendencias manipulativas de Jocelyn de manera impactante. Esto se evidencia cuando incita a Tedros a lastimar a Xander y posteriormente lo engaña. Esta narrativa resulta chocante para el espectador, ya que hasta entonces Jocelyn había sido presentada como un personaje vulnerable y se le había asignado un papel de debilidad sin mostrar previamente indicios de esta faceta de su personalidad.</p>

<p><i>¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?</i></p>	<p>Este fragmento revela una metanarrativa al mostrar cómo Jocelyn, adopta el papel de femme fatale, pero continúa siendo reducida a un estereotipo debido a la falta de exploración suficiente de su pasado. Además, la sexualización de Jocelyn es una tendencia que existe en los medios de comunicación masivos de sexualizar a los personajes incluso cuando toman una posición de “poder”, como en este caso con Jocelyn quien ahora manipula a todos a su alrededor, pero es a través de su sexualidad.</p>	
<p><i>Terrores presentes en el discurso</i></p> <p><i>¿Qué terrores se ven presentes en el discurso en base a todo lo analizado anteriormente?</i></p>	<p>Cuerpo</p>	<p>Social</p> <p>Cultural</p>
	<p>Al igual que en capítulos anteriores, las constantes escenas de sexo de Jocelyn perpetúan un estereotipo de cuerpo ideal que crea terror hacia la gordura, el vello corporal y los genitales pequeños. La narrativa de Jocelyn presenta su cuerpo como el estándar de belleza, promoviendo así una imagen que refuerza normas sociales.</p>	<p>La forma en que se grabó la escena subraya el temor de no cumplir con las expectativas sociales de un hombre dominante. Las decisiones creativas presentadas hacen que Jocelyn parezca casi una villana, mientras que a los otros dos hombres se les representa como víctimas, reforzando el miedo de los hombres a adoptar roles más pasivos o considerados "femeninos". Mientras que a Tedros se le acepta tener otras chicas, lo cual se percibe hasta como natural, en el caso de Jocelyn no es aceptado, pues amenaza la masculinidad de Tedros y de su exnovio.</p>
<p><i>Autor del discurso, propósito e impacto</i></p>	<p>Es evidente que, en este capítulo, el director Sam Levinson intentó darle un giro al personaje de Jocelyn para añadirle complejidad, mostrando que, a pesar de sus debilidades, dolor y sufrimiento, también puede tener aspectos negativos o ser peligrosa. Sin embargo, debido a las constantes escenas de sexo protagonizadas por ella y a la falta de exploración más profunda a través de flashbacks, Jocelyn puede llegar a sentirse como un personaje plano y estereotipado, carente de sentido ya que este cambio hacia una femme fatale se presenta casi al final. Esta narrativa contribuye a perpetuar representaciones dañinas de las mujeres en los medios, donde su complejidad emocional y psicológica queda eclipsada por su sexualidad y comportamientos estereotipados.</p>	
<p><i>Ideología</i></p>	<p>Polarización</p> <p>Nosotros/Ellos</p>	<p>Se continúa perpetuando una ideología machista al promover la imagen de las mujeres en oposición a los hombres. Esta narrativa no solo refuerza estereotipos nocivos, sino que también alimenta la peligrosa noción de que una mujer, fuera de la subordinación masculina, representa una amenaza para los hombres.</p>
	<p>Tipo de ideología</p>	<p>La narrativa no critica los comportamientos inapropiados de los personajes masculinos, pero sí enfoca y cuestiona la conducta de la protagonista femenina, Jocelyn. Esto contribuye a perpetuar una ideología machista al presentar un doble estándar,</p>

		donde las acciones de los hombres son pasadas por alto, mientras que las mujeres son juzgadas y estigmatizadas.
	Poder	Continúa perpetuando una hegemonía masculina al enfatizar los supuestos peligros que conlleva que una mujer asuma un mayor poder o sea percibida como manipulativa. Esta narrativa no solo refuerza estereotipos de género arraigados, sino que también sugiere que el poder femenino es inherentemente peligroso o corruptor.
Contexto	Contexto espaciotemporal.	Casa de Jocelyn
	Utilería	El cuadro de Prince que se muestra al final del extracto simboliza el momento en que la relación entre Jocelyn y Tedros se volvió más cercana. Durante una conversación sobre música, mencionan a Prince, y más tarde, cuando Tedros visita la casa de Jocelyn, se encuentra con el cuadro de Prince. Para él, esto no es solo una coincidencia, sino también un signo del destino. El cuadro se convierte en un reflejo visual del estado emocional de Tedros, a quien se lo muestra de perfil al final de la escena evidenciando su dolor.
	Marco (Contexto cultural) socio	Esta escena se desarrolla en un contexto sociocultural interesante. Aunque los movimientos feministas en Estados Unidos han ganado relevancia, también ha aumentado la presencia del machismo y la percepción de una enemistad entre hombres y mujeres. Esta escena no solo refleja, sino que también contribuye a perpetuar estas dinámicas de pensamiento.
Mirada masculina		
Objetificación	A lo largo del episodio, Jocelyn es constantemente objetificada, evidenciándose en escenas humillantes como cuando Tedros la estimula sexualmente frente a todos para que pueda obtener una nota. Además, aunque la escena de sexo no es innecesaria en este contexto, ya que contribuye a la narrativa de la historia, la manera en que se presenta con cambios constantes de vestuario a lencería, múltiples enfoques y desnudos, resulta problemática, pues se la realiza desde una perspectiva masculina.	
Puntos de vista dominantes	A lo largo del extracto, se perpetúa una perspectiva masculina evidente, tanto en la manera en que se sexualiza a Jocelyn como en la representación de los otros dos hombres como víctimas. Esta visión subraya cómo la narrativa se centra en el deseo y la percepción masculina, relegando a Jocelyn a un objeto de atracción.	

<p>Cámara y mirada</p>	<p>La cámara perpetua excesivamente sexualiza a Jocelyn al enfocarse repetidamente en su trasero y mostrar su cuerpo desnudo innecesariamente, a pesar de que estas imágenes no añaden nada esencial a la comprensión de la trama. La explicitud de estas escenas resulta destacada, eclipsando otros aspectos narrativos y personales de su personaje, reduciéndola a un objeto de deseo en lugar de desarrollar su complejidad y profundidad emocional.</p>
<p>Relación entre personajes</p>	<p>En la dinámica entre los personajes, Jocelyn se presenta como una figura manipuladora que usa a estos dos hombres. Por un lado, parece estar vengándose de Tedros debido a su relación pasada o actual con Dyanne (nunca queda claro el estado de esa relación), utiliza a su expareja para provocar celos en Tedros, empleando así su sexualidad como arma de venganza.</p>

<p><i>Análisis crítico del discurso y cinematográfico</i></p>		
<p><i>General</i></p>	<p>Episodio</p>	<p>#5: Jocelyn Forever</p>
	<p>Extracto</p>	<p>34:35 – 39:07</p>
	<p>Sinopsis</p>	<p>Mientras planifica una exhibición para su próxima gira, Jocelyn empieza a tomar el control de las relaciones a su alrededor. Una reunión con Jocelyn interrumpe los planes de Nikki para Dyanne, cuando surgen noticias sobre el ex de Jocelyn.</p>
<p><i>Estilo cinematográfico</i></p>	<p>Dirección y guión</p>	<p>En esta escena, se mantienen los colores cálidos característicos de la serie. La iluminación es suave y se juega hábilmente con las luces, especialmente porque se trata de una presentación importante para la protagonista. La utilización predominante de primeros planos y planos cercanos permite captar con detalle los movimientos de Jocelyn y las reacciones de su representante.</p>
	<p>Sonido y música</p>	<p>Durante toda la escena de la presentación de baile, se mantiene una canción diegética que forma parte de las nuevas composiciones de Jocelyn. A veces se escuchan los tenues ruidos de Tedros siendo expulsado de la casa, añadiendo un contrapunto a la intensidad del baile.</p>

	Montaje	El ritmo del montaje es moderado, en sintonía con la canción de fondo de tempo lento. Se intercalan tomas pausadas con movimientos de cámara que resaltan el baile de Jocelyn.
<i>Descripción denotativa</i>	Análisis denotativo	Las decisiones tomadas en la dirección ayudan a crear una escena íntima. Parece que Jocelyn está preparando un espectáculo privado para su representante, mientras que esta misma escena también sirve para destacar su talento. El momento en que Tedros es sacado de la casa y se le paga para que se aleje de Jocelyn añade tensión, manteniendo la atención del espectador. Esto se logra principalmente mediante el uso de colores cálidos en la escena de baile de Jocelyn, y tonalidades frías con una iluminación más sombría en las tomas de Tedros.
	Análisis Notacional y morfológico	Se siguen las reglas típicas de este tipo de audiovisuales, sin innovaciones destacadas. El lenguaje empleado en la única conversación es amenazante y conflictivo, ya que Chaim quiere alejar a Tedros de la vida de Jocelyn. Por su parte, Tedros, aunque ebrio, se muestra tranquilo y demuestra su "amor" por Jocelyn al no aceptar el dinero que le fue ofrecido, usando un tono más calmado. Por otro lado, el representante se muestra más alegre y elogia a Jocelyn por su actuación. Un detalle interesante es cómo Jocelyn menciona la palabra "daddy" de manera sugestiva durante la canción, y el representante hace bromas sobre cómo su actuación lo excitó tanto que necesita cambiarse los pantalones, para eventualmente decirle que, como figura paterna, considera que esta es su mejor presentación.
<i>Descripción connotativa</i>	Análisis connotativo	Esta yuxtaposición entre el baile de Jocelyn y la escena en la que Tedros es echado de la casa es fascinante. Los colores utilizados buscan generar empatía en el público hacia Tedros, creando una sensación de lástima por su situación, mientras que posicionan a Jocelyn en una posición más segura y decisiva. Sin embargo, esta liberación y la adquisición de estas nuevas cualidades en su personaje se logra a través de la sexualización de su baile.
	Análisis macroestructural	Traición
	Análisis microestructural	Este capítulo pretende contribuir a la narrativa creada en el episodio anterior, en el que Jocelyn había mostrado una actitud manipuladora. Al inicio de este episodio, se confirma que Jocelyn solo estaba usando a Tedros para crear nueva música, ya

		<p>que es lo que les dice a los productores mientras se burla de él. Esta escena también ayuda a construir esta narrativa, pues ocurre justo después del comportamiento de Jocelyn, quien ignora a Tedros y, tras haberlo insultado.</p> <p>A pesar de que se puede creer que al final no terminarán juntos y de que Jocelyn solo usó a Tedros, hay un giro inesperado. En los últimos momentos del episodio, se ve a Jocelyn subir a Tedros al escenario y presentarlo a sus fans como el amor de su vida. Este gesto sugiere que todo lo que hemos presenciado ha sido una turbulenta historia de amor.</p>		
<p><i>¿Se trata de una metanarrativa o micronarrativa?</i></p>	<p>Se trata de una metanarrativa, ya que en los medios de comunicación es muy común ver a artistas realizando bailes hipersexualizados. Esta tendencia refleja y refuerza una serie de valores y normas culturales que a menudo objetivan y sexualizan los cuerpos, especialmente los cuerpos femeninos.</p>			
<p><i>Terrores presentes en el discurso</i></p> <p>¿Qué terrores se ven presentes en el discurso en base a todo lo analizado anteriormente?</p>	<p>Cuerpo</p>	<p>Social</p>	<p>Cultural</p>	
	<p>Esta escena contribuye a los terrores que se plantean en casi todos los episodios: ser gordo, tener genitales pequeños y tener vello; especialmente si se es mujer.</p>	<p>Durante la escena se ve todo el poder que permite tener dinero, esto se ve reflejado en Tedros y Chaim. Chaim le puede pagar a Tedros para que se aleje de Jocelyn, reafirmando así el terror a ser pobre.</p>	<p>En esta ocasión, de nuevo se plantea de manera sutil el miedo a ser mujer al reducir constantemente el personaje de Jocelyn a una sexualización.</p>	
<p><i>Autor del discurso, propósito e impacto</i></p>	<p>El director de la serie "The Idol" intentó presentar a Tedros como una víctima y mostrar un lado más calculador de Jocelyn en los últimos episodios. Sin embargo, estos intentos se vieron obstaculizados por la constante sexualización del personaje de Jocelyn y el hecho de que en realidad no logramos conocerla en profundidad a lo largo de los cinco episodios. Como resultado, estos nuevos aspectos de su personalidad pueden parecer abruptos y poco convincentes para la audiencia</p>			
<p><i>Ideología</i></p>	<p>Polarización Nosotros/Ellos</p>	<p>Se refuerza una ideología machista, especialmente al colocar a Jocelyn como un objeto para ser apreciado y juzgado, mientras que el representante se presenta como alguien que puede disfrutar del espectáculo. Esta dinámica se hace más evidente al final, cuando los comentarios del representante sobre la presentación de Jocelyn resaltan su papel de espectador y crítico, consolidando la desigualdad de género</p>		

		implícita.
	Tipo de ideología	En la escena elegida, la representación de Jocelyn podría interpretarse desde distintas ideologías. Algunos podrían argumentar que existe una ideología machista debido al modo en que se retrata su figura, posiblemente objetivándola o limitándola a un papel pasivo. Sin embargo, muchos podrían también ver su acción como un acto feminista, especialmente a la luz del feminismo liberal que defiende el derecho de las mujeres a decidir sobre sus cuerpos.
	Poder	La narrativa refuerza una visión del mundo donde los hombres dominan y controlan, mientras que las mujeres ocupan un papel subordinado. Se perpetúan estereotipos de género rígidos, donde la masculinidad se asocia con cualidades como el liderazgo, la fuerza y la autoridad. En contraste, la femineidad se pinta como débil, pasiva y carente de poder.
<i>Contexto</i>	Contexto espaciotemporal.	Casa de Jocelyn
	Utilería	No hay
	Marco (Contexto socio cultural)	La serie en cuestión es de origen estadounidense, y es común observar cómo en la industria musical de ese país, las cantantes son constantemente sexualizadas. Es decir, las artistas femeninas a menudo son retratadas y comercializadas de una manera que enfatiza y explota su atractivo sexual, en lugar de centrarse en sus habilidades y logros musicales.
Mirada masculina		
Objetificación	Si bien no hubo escenas de sexo explícitas, la sexualización de la protagonista Jocelyn se hizo evidente en varias ocasiones, especialmente durante una escena de baile. En dicha escena, en dos momentos diferentes, se muestra cómo el vestido de Jocelyn se desliza revelando brevemente uno de sus pechos. Esta exposición involuntaria resalta el enfoque en la apariencia física y el atractivo sexual del personaje, incluso cuando el contexto es una actuación artística.	
Puntos de vista dominantes	La escena del baile en el episodio está dominada por una perspectiva masculina desde el inicio hasta el final. El enfoque constante en el cuerpo de Jocelyn durante la actuación crea una atmósfera en la que parece que el	

	espectáculo es solo entre el representante masculino, que la observa desde una posición de poder, y Jocelyn, quien es retratada como un objeto que solo puede ser apreciado visualmente.
Cámara y mirada	Los planos y la dirección de la escena contribuyen a esta dinámica desigual de género. La cámara se centra repetidamente en partes específicas del cuerpo de Jocelyn, como su pecho, en lugar de capturar su actuación en su totalidad. Esto reduce a Jocelyn a un mero objeto de deseo, en lugar de reconocerla como una artista talentosa.
Relación entre personajes	La posición del representante masculino, sentado cómodamente mientras observa a Jocelyn bailar, refuerza la idea de que él es el juez y ella el objeto juzgado. Esta perspectiva masculina dominante perpetúa una visión estereotipada del género, donde la autoridad y el poder residen exclusivamente en los personajes masculinos, mientras que las mujeres son reducidas a sus cuerpos y apariencia física.

Análisis de personaje

Análisis de personaje		
Categoría	Elementos a analizar	Descripción/Análisis
Descripción general del personaje	Nombre del personaje	Jocelyn/Joss/ <i>Angel</i>
	Rol en la narrativa	Jocelyn es el personaje principal de la serie.
	Contexto/ Backstory	<p>Jocelyn es una artista de pop que retoma su carrera luego de un <i>hiatus</i> provocado por la muerte de su madre y un colapso mental. Se conoce que Jocelyn fue una estrella infantil en el pasado, vive en una mansión de Los Ángeles junto a una amiga que también trabaja para ella como asistente.</p> <p>En el momento en el que los sucesos de la serie ocurren, Jocelyn se encuentra trabajando en nueva música en medio de la presión de su manager y demás equipo de relaciones públicas. Jocelyn luego conoce a Tedros, un dueño de un club nocturno con el que inicia una relación algo turbulenta.</p>

Características y desarrollo	Características físicas	Jocelyn es una mujer joven, delgada, rubia y atractiva. Con un look diseñado para la industria del entretenimiento, su imagen refleja sensualidad y vulnerabilidad.
	Características psicológicas	<p>Jocelyn es una mujer complicada y trastornada, mientras refleja fragilidad e inseguridad en la mayoría de los capítulos, buscando afecto y validación, también muestra ambición y determinación en momentos específicos, cuando se trata de trabajar en su música.</p> <p>La protagonista menciona que cree en Dios y si le tendría que responder a alguien, por sus acciones, sería a Él. (S1, EP.2)</p> <p>Las motivaciones de Jocelyn son crear música con la que ella se sienta completa y mantener el tour mundial a flote.</p>
	Evolución del personaje	El desarrollo del personaje de Jocelyn en <i>The Idol</i> es complejo y refleja su recorrido como joven estrella del pop que enfrenta una crisis psicótica tras la muerte de su madre, a una estrella de pop adulta. Este problema la lleva a lidiar con la presión de la industria musical y su propia salud mental. A medida que se involucra con Tedros, un líder de culto, se explora la sexualidad de Jocelyn. Su historia y desarrollo está marcado por representaciones de vulnerabilidad y la manipulación, además de dinámicas de poder establecidas.
	Conflictos internos y externos	<p>Conflictos internos</p> <p>El dolor de Jocelyn es un aspecto importante de su personaje que gira en torno a su profunda tristeza y su sumisión ante los demás. Este trauma tiene raíces con la reciente muerte de su madre, quien abusaba físicamente de ella.</p>
Relaciones y dinámicas		<p>Tedros: La protagonista tiene una relación romántica con Tedros. Se conocieron en su club nocturno y desde entonces surgió una relación dominada por el sexo y la sumisión. La relación gira en torno a sus encuentros sexuales, Jocelyn deja que Tedros esté con ella en lugares públicos como la parte trasera de un vehículo, el vestidor de una tienda de ropa, en medio del patio de su casa y frente a su equipo de música y amigos, humillándola. Tedros jura amar a Jocelyn incluso más que al dinero, sin embargo, es capaz de incluso amenazarla de muerte.</p> <p>Chaim: manager de Jocelyn cuya relación</p>

	<p>Relaciones clave</p>	<p>tiene una dinámica de padre-hija, él la llama “nuestra niña” cuando habla con Destiny e incluso trata con ella temas delicados sobre la muerte de su madre. Chaim también lidia con Tedros al final de la serie, ofreciéndole una gran suma de dinero para que desaparezca de la vida de Jocelyn.</p> <p>Destiny (Dee): es la otra manager de Jocelyn, cuya relación también se asemeja a una relación de madre-hija, pues ella aconseja a Jocelyn e incluso la protege. Leia: es la amiga de Jocelyn, que al mismo tiempo trabaja como su asistente. La amistad tiene una dinámica peculiar, pues si a ratos Jocelyn se siente a gusto con ella y comparten una marca de maquillaje juntas, hay ratos donde la protagonista no manifiesta ningún trato especial hacia su ‘amiga’, dejando que Tedros abuse verbalmente de ella en su presencia. Leia termina abandonando a Jocelyn a pocos minutos del final de la serie, se desconoce cuáles fueron sus últimas palabras escritas en una carta que dejó para ella.</p> <p>Xander: Se sabe que Xander y Jocelyn se conocen desde la niñez, pero nunca se releva si alguna vez su relación fue más allá de empleador-empleado, ya que él es su director creativo y más luego en la historia, uno de los artistas invitados para abrir sus conciertos en el tour.</p> <p>Dyanne: al inicio comparte una buena relación con Jocelyn, la dinámica es empleada-empleador, pues ella forma parte del grupo de bailarines de Jocelyn. En el transcurso de la historia, se le ofrece a Dyanne la canción <i>World Class Sinner</i> que previamente pertenecía a Jocelyn. Más adelante, se conoce que Dyanne y Tedros se conocían con anterioridad y que fue gracias a ella, que Jocelyn fue al club nocturno y terminó teniendo una relación romántica con él. Al final, Jocelyn la llama “<i>bailarina irrelevante</i>”.</p>
	<p>Dinámicas de poder</p>	<p>Tedros: Hay una dinámica de poder innegable entre ambos. Tedros toma riendas de su carrera musical, asemejando una relación de manager/productor musical en un punto de la historia, también se muda a la mansión de Jocelyn junto a su familia, tomando poder de la casa; despidiendo a cierta parte del equipo de Jocelyn y cancelando partes del cronograma de ella.</p> <p>Tedros también la lleva de compras, diciéndole que no tiene buen gusto de vestir. Así mismo, Tedros toma la historia de abuso de Jocelyn para que su creatividad artística resurja, sometiéndola a la misma tortura física que su madre producía sobre ella antes de fallecer.</p> <p>Tedros también se autodefine como “la</p>

		<p>fuente de inspiración” de Jocelyn al final de la serie, cuando Jocelyn recupera su individualidad y autonomía, y lo quiere fuera de su vida.</p> <p>Chaim: no existe una relación de poder entre ambos, sino más bien una confianza fraternal. Mientras que Chaim si le exige a Jocelyn que trabaje y se enfoque en su trabajo, no lo hace de manera condescendiente y amenazadora.</p> <p>Nikki: es una ejecutiva del sello musical que acoge a Jocelyn, existe una dinámica de poder entre las dos, pues Nikki es la que tiene la última palabra en cuanto a la producción musical de Jocelyn. No existe confianza entre las dos, solo el esfuerzo de Jocelyn por hacer lo mejor para que Nikki la siga apoyando con su carrera.</p> <p>Andrew Finkelstein: el representante de Jocelyn, la dinámica es de poder y a diferencia de la anterior, no existe fraternidad real, pues él está a cargo de que suceda el tour de Jocelyn y sugiere de manera explícita múltiples veces su irritación sobre perder dinero. Lo que conduce a Jocelyn querer satisfacerlo para poder mantener su tour a flote.</p>
<p>Perspectiva de Género</p>	<p>Representación del género</p>	<p>Jocelyn es una mujer hiper-sexualizada que se viste de forma femenina y provocadora, explícita.</p> <p>Jocelyn entra en el estereotipo de la mujer débil que necesita del contraparte masculino para encontrar la felicidad o la terminación de sus objetivos trancados.</p> <p>Jocelyn se somete a lo que Tedros quiere y muchas veces le pide que tome decisiones por ella, manifestando una desigualdad muy grande entre ambos.</p>
	<p>¿Presencia de arquetipos de Jung en la protagonista?</p>	<p>No.</p>
	<p>Conformidad con los estereotipos</p>	<p>Según los estereotipos investigados, Jocelyn entraría en la Mujer Objeto.</p> <p>Este estereotipo se reafirma cuando por decisiones del director, ésta es retratada semi-desnuda, sentada sobre una mesa de mármol blanco en el centro, mientras los demás personajes dialogan sentados en los muebles (EP. 3 - T.1)</p> <p>Las tomas son compuestas de tal forma que consolidan la sexualidad y el sexo de Jocelyn como partes de ella, es decir, no existe Jocelyn si no hay tomas de su cuerpo desnudo o de ciertas partes como sus pechos o sus piernas.</p>

<p>Agencia y autonomía del personaje</p>	<p>Jocelyn comienza a tener autonomía desde el cuarto capítulo de la primera temporada, o sea el penúltimo. Donde se entera que Tedros usó a una de sus bailarinas para acercarse a ella, una vez se siente traicionada, su personaje da un giro radical. Jocelyn retoma las riendas de su música y hasta lidera a la familia de Tedros. También deja a un lado la sumisión ante él, instándolo a que deje su casa y “se largara de su vida” (EP. 5 - T.1)</p>
<p>Objetivación y sexualización</p>	<p>La sexualización y objetificación de Jocelyn forma parte de su personaje como tal y no hay momentos donde la vestimenta, la edición, ni el entorno en donde se encuentra no le comunique al espectador aquello.</p> <p>Jocelyn es sexualizada para que la narrativa funcione, es una artista pop que disfruta de su sexualidad libremente bordeando el exhibicionismo. Otro punto a destacar es cómo no solo la imagen sexualiza a Jocelyn, sino que sus diálogos también.</p>
<p>¿Cuántas veces hubo desnudos?</p>	<p>10</p>
<p>Impacto de la mirada masculina</p>	<p>La mirada masculina afecta la representación de Jocelyn como víctima de abuso infantil y de ataques psicóticos, reduciéndola a una mujer joven, sumisa y sensual, que disfruta de su libertinaje y de ser sometida por el personaje principal masculino.</p> <p>Por ejemplo, en el capítulo tres de la primera temporada, donde Jocelyn es sometida al mismo abuso físico que su madre infringía en ella, pero ahora por Tedros, la elección del director es retratar su postura sugestiva, usando un vestido revelador y una tanga como ropa interior, Jocelyn está en sus manos y rodillas mientras llora desconsoladamente y Tedros, la golpea con un cepillo grande. La escena se la puede describir como sádica y masoquista, apelando al gusto perverso de los espectadores masculinos que disfrutaban de ver a una mujer hipersexualizada y en situaciones de dolor.</p>
<p>¿Cuántas escenas de sexo?</p>	<p>6</p>
	<p>Sí, Jocelyn conoce que su cuerpo y sensualidad puede ser usado para convencer a los demás o incluso manipularlos, aunque al inicio pareciera lo</p>

Narrativa y arco del personaje	Papel en la trama	contrario, sus decisiones es lo que lleva a la trama a dar un giro drástico.
	Impacto en el tema principal	Con el intercambio de roles entre Tedros

Transcripción de entrevistas

Entrevista con Andrea Ocaña

¿Considera que las series de televisión ofrecen alguna crítica a la mirada masculina o simplemente la reproduce y la normaliza?

Esta serie o la serie en particular en general, a partir de los fragmentos observados no, no me parece que hubiera una crítica. Es decir, por eso eran un poco mis repreguntas, ¿no? Porque intentaba, o sea, tengo, tengo mis sospechas sobre por dónde va su trabajo, ¿no? Entonces intentaba ver si lo que había pretendido la serie era construir una *femme fatale* que abusara o que más bien usara, su cara de niña buena para lograr algún fin algún fin específico, no, pero si no es eso lo que está planteando la serie y aún Si eso fuera lo que está planteando la serie está haciendo uso de los recursos tradicionales en relación con la objetivación del cuerpo, ¿no?

O sea, porque incluso para ser crítica no se requiere ser tan explícita y sobre todo la última escena es una escena tremendamente explícita larga que no está construyendo más significado que él debe el deber a una mujer bailando con un estilo muy muy de cabaré, Si se quiere, entonces no, no hallo, pese a que he intentado buscarle no algún atisbo de crítica a la industria que por otro lado la industria musical funciona muy sexualizada.

Mientras veía esa Esta última parte del video y esto a propósito de una fiesta temática de los noventa. Fui la semana pasada recordaba Britney a Britney Spears Yo sé que no es para nada de su época, pero eh todo el todo el aparataje del free Supongo que sí es más de su época Britney respecto de cómo ella buscaba liberarse de esta opresión paterna y que la llevó a hacer un video. Yo no sé si ustedes han visto el video de *I'm a slave 4 you* de Britney Spears (...) ni siquiera tenía 18 años cuando grabó ese video y es un video tremendamente sexual, entonces me planteaba mientras veía estos fragmentos de una serie que ustedes me cuentan que tampoco es larga, no me planteaba así lo que buscaba la serie Era cuestionar ese tipo de situaciones, pero no lo veo, no, no hay una sugerencia, no hay algún atisbo de autocrítica cuando ella termina de bailar. El resto de jóvenes están igual de desnudos que ella entonces me parece que en efecto está reproduciendo lo más brutal violento y retrógrado de la industria musical que sigue funcionando así, además.

¿Cree que la mirada masculina en una serie de televisión impacta la manera en la que las jóvenes mujeres espectadoras ven su propio valor y autonomía?

Yo creo que que sí, pero quisiera decir que a lo que hago referencia es a que hay miradas masculinas tradicionales y masculinas no tradicionales; es decir, me parece que no necesariamente porque el director y productor (no sé si el director y productor de esta serie sean hombres, me parecería que sí) pero más allá de si son hombres está un asunto de esa mirada masculina tradicional, no, o sea, porque es que yo conozco muchos hombres, que no tienen esa mirada cosificadora el cuerpo de la mujer y así mismo conozco mujeres, no muchas pocas, pero conozco mujeres, que también tienen una mirada cosificadora al respecto del cuerpo de la mujer.

Entonces me parece que más, o sea, sin duda es la industria. Se fortalece a partir de una diversificación de la mirada y quienes están construyendo los productos audiovisuales, entonces mientras haya más mujeres que además sean parte de la de la diversidad sexual, sean parte de una gran comunidad no tradicional, o sea no patriarcal heteronormativa, por supuesto que vamos a tener unas construcciones discursivas que sean más justas con la diversidad que se vive en nuestra sociedad, que no es una sociedad ni heteropatriarcal ni necesariamente tradicional. No me refiero a las comunidades más jóvenes, pero me parece que eso más allá de hablar de una mirada masculina hacía secas es una mirada masculina tradicional esa mirada masculina tradicional que cosifica el cuerpo de las mujeres en efecto.

¿Qué impacto tiene la mirada masculina en la representación de la vulnerabilidad y las fortalezas de personajes femeninos?

Bueno, esa mirada tradicional masculina que está anclada en los en la en la división sexual del trabajo y en los estereotipos de géneros tradicionales ubican a la mujer en una situación de indefensión, ¿no? Recuerdo ahora de los fragmentos y videos que ustedes me mostraron en las dos escenas, se ve a la protagonista como ahorcándose, que es un juego sadomasoquista que pudiera resultar inclusive placentero, si es que es de común acuerdo, no, pero que usualmente lo vemos en que está el hombre ejerciendo ese poder y ese control sobre una mujer débil y vulnerable entonces en ese sentido claro es una reproducción tradicional, que tiene una sola lectura un solo canal de lectura y que no necesariamente es justo con las nuevas prácticas sociales y sexuales de las mujeres.

¿Cómo se relaciona la mirada masculina con esa dinámica de poder entre los hombres y las mujeres?

Bueno, esa mirada masculina tradicional tiene varios componentes, que veo además en esta última escena que ustedes me muestran, porque el hombre tradicional es un hombre proveedor. Entonces, si bien no entiendo el contexto de lo que está pasando en esa última escena, él después de verla bailar dice claro, “nos vamos, nos vamos de gira” entonces entiendo que es el hombre el proveedor, el hombre que tiene el capital financiero (...) que decide y que acepta. Entonces está este tema de que hay una total sumisión de la mujer, no solo a los deseos de este hombre sino también a su voluntad entonces, claro, esa mirada masculina tradicional nos pone en un rol absolutamente pasivo.

¿Cómo afecta la mirada masculina en la representación de la sexualidad y el deseo?

Considero que puede haber construcciones más adecuadas, más reales, no de lo que tenemos en nuestras dinámicas sociales tradicionales. Ahora solo quisiera hacer una precisión, a mí me parece que este tipo de construcción no solo es dañina para la mujer, me parece que estas construcciones son dañinas para el hombre y para la mujer, porque ni todas las mujeres son objetos sexuales ni a todos los hombres les interesa objetificar a las mujeres y no obstante, vivimos en una sociedad en la que se espera que la mujer, o sea, como vemos ese tipo de construcciones cierto si los jóvenes ven este tipo de construcciones y los niños ven este tipo de construcciones discursivas parecería ser un patrón normal.

Porque además hay muchos audiovisuales que lo reproducen, entonces si esto es lo normal, esto es lo que se espera de una mujer, pero también esto es lo que se espera de un hombre, entonces tan injusto como lo es para la mujer, que se espere que ocupe un rol secundario, sumiso, subalterno; es igual de injusto para el hombre que se espere lo contrario.

Hay es más teorías de género actuales, lo que hacen es... En esta cuarta ola del feminismo decolonial lo que nos estamos planteando es justamente cómo debemos involucrar en estos diálogos de cambio a los hombres, poniendo en evidencia cómo este tipo de construcciones a ellos también los perjudica, los afecta respecto de sus manifestaciones sentimentales, por ejemplo la mayor tasa de suicidio a nivel mundial

recae en los hombres, los hombres fallecen en una diferencia de dos a uno por ataques al corazón y por problemas de presión arterial; en el mundo justamente y los estudios así lo indican porque están muy habituados a reprimir sus sentimientos y es justamente por este tipo de construcciones.

Entonces el feminismo decolonial de cuarta generación lo que plantea es que, estas manifestaciones culturales que es perpetúan unas construcciones masculinas y femeninas tradicionales en unos roles muy estereotipados nos afectan y nos dañan a todos como sociedad porque alejan a los hombres de las labores de cuidado y alejan a las mujeres de las labores productivas o las hacen sentir culpables porque las sitúan en un entorno de lo reproductivo. Y nuestra sociedad actual ya no es la sociedad del siglo pasado, no es una sociedad en la que la división sexual del trabajo funcione, por tanto, es una sociedad que debe replantearse esas construcciones culturales. Desde todos los lados, entiendo por supuesto que al aparecer una mujer en un rol de sumisión parecería que la única que está perdiendo es ella, pero en rigor, perdemos todos como sociedad, porque esa construcción ficticia de esa supuesta superioridad y solvencia que tienen los hombres también los afecta a ellos. Lo cual finalmente nos afecta a todos como sociedad.

¿Por qué a pesar de los esfuerzos realizados a lo largo de los años siguen existiendo productos audiovisuales que perpetúan la objetificación y sexualización de las mujeres

Bueno, es que me parece que los públicos son muy diversos, ¿no? Y así como por ejemplo, para ustedes puede ser muy evidente que algo en esa serie está mal así como para mi generación puede no ser tan evidente, pero algo sospechamos algo, intuimos algo.

Pasa allí aún hace falta algo de tiempo para que todas las generaciones estén absolutamente sensibilizadas sobre este tema, cuando yo trabajo los talleres de sensibilización sobre temas de género es muy fácil y muy fluido el diálogo con las nuevas generaciones, con personas entre veinte y treinta años todo fluye muy bien y hay una gran conciencia social respecto a cómo estos roles y estereotipos de género deben cambiar.

Pero las personas por ahí entre cuarenta y cincuenta a veces son un poquito más resistentes y sin duda las viejas generaciones, (...) que nacieron en el siglo pasado, nacieron en un siglo en el que las mujeres no podíamos estudiar en la universidad; no

podíamos votar. Entonces esas generaciones son generaciones muy resistentes al cambio que todavía están además en la organización de construcciones discursivas, o sea si nosotros vemos, por ejemplo las edades de las personas que están en el poder en los medios de comunicación en la industria cinematográfica en las grandes productoras, la edad del presidente saliente de Estados Unidos (...) vemos que hay una gran gentrificación respecto de que las viejas generaciones están aún de el poder.

Entonces, eso nos deja en una situación en la que aún se lidia con este tipo de producciones, pero me parece y esto es algo que no pasaba hasta hace algún tiempo, me parece que no, no he visto si han habido críticas a esta serie, pero sí he visto muchas críticas a otras producciones audiovisuales y que cosifican el cuerpo de la mujer. O sea la gente ahora, las nuevas generaciones, tienen menos miedo a quedarse calladas, si bien es cierto una serie de este tipo en los años 90 pudiera haber tenido no sé, cien episodios ustedes me cuentan que esta serie tuvo cinco yo las invitaría ahora que ustedes están haciendo el trabajo de titulación en relación a esta serie que averigüen, si siempre fueron cinco episodios o si inicialmente eran más, si recibieron críticas y debieron suspender las grabaciones si hubo alguna manifestación en el entorno de lo público que los obligara a replantearse de alguna manera, lo que estaban haciendo.

Ustedes mencionan que en los últimos dos episodios hubo un cambio abrupto e injustificado de personajes, por qué se dio ese cambio... ¿qué estaban pensando los guionistas? (...) Me parece que la crítica social es muy fuerte y que puede llevar incluso a suspender una producción si se realiza la presión adecuada, entonces me parece que existe porque en nuestra sociedad aún coexistimos diversas generaciones algunas de las cuales no tienen una posición demasiado crítica frente a estos temas. Me parece por ejemplo (que haya habido críticas a la serie) muy importante porque pese a que existan, pues la gente ahora está más incapacidad de cuestionar ese tipo de producciones y de inclusive sacarlas del aire y eso me parece valiosísimo y por si acaso, no era una oportunidad que tuviéramos antes, ¿no? En la década del noventa teníamos que aguantarnos una producción de este estilo no sé, diez episodios, por ejemplo. Entonces, esa sí es una posibilidad abierta a partir, supongo también, del espacio que promueven las redes y también a partir de la sensibilización y la sensibilidad, mejor dicho, de las nuevas generaciones.

¿Cómo la mirada masculina afecta la discusión sobre género y poder en los medios de comunicación?

Me parece que afecta, por supuesto hay una mirada masculina tradicional (...) que evita la discusión, porque considera que la discusión ha sido totalmente superada, es decir parte de la idea de que ya pues ahora ya tenemos acceso a la educación superior, ya votamos, tenemos los mismos derechos, entonces cualquier tipo de disparidad o de inequidad que hay en nuestro entorno, es casi que culpa nuestra porque no hemos logrado, pese a que ya tenemos los mismos derechos, no hemos logrado obtener una sociedad totalmente equitativa.

Me parece que esa es la posición masculina tradicional del tema y esa mirada, por supuesto que lo que hace es excluir del análisis el tiempo que toma el generar y el operar cambios en una sociedad. En efecto nosotros, Ecuador por ejemplo, es una sociedad que tiene una importante cantidad de leyes, que son importantes para garantizar o más bien son importantes para propiciar una suerte de equidad en diversos entornos ¿no? Entonces está la Ley Violeta, está la Ley Orgánica de Derecho al cuidado humano, está hoy esta ley que están discutiendo en la asamblea que tiene que ver con la protección de las mujeres embarazadas y las mujeres lactantes, o sea, hay un cuerpo legal interesante pero evidentemente, desde que tenemos la posibilidad a que se operativicen cambios sostenidos en sociedad, pasan varias generaciones, entonces las mujeres seguimos siendo las que más entramos al a estudiar a la universidad y seguimos siendo las que menos nos graduamos.

Sigue habiendo una brecha, dicen las Naciones Unidas que la brecha se cerrará en unos cien años aproximadamente, entonces mientras esa brecha persista es absolutamente inadecuado que la mirada masculina excluya la problemática solo por considerar, que ya ahí están leyes que permiten una equidad entre hombres y mujeres, por qué no logramos la equidad, porque hace falta tiempo, hace falta seguir trabajando en algunos temas y hay algunas miradas masculinas tradicionales que no lo reconocen.

¿Cuál es la diferencia entre mirada masculina y mirada tradicional?

De qué estamos hablando cuando hablamos de mirada masculina... porque hay una mirada masculina tradicional, que es a la que yo hago referencia que sostiene una división de roles de género estereotipada y anclada en una biología que el siglo pasado determinó, por ejemplo que las mujeres eran débiles y los hombres eran fuertes, que las mujeres eran sentimentales y los hombres eran rudos que los hombres además.

O sea miren a dónde llegó esta división biológica, ¿no? Que al decir que los hombres eran inteligentes y las mujeres éramos creativas, quitándonos de la variable

inteligente, entonces esa es una mirada masculina tradicional. Me parece que no ponerle el adjetivo 'tradicional' es negar que por ejemplo actualmente tenemos una corriente teórica en Sudamérica muy interesante en torno a las 'nuevas masculinidades'. Un abordaje sobre las nuevas masculinidades, esas nuevas masculinidades no son tradicionales, no son heteronormativas, se anclan en esta división de género y por tanto me parece fundamental establecer esa diferencia porque sí hay en la actualidad hombres repensando su rol social y entendiendo que esa mirada hegemónica masculina nos deteriora a todos como sociedad, incluyéndolos. (...) Entonces cuando yo hablo de esa masculina tradicional, la estoy separando de esta nueva masculinidad, que es mucho más sensible ni siquiera me gustaría decir mucho más sensible que es totalmente sensible frente a la problemática de género que tenemos en la sociedad actual.

El tema de las nuevas masculinidades es muy nuevo en Ecuador, pero resulta muy importante reconocer que se está trabajando desde el sur, pues entonces desde Argentina nos estamos planteando estos cuestionamientos (...) porque estoy muy segura de que las construcciones audiovisuales que estas personas formadas bajo estos nuevos conceptos y estas nuevas visiones, no van a caer en la reproducción de visiones tradicionales y anticipadas de la sexualidad ni de los hombres. ni de las mujeres. Entonces la única forma de que dejen de existir este tipo de producciones que tanto daño le hacen a nuestro imaginario social, es que hayan personas con otro tipo de formación sacando adelante esos audiovisuales

Entrevista con Marlene Olvera

¿Cómo crees que se manifiesta la mirada masculina en el contexto de las series de televisión?

Con las experiencias que he tenido, con las memorias dentro de la audiovisual del cine con las series uno no sabe lo que está viendo, o sea, no es muy consciente de lo que ve cuando ya comienza a crecer, a qué me refiero, de que no solamente en las series en este caso es el producto donde más se están focalizando, pero si nos podemos extender un poco más en el mundo audiovisual en las revistas en las noticias en las propagandas en el cine no nos han enseñado o se ha postrado primeramente desde esta mirada masculina, pero porque siempre hay alguien que te cuenta una historia. Siempre está la mirada de quien crea este producto y dentro de la historia del arte en general se

ha puesto como en primer lugar que solamente existen los hombres blancos.

En este escenario de que no existe nada más que esta mirada falocentrista y eurocentrista también, esto de ser un hombre blanco con facciones hegemónicas solamente eso es la plena verdad. Y eso es lo que se ha expandido durante muchos siglos y se ha arrastrado también a estos medios de comunicación más actuales como las series y las redes sociales.

Entonces es algo que es un *canon* o sea, porque lo hemos aceptado, lo hemos normalizado, pero me atrevo a decir que esto de cuestionar las miradas no es que ha ocurrido hace diez años o hace quince años de hecho se lo lleva, es una lucha (...) que se ha intentado seguir visibilizando desde el siglo pasado, desde el siglo XX porque alguien se ha preguntado: “oye ¿y esto de aquí?” A mí me incomoda, quién está contando esta historia, para mí esta no es la única, verdad o la única forma de mirar así cómo la Industria del cine y las series se han dado cuenta la importancia de representar más diversidad, más miradas, etc. Pero, esto no ha ocurrido recién, se lo nota más presente porque ya se lo está normalizando, pero esto me atrevo a decir que desde la década de los sesenta ha comenzado a debatirse, ha comenzado a dialogar de quién está contando esta historia, de quiénes son estas miradas. ¿Cómo están representando este cuerpo de esta protagonista o de este personaje? Que se llega a cuestionar porque, o sea creo que la esencia de una revolución es el cuestionamiento, es el sentirse incómodo (...) Tengo que ahondar, investigar y teorizar también y bueno como es una revolución pues... hablarlo así, yo creo vimos para igual dar una respuesta más concisa de que la mirada masculina nos ha llegado a dañar en el sentido que lamentablemente (ha obligado) a las mujeres y a los hombres a encasillar en etiquetas, de que las mujeres somos este objeto de deseo y que los hombres somos las que las deseamos; y no puede suceder de diferentes maneras, desde una mirada masculina los personajes femeninos no pueden mostrar deseo, porque qué cosa tan fea, que una mujer tenga apetito sexual (...) Es simplemente es para el hombre y ya está, no hay otra vuelta atrás.

¿De qué manera la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en las películas y series?

Arrastrando un poco de lo último que dije los personajes son moldes de personas (...) entonces a lo largo de la historia se ha visualizado de que una historia contada por un hombre, por lo general siempre tiene como protagonista a este hombre heroico que tiene muchos problemas, pero siempre los termina resolviendo porque es

fuerte, es exitoso, no existe una especie de vulnerabilidad dentro de una masculinidad.

También extendiéndose un poco también el ámbito familiar, si ustedes se ponen a pensar en las series de la década de los noventa y ochenta, la mayoría de los seres que representaban una familia como si como sí o sí, la cabeza de hogar era este hombre adicto al trabajo, un padre ausente que a pesar de que estaba descuidado físicamente, no importa porque es hombre, es papá es trabajador. En cambio, está la imagen de la mujer de la mamá, de la histérica, que siempre está limpiando la casa y si se queja está loca. Porque ella simplemente lo que hace es limpiar la casa. Entonces poniendo de ejemplo, las series de esa época yo creo que esto los creadores o los guionistas directores más jóvenes digamos los directores *millennials*, se han dado de esos efectos y se han permitido construir nuevos personajes masculinos, también si ustedes se ponen a pensar en series un poco más recientes los personajes masculinos tienen conflictos más reales, no simplemente son estos hombres que quieren conseguir mujeres o que son apuestos, o que son promiscuos.

También porque simplemente la promiscuidad está aceptada para ellos, pero para nosotras (las mujeres) no, porque somos catalogadas como putas, pero ellos no ya que pueden tener libertad sexual.

Por ejemplo, por ahí eso yo creo que actualmente creo que los personajes masculinos también están entrando como en otros moldes, se pueden ya visualizar más personajes masculinos más vulnerables, que no simplemente son el hombre de la casa, sino que tienen conflictos internos que están ligados con su entorno también.

¿Cómo cree que este fenómeno de la mirada masculina puede afectar a las mujeres que forman parte de la audiencia?

Muchas espectadoras mujeres han de tener sus criterios de que: “no me gusta esta serie porque me incomoda, no me gusta esta serie porque muestra una hipersexualización del cuerpo de esta chica que no le veo el sentido” etc, etc. Y sí, creo que ella produce esa incomodidad porque nuevamente nos hace sentir que nos están encasillando en algo que realmente, no es que no somos sino que está dentro de una idealización masculina, de que la mujer debe verse así de sexy o debe ponerse esta ropa para bailar o para ir al gimnasio (...) En el sentido de auto criticarnos mucho a nosotras mismas porque en sí o sea, las artes en general, el cine, las series son imágenes en movimiento, son aparatos ideológicos, uno ve una película cuando es adolescente en este periodo donde estamos perfilando nuestra personalidad, vemos algo que nos

gustó y ya lo tomamos como referencia como parte de nosotros mismos. Por ejemplo, yo me quiero ver como él, yo me quiero ver como ella, o yo quiero empezar a hacer como este personaje de aquí. Es muy normal, creo que nos pasa (...) Entonces yo creo que el daño más grande que nos ha hecho la industria del cine con la mirada masculina es criticar nuestro propio cuerpo, o sea, esto de mostrar actrices que se ven muy delgadas o se ven muy producidas. Es casi la base del por qué existe tantas inseguridades en nosotras de que tengo que verme así, cuando realmente como lo mencionaba al inicio, la mujer tiene mucha diversidad, hay muchas culturas en donde existen tamaños colores, todo texturas, etc.

El cine nos muestra el lado más bonito, el lado más limpio pero considero que a raíz de esta conciencia todavía sigo diciendo este mismo discurso, porque para mí es importante tenerlo en cuenta de que cada vez hay más productos que están mostrando estas otra edades, o sea esta diversidad que yo no creo que sea parte algo de inclusión forzada, sino es como algo que nos estaba llamando para humanizar.

Creo que la mirada masculina hace unos treinta años atrás realmente nos llenaba mucho de inseguridades a nosotras las mujeres. Creo que ahora como se está cuestionando mucho, se le está dando un poco la vuelta pero esta serie en particular, o sea *The Idol*, yo no sé qué piensen ustedes, pero yo creo que la mayor intención era crear conflicto, porque salió el año pasado, quién se atreve a hacer una serie así... Creo que sabía que la iban a criticar instantáneamente. Generar debates, tal vez crear conciencia, yo que sé de esto de la mirada masculina que realmente sí llega a perpetuar en nuestra conciencia, porque en realidad no estamos encasilladas en algo, somos muy diversas, así como también lo es la masculinidad. O sea yo creo que si estereotipamos a una cosa también estamos estereotipando lo otro... Entonces tanto el cuerpo de las mujeres como el de los hombres. Ahora creo que estamos más a la apertura de que hay diversas masculinidades, no solamente en físico sino también en su forma de ser.

De los clips mostrados ¿Qué elementos visuales y narrativos crees que refuercen la mirada masculina?

Del segundo clip lo que me llamó mucho la atención fue como la protagonista no simplemente estaba siendo observada por el espectador, sino que dentro de la escena está aún más observada por muchas personas. Había este hombre, eran como otras personas a los lados, estaba observada por todas partes, lo interpreté como: “te tengo que observar porque eres el elemento de mi entretenimiento.” Por una parte, la

segunda es de cómo me sorprendió mucho en esta última parte cuando ella está en cuclillas frente a este personaje que dice que es su figura paterna, aquí se puede ver cómo esta figura de poder está en un posición más alta y ella está abajo, un juego de posiciones y de cámara que intuye un juego de poder, él la miraba como si fuese una niña, lo cual me pareció muy incómodo de verdad, es esto y aparte de mostrar la excitación de este hombre de una manera tan normal. (...) Yo no sé qué hubiese ocurrido, creo que en la elección de los planos para acercarse al cuerpo de ella, yo no creo que la vestimenta estaba errónea, porque en sí ella es una bailarina, es una artista pop entonces creo que esa vestimenta estaba acorde. Pero creo que es la elección de los planos en hacer énfasis a ciertas partes (...) Esto se lo podía ejecutar de otra forma, así como la escena de la masturbación, creo que hay formas y formas de cómo poder enseñar o ilustrar los cuerpos dentro de una pantalla sin que se sientan sexualizados.

En la escena de la masturbación, lo que a mí sí me generó mucho conflicto es de que sentí que estaba viendo como una escena de una película porno, o sea, creo que es sacado de la idea de un escenario de una película para adultos, ya que en lo personal no veo un trasfondo narrativo ahí, simplemente era una chica que se estaba tocando a sí misma.

Creo, es lo que yo pienso, que si en tu narrativa vas a mostrar escenas de sexo explícito de placer a uno mismo o de erotismo, debe de haber una intención ahí más que simplemente mostrar el cuerpo. Simplemente mostrar el cuerpo se siente muy escueto, se siente que no tiene sentido, te provoca incomodidad porque no hay una intencionalidad ni siquiera con la cámara ni de parte de la de la actuación, otros elementos como la música como el montaje como la vestimenta como la como la dirección de arte, o sea, yo creo que cuando se muestra así muy simple para mí no tiene sentido, es una escena más tranquilamente puedo ir a cualquier página para películas porno.

¿Qué estrategias crees que se pueden utilizar en futuras series, películas y medios audiovisuales para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en estos personajes femeninos?

Creo que el problema no yace en que exista una mirada masculina porque lo que yo lo que yo me fijaría es quién está contando esta historia, ya sea un hombre o una mujer de ambas partes puede existir la sexualización. (...) Creo que lo que hay que enfatizar o normalizar es en buscar diferentes estrategias para contar historias. ¿Y

cómo se puede reforzar eso? Viendo aquellas obras que en el tiempo que salieron no tuvieron mucha acogida porque fueron tan transgresoras, pero que actualmente tienen un apoyo tan grande para estos realizadores que quieren contar diferentes que tienen diferentes miradas.

Por ejemplo, no sé si ustedes han visto esta película que se llama “La vida de Adele” y “Retrato una mujer en llamas” Ambas películas giraban en torno al amor entre dos mujeres, la primera fue aclamada y glorificada, porque aparte de mostrar el romance entre estas dos mujeres, también mostraron escenas muy subidas de tono entre ellas y la gente era muy feliz, muy normal, en redes sociales elogiaban y pedían el Oscar para ambas. Ahora, “El retrato de una mujer en llamas” también, o sea, es una película de amor lésbico pero qué es lo que pasa, que la directora recibió críticas negativas por la falta de escenas de intimidad entre las dos mujeres. A qué quiero llegar, es que ahora se está enfatizando mucho en normalizar la diversidad aunque las miradas cosificadoras sigan siendo el mainstream.

(...) Crear más narrativas diferentes, por ejemplo yo tengo un cineclub que sigue ese objetivo, no tanto mirar al presente sino al pasado para que nosotros los espectadores nos demos cuenta que siempre han existido estas miradas diversas de tanto mujeres, no solamente europeas o norteamericanas, sino mujeres diferentes culturas y diferentes realidades.(...) Otras cosas de visualizar otras edades y también hombres porque recuerden a los hombres que tal vez nunca se sintieron parte de estas masculinidades fuertes o de que “soy el hombre de la casa y no me rompo” y nada por el estilo, también han existido diferentes masculinidades hace muchos años atrás entonces para mí lo más importante es mirar al pasado para darnos cuenta de cómo estamos ahora, si estamos repitiendo la historia o si estamos haciendo algo diferente... Por quienes ya lo hicieron y dejaron su huella.

Entrevista con Carolina Andrade

¿Cómo se manifiesta la mirada masculina en el contexto de las series de televisión?

Eso está fuera de la serie. En toda la cultura, no solo en la televisión o el cine, la mirada masculina siempre ha estado presente porque hemos vivido en sociedades patriarcales, y los productos han sido creados al gusto de ese patriarcado, con los valores y la mirada de ese patriarcado. Entonces, recuerdo a Marilyn Monroe, por

ejemplo. Marilyn Monroe, como decía algún profesor de dramaturgia, es una combinación difícil de lograr, ya que parece ser una mezcla de ingenuidad y sensualidad. Él usaba palabras más fuertes que 'sensualidad'. Entonces, ella era la "prostituta boba y dulce", y eso es una fantasía masculina. Tal vez con el tiempo ha habido una evolución, y ahora las fantasías masculinas son mucho más agresivas. Vemos otras cosas, pero sigue siendo lo mismo, ¿no? Sin embargo, me parece que actualmente hay un grupo considerable de la sociedad que lo reprueba, que es bastante exigente y que sabe hacerse oír. Esa condena, es decir, las imágenes que vimos en esta serie han sido rechazadas. Hubo una condena pública. Y sobre Marilyn Monroe, la gente la rechazaba hasta su muerte. Se tuvo que morir y aun así siguió en su papel, por ejemplo. Entonces, no sé si eso responde a su pregunta.

¿De qué manera la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en películas y series y especialmente, cómo influyen esta serie?

Sabes que no, porque la serie es un negocio. Es decir, no puede predominar solamente la mirada masculina; todo se enfoca en vender la serie. Esta serie ha sido un fracaso, según entiendo. Se pensaba en una segunda temporada, pero se canceló, y las críticas han sido terribles. Entonces, es un proyecto fallido, ¿no? Repítame la pregunta.

De cómo la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en películas y series, pero especialmente en esta serie.

Sí, a eso es a lo que voy yo, a hacer la diferencia. ¿Qué es lo exitoso? Me parece que eso es lo que debe predominar al momento de hacer una serie, y en esta serie se ha abusado de lo que, un poco ignorantemente, siempre se ha creído que es el éxito. Es decir, pon bueno música, buenos cuerpos, algo de sexo, algo de violencia, y eso va a ser una fórmula exitosa. Y vemos que no, no es tan sencillo, hay que saber hacerlo, y esto ha sido un fracaso, ¿no? No sé, porque los consumidores no son necesariamente hombres. Entonces, no creo que todo texto de cine, de series o de televisión que se arme con la mirada masculina vaya a ser exitoso si quiero, por ejemplo, convencer a un público joven o atraer a mujeres para que vean la serie. No sé qué predomina sobre qué. Me parece que en tiempos anteriores no se marcaba la diferencia, pero ya existe un discurso feminista establecido, y se sabe qué es lo políticamente incorrecto tanto para producir como para consumir. Entonces, no sé si podemos seguir hablando de que la mirada masculina domina; me parece más bien que es la mirada del éxito comercial la que domina en la actualidad.

Y, o sea, ¿cómo afecta esa mirada en la construcción del personaje? Porque queremos saber, la pregunta se refiere específicamente a cómo influye en la creación del personaje. ¿Ayuda a que tenga un buen desarrollo en la historia o no? ¿O cómo se desarrolla su papel? Lo de la mirada masculina.

Sí, o lo que usted menciona, que es como una mirada capitalista, o sea, que busca más que nada obtener ganancias y no tanto el punto de vista artístico.

Claro, es que vemos en todas las series como un movimiento hacia otra cosa. O sea, esta serie no se queda, ni se ve. Uno pensaría que esto ya no va más, a menos que sea en un mercado muy barato, digamos. No, no, no... me quedé en blanco de nuevo. No sé en qué estoy pensando. Estoy con sueño, ¿me puedes repetir la pregunta?

O sea, la pregunta en sí se refiere a cómo influye en la creación del personaje. ¿Esta mirada masculina, usted también la identifica como una mirada capitalista?

Sí, pero fallida, es lo que les estaba tratando de decir. Se equivocaron y definitivamente lo que han hecho es apostar por el sexo, llevándolo al extremo. Ya no es solo sexo, sino que es sadomasoquismo. Pero usted ve que, por ejemplo, en este segundo clip están poniendo la cámara en una danza erótica que uno imaginaría en clubes de hombres, en esos lugares clandestinos, pero no en una serie de Netflix o HBO. Creo que es HBO, ¿no? Uno no lo espera ahí, como si estos no fueran los tiempos. Aquí apostaron a que sí, a que iban a tener éxito, y no lo tuvieron. Eso, de alguna manera, nos permite cierto optimismo, en que estas cosas tan desagradables, tan grotescas y tan mal hechas, no se repitan.

¿Cómo éste fenómeno puede afectar a las mujeres que forman parte de la audiencia?

Sabe que el término, yo sé que ya casi no se usa en estas generaciones, pero sí, esa apuesta que han hecho y el terminar esta serie en los términos en que la han hecho, y ahí uso un término que creo que ya las nuevas generaciones no usan mucho, me parece inmoral. Bastante inmoral, por la parte de sexo explícito, pero más que nada por el impacto en las audiencias de mujeres, y no solo en mujeres con criterio formado, sino en jovencitas. En la actualidad, hay estadísticas que muestran que muchos jóvenes responden que quieren ser tiktokers o celebridades. Y me ponen a mí esta serie, en la que una jovencita que también busca ser una celebridad se humilla, sufre agresión sexual terrible, es utilizada y sometida a una depravación desagradable. Al final, vemos

que ella lo ha dejado suceder, es decir, que ha sido intencional, con la idea de que, si tengo éxito y seguidores, y un gran concierto, entonces todo está bien. En ese sentido, me parece terriblemente inmoral, si llega a jovencitas y se les dice que todo vale cuando hemos pasado décadas hablando de la dignidad de la mujer y de la libertad para elegir. Y, sin embargo, presentan este mensaje tan chocante.

¿Qué elementos visuales y narrativos refuerzan la mirada masculina?

No me parece que haya un intento de estetizar su... Póngase la masturbación, que se llame como se llame, ¿no? Yo no conozco, pero será una masturbación sadomasoquista que vemos. No te estás ahogando en el choque de estetizarlo, porque nosotros conocemos la iluminación, los dorados, la mujer de perfil. Entonces, ese estetizar la depravación, sí, lo no saludable, digamos, los términos solo así, me parece que está fusionando algo mal.

La otra es que hay una intención de que el espectador se sienta parte de esa demostración del baile que ella hace con su canción, que otra vez está hablando de estrangulamiento, y le hace un show que, una vez más, insisto, es como de esos burdeles o de esos sex shows que siempre hay en las ciudades, en los lugares más recónditos y bajos, solo para hombres, con cosas extrañas. Y ella hace ese show, y la cámara no es subjetiva, es en relación. O sea, estamos en el lugar de este hombre, que dentro de la inmoralidad terrible dice, "Se siente padre, soy como tu padre", algo así le dice, "desde mi espíritu paternal, te felicito". Entonces, aquí le añades otra cosa, porque ella sería la hija en esta degradación y todos felices.

Entonces, sí, ahí hay un montón de recursos audiovisuales utilizados para aumentar la apuesta. Es decir, estamos acostumbrados al erótico, estamos acostumbrados e incluso a ver ciertas cosas que mi abuelita calificaría como pornografía, pero que si uno dice que están en función de la historia y están justificadas, ok, es una película para adultos con criterio formado. Pero esto acá no tiene razón de ser. La prolongación, el subrayar estas escenas largas, estetizadas, con la cámara subjetiva, es apostar todo a la sexualidad explícita y la violencia. Sí, es apostar y apostar más, subiendo la apuesta para ver si resulta.

¿Cómo la mirada masculina afecta la discusión sobre género y poder en los medios de comunicación?

Habría que ver si esta serie es un tema aislado, es decir, si se va a seguir insistiendo en esto. Parecería que no, porque estuve leyendo algunas críticas y ha sido

terrible. Incluso conversé con compañeros de ustedes, con gente joven, y les pregunté si les gustó; todos dijeron que no, que estuvo muy feo. No hay una acogida, ¿no? Ya ha pasado, y por eso es todo un trabajo de crítica que comenzó a finales del siglo XX, cuando el feminismo empezó a revisar los textos y a hacer estudios semióticos de todo tipo de textos, incluidos los de cine, para determinar que esas representaciones de la mujer obedecían a un sistema patriarcal, etcétera. A nivel académico, esa mirada masculina es muy fácil de detectar porque ya se dijo hace décadas.

Entonces, no sé si vamos a retroceder o si esto es un tema aislado, porque lo que sí ha pasado es que, con la corriente actual, es hasta saludable que las mujeres se hayan apropiado de su erotismo. Antes estaba como tabú; la mujer no debía acceder al placer y, si explotaba su atractivo sexual de alguna forma, era condenada como una "p***". Todo eso se ha superado. Entonces, si hay una mujer que es dueña de su erotismo, pero de ahí a lo que acabamos de ver, no es una mujer dueña de su erotismo, sino una mujer que se está explotando y degradando para satisfacer la mirada masculina. En ese caso, el que tomaba la decisión era el productor, pero en la vida real ya hay mujeres en posiciones de poder en las mismas empresas, como productoras, directoras de cine y actrices que no se prestan a eso.

Esperaría que esto sea un caso aislado, que ha tenido un rechazo.

Bueno, antes de ir con la siguiente pregunta, hay una pregunta que quiero hacerle: ¿por qué cree usted que se dio este caso? Es decir, ¿por qué ocurrió esto en el contexto actual?

A ver, tengo entendido, insisto en que este caso es aislado, porque incluso había una directora mujer de la miniserie que fue dejada de lado. No pudo con la miniserie, se peleó con todo el mundo y fue dejada de lado. Ella también había dicho que eso se estaba convirtiendo en algo grotesco, y todo lo demás. Es decir, hubo un rechazo, hubo problemas, se demoraron mucho y finalmente sacaron eso. Si eso se va a repetir o no, no lo sé.

Los seres humanos tenemos ciertos instintos; somos animales en algunas cosas. Justamente lo humano, lo humanista, es querernos elevar por encima de eso. Creamos reglas de convivencia, nos organizamos, creamos arte y belleza, y nos inventamos una dignidad por encima de otros seres, etcétera. Sí, y con eso vivimos y hemos desarrollado nuestras civilizaciones, y eso es algo que deberíamos cultivar.

Pero eso necesita que, cuando un ser humano nace, sea educado y asimilado

por esa civilización con esos valores, etcétera. Si las nuevas generaciones no ven sentido en esas construcciones culturales y quieren pasarlas por alto, o se vuelven hedonistas y buscan placer efímero, esos valores se disuelven. No sé si me siguen. Si esos valores culturales que nos elevan por encima de nuestra animalidad no se respetan y no resultan atractivos para las nuevas generaciones, podríamos volver a esos aspectos primitivos. No es que hayamos perdido nuestra animalidad; la violencia, las violaciones y los femicidios están ahí. Si no hay autocontrol y una construcción cultural que nos eleve por encima del salvajismo, sí podría volverse a repetir. Pero, una vez más, el rechazo que ha producido un producto así da pie al optimismo.

¿Qué estrategias podrían utilizarse en futuras series para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en la representación de personajes femeninos?

Estamos hablando de un tema muy amplio, entonces, para terminar, la serie, ya sea que sea turca, hollywoodense, o lo que se haga aquí en Ecuador, ¿de qué series estamos hablando y cómo contrarrestarlas? La mejor forma es educar a los públicos, es decir, en este caso, educar a las mujeres. Se ha avanzado muchísimo en esto; las mujeres jóvenes que llegan a la universidad, al menos las que están en ese grupo privilegiado, ahora tienen un sentido de dignidad y de hasta dónde llegan sus decisiones, algo que no existía antes.

Educar a los públicos desde ese sentido es lo mejor. Aunque uno podría decir que la responsabilidad social de quienes producen estos contenidos es importante, siempre va a ser más fuerte la motivación del éxito económico. Por lo tanto, creo que hay que darle más peso a la educación de los públicos, en lugar de esperar que los productores de videos o cualquier otro producto cultural no actúen ambiciosamente. Deberían pensar en no hacer daño. Sin embargo, la historia no avala mucho esto.

Por lo tanto, creo que un estado que entienda esto, una escuela o una academia que lo comprenda y tenga una voz fuerte, es crucial. La academia, aunque a veces se desfigura o se quiere difuminar, ha tenido una presencia importante en la civilización occidental. En resumen, la educación de los públicos es clave, y creo que sí ha habido una evolución positiva en ese sentido.

Entrevista con Omaira Moscoso Pezo

¿Cómo se manifiesta la mirada masculina en el contexto de las series de televisión?

Bueno, realmente, yo pienso que las épocas han cambiado mucho. Ahora la tecnología y las nuevas perspectivas hacia la vida son diferentes de las que había hace 20 o 30 años. Las series actualmente están estéticamente muy bien hechas, muy bien producidas y realizadas; realmente están muy bien en ese aspecto. Por ejemplo, lo que acabamos de ver, la coreografía y la dirección de arte, son impecables. Me parece fantástico. Además, la primera escena...

El tema de la masturbación y la representación de las mujeres ha cambiado porque, en mi época, yo fui educada en un colegio de monjas, donde eso se consideraba castigo divino. Era algo que te enviaba al infierno, no. Pero con el paso del tiempo, yo, una mujer de 54 años, lo veo ahora con una perspectiva totalmente diferente. Hay un empoderamiento en el tema de ser humano y mujer; las mujeres hemos alcanzado un nivel en el que no necesitamos realmente de nadie, ni de un marido ni de un padre; nos podemos solventar en todos los sentidos, incluso sexualmente.

Siempre entre bromas y en serio, para mí también fue todo un aprendizaje sobre mi sexualidad. Para ustedes, que nacieron en otras épocas, el proceso es mucho más fácil. Por mis hijas, que tienen la misma edad que ustedes, sé que hablar de estos temas para mí fue complicado durante 30 o 40 años. Ahora, a mis 54 años, aprendo mucho sobre temas de sexualidad a través de ellas, desde la perspectiva más filosófica de Sofía, la mayor, y la perspectiva más científica de Camila, la menor, que estudia medicina.

A veces les digo, en broma y en serio, que mi mejor orgasmo ha sido el que yo misma me he dado, tal vez incluso más que con un compañero. Esto se debe a que mi generación tenía que ser sumisa, aguantar todo lo que había que aguantar, además de trabajar, ser exitosa y profesional, y llegar a casa a cocinar, mientras él estaba acostado viendo televisión. Mi generación, las de 50 años, fue muy dura y difícil. Ahora veo a los compañeros de mis hijas, que cocinan, hacen quehaceres de la casa conjuntamente y hablan de estos temas. También entiendo el sentido de liberarse como mujer, aunque algunas pierden el rumbo y piensan que liberarse significa estar con un hombre cada día o con uno en la mañana y otro en la tarde. Esto puede ser un síntoma de baja autoestima, de no amarse, de no respetar el propio cuerpo y espíritu.

En estos últimos 20 años, las mujeres hemos estado en busca de nuestra identidad, y aunque hemos fallado en algunos aspectos, también hemos encontrado nuestro camino. Ahora puedo decir que soy muy feliz conmigo misma y que me estoy

conociendo mejor. Antes tenía mucho miedo a la soledad, pero ahora me doy cuenta de que estoy bien y disfruto mucho de mi propia compañía. Me alegra ver que a los 20 años, ustedes ya saben cosas que yo recién estoy aprendiendo a los 54.

Creo que esa lucha ha valido la pena, y en el camino también hemos aprendido a ser más resilientes y solidarias entre nosotras. Mi generación solía ser competitiva y cruel entre mujeres. Recuerdo cuando me divorcié, quedé en una situación muy mala emocional y psicológicamente, y sentí que me habían abandonado. Mientras tanto, el varón estaba bien y se mudó a un departamento de soltero.

En cuanto a las series o productos culturales actuales, creo que este proceso que hemos vivido las mujeres es parte de una evolución, pero no sé si es aplicable a todos los contextos. Por ejemplo, el aborto es un tema que varía mucho según el contexto. En Australia, donde vive una de mis hijas, la educación sexual está muy avanzada, y allí el aborto es visto de manera diferente a cómo se percibe en otros lugares.

La exposición de los jóvenes y niños a ciertos contenidos debe ser manejada con cuidado. A veces, lo que se presenta estéticamente como fantástico, como la coreografía, puede ser perjudicial si los niños no están preparados psicológicamente. Sin una preparación adecuada, pueden malinterpretar los mensajes y tomar decisiones erróneas.

Como comunicadores y artistas, tenemos la responsabilidad de no desinformar a los jóvenes y niños. Debemos darles información dentro de un contexto apropiado. Yo he compartido mis experiencias con mis hijos siempre en un contexto de conversación y análisis. La información debe ser adecuada y consciente del impacto que puede tener en la sociedad. La educación y la responsabilidad social son cruciales en este sentido.

De qué manera la mirada masculina, la sexualización y el machismo han influido en la caracterización de los personajes en películas y series. Porque en este caso, si bien se quita el tabú en la escena de la masturbación y estéticamente está bien hecha, también no se puede negar que existe una evidente sexualización del personaje femenino.

Claro, o sea, como yo creería que, como guionista o director, si se justifica, yo pienso que sí se justifica que ocurra eso. Yo lo defendería, es válido. Pero si no se justifica la escena o no estás queriendo decir algo con esa escena, porque para mí la

escena de la masturbación fue como que el director presentó al personaje como alguien que era capaz de ser ella misma, de satisfacerse a sí misma con todos sus fetiches. Era como su feminidad llevada a la máxima potencia. Si se justificaba o él quería decir algo con eso, me parece que es válido. Pero si hacemos cosas solo para mantener a la gente morbosa pegada a la pantalla sin decir nada, sin crear contexto, entonces me parecería que es como cualquier película pornográfica, que ya tiene su objetivo, pero que eso tendría que ser puesto en un canal cerrado o en una programación de cierto horario. En eso, yo sí creo que los medios de comunicación deben tomar responsabilidad, porque mucho lo hemos dejado a la famosa libertad de expresión o de prensa. Y ahí sí, somos muy libres en poner esas cosas, pero no lo hacemos con responsabilidad. Exponer la sexualidad de manera tan explícita, sin planificación previa, sin contexto, cae en ser cualquier cosa. Para mí, esa es la diferencia. Una vez en el MoMA en Nueva York, había un artista que estaba haciendo performance y uno de sus performances era cortarse con una navaja. Pero para llegar a eso, me llamó mucho la atención que había toda una preparación para que uno fuera a ver el performance donde ella comenzaba a cortarse. Y porque también hacer eso, imagino que mucha gente empezó a cortarse en casa. Hay que darle contexto y explicar por qué lo estás haciendo y qué significa eso, porque si no, ocurre lo que pasó con lo de Donald Trump, que dijo algo en una alegoría y mucha gente murió porque empezaron a tomar desinfectante. Esa es la responsabilidad del artista, del medio de comunicación, del periodista, de saber en qué contexto lo pone y cómo lo dice. Porque si tienes un programa a las once de la mañana utilizando chicas en un concurso de modelos y las pones en situaciones sexuales y cosas así, es muy grotesco. Estás cometiendo varios crímenes. Lo siento, pero estás utilizando a unas niñas que, en su desesperación por salir de la pobreza, se prestan a todo. Estás utilizando esas imágenes sin siquiera pagarles. Si fuera algo más decente, les pagarían como a cualquier mujer que da servicios sexuales. Están haciendo esto gratis, indicando a otras niñas que esa es la forma de salir de la pobreza, consiguiéndose un hombre con dinero. Eso les da la ilusión de que la única forma de salir de la pobreza es tener suerte y encontrar un hombre rico, pero la realidad es que una mujer puede salir adelante preparándose, estudiando, amándose y respetándose a sí misma. Trabajando con inteligencia, no como esclavas. Ustedes están en un nuevo tiempo, con tecnologías y conocimientos que no requieren esclavizarse como lo hacían sus madres o abuelas. Están en una mejor

situación, pero también mucho más expuestas. Eso es lo que a veces me preocupa con las jóvenes, que están muy expuestas porque no hay una responsabilidad de la sociedad, de la comunidad y de las familias para que las jóvenes entiendan lo que está pasando.

¿Qué elementos visuales y narrativos refuerzan la mirada masculina?

Claro, o sea, realmente todo esto puede ser visto desde dos perspectivas totalmente diferentes, dependiendo de quién lo mire. Todo depende del cristal con el que se observe. Alguien puede ver algo muy hermoso: la iluminación es bella, la coreografía está muy bien lograda, todo lo artístico y estético es hermoso. Sin embargo, también depende de qué sociedad está observando. Es decir, si lo está viendo una sociedad educada, que aprecia lo estético y que percibe los contenidos subliminales, o si lo está viendo alguien que solo se fija en los aspectos superficiales, como los senos o las vaginas.

Todo lo que ustedes me enseñaron tiene un trasfondo; cada movimiento, cada cosa que se hace, cada cosa que se dice tiene un subtexto. Si lo analizan desde la semiología, cada tramo es un diálogo social. También está el tema de las mujeres que, tal vez por querer alcanzar sus sueños o lograr lo que la sociedad les ha vendido como éxito, deben preguntarse: ¿Qué es el éxito? ¿Es estar feliz, estar tranquilas, amarnos, o es tener una cartera de Gucci o un Mercedes Benz? ¿Qué es el éxito?

Entonces, va a depender de quién eres para saber qué es el éxito en primer lugar. Pero estamos preparados para esto como sociedad. Además, también depende de qué hombre lo esté viendo. Las escenas exacerbadas del erotismo son escenas netamente eróticas, muy bien logradas. Por lo tanto, la percepción dependerá de quién lo observe.

¿Cómo afecta la mirada masculina en la discusión sobre género y poder en los medios de comunicación?

Claro, es que es esa mirada masculina desde el poder, ¿no? O sea, es desde ahí. Yo creo que todo ese tema del machismo es realmente un tema de poder. Quién tiene el poder y realmente nosotros estamos luchando por ese poder. Pero yo creo que es más un tema de poder entre lo femenino y lo masculino, de hombres y mujeres, porque también me ha ocurrido al revés: hay mujeres que supuestamente defienden el feminismo y a las mujeres, pero son muy crueles y maltratadoras de otras mujeres, desde la parte física hasta la emocional y psicológica.

Por ejemplo, les cuento una anécdota. Una vez me llamaron de la gobernación porque iban a hacer una premiación de mujeres del año y todo ese tipo de cosas. Yo nunca voy a ninguna premiación, pero me insistieron para que fuera porque eso me podría ayudar. Bueno, me convencieron y fui. Me parecía interesante estar con otras mujeres para ver las miradas de otras mujeres. Fui con mucho amor y expectativa.

Eran como trescientas mujeres y solo a cinco les dieron la oportunidad de dirigirse al público. Una de esas cinco fui yo. Aunque no estaba muy metida en el tema de la lucha de género, me pareció interesante. Las cuatro mujeres que hablaron antes que yo lo hicieron con mucho coraje hacia lo masculino, pero me di cuenta de que más que ser el hombre en sí, era el ejercicio de poder que se le otorga al hombre desde el nacimiento. Ni siquiera se lo gana, se le entrega solo por ser varón. Eso es lo que me he dado cuenta.

En cambio, nosotras las mujeres tenemos que ganarnos el poder. Hace poco tiempo ni siquiera podíamos votar y éramos consideradas como los animales domésticos. Todas esas luchas las hemos ganado en las calles, gritando y enfrentando al poder. Cuando me tocó hablar, ya casi todo se había dicho sobre el feminismo. Yo hablé desde mi experiencia personal. Mi mayor enemigo, más que los hombres, era yo misma, porque necesitaba reconstruirme tras un divorcio muy doloroso. Mi desafío era reconstruirme sin perder mi ingenuidad, bondad y todo lo que me define como mujer.

Cuando terminé de hablar, las trescientas mujeres se levantaron a aplaudirme, y yo me sentí como si estuviera confesándome a mí misma. Me sorprendió que las mujeres respondieran así, y eso me hizo darme cuenta de que lo que realmente nos afecta a las mujeres es ese poder social que se otorga a los hombres desde el nacimiento. Es por eso que, a veces, parece injusto ver a hombres que, aunque no sean competentes, tienen poder solo por ser hombres. Me di cuenta de que lo que hace el poder es a propósito para mantener a las mujeres en una posición subordinada. Hay mujeres que no están preparadas para no dejarse utilizar, y es un problema que se presenta tanto para hombres como para mujeres. No se trata solo de la deshonestidad de aceptar un puesto para el cual no estamos preparadas, sino de cómo nos afecta el poder en la sociedad. Aunque a veces podamos sentir enojo, creo que es importante mantener la solidaridad entre nosotras, ser amables y no caer en el juego de dañarnos entre nosotras. Es fundamental apoyar a las demás y seguir luchando por nuestras verdades, a pesar de los desafíos y las críticas.

Esquema de transcripción de entrevistas

CATEGORÍA	INFORMACIÓN OBTENIDA	INTERPRETACIÓN - REFLEXIONES
<p>Percepción de lo femenino</p>	<p><i>¿Qué impacto tiene la mirada masculina en la representación de la vulnerabilidad y las fortalezas de personajes femeninos?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Andrea: La mirada tradicional masculina está anclada en la división sexual del trabajo y en los estereotipos de géneros tradicionales que ubican a la mujer en una situación de indefensa y vulnerabilidad. • Andrea: El hombre ejerce poder y control sobre una mujer débil y vulnerable, muestra de la reproducción tradicional de la mirada masculina que tiene una sola lectura; un solo canal. No necesariamente es justo con las nuevas prácticas sociales y sexuales de las mujeres. • Andrea: A partir de los fragmentos observados no me parece que hubiera una crítica (a la mirada masculina). O sea, porque incluso para ser crítica no se requiere ser tan explícita y sobre todo la última escena es una escena tremendamente explícita, larga que no está construyendo más significado que el de una mujer bailando con un estilo muy de cabaré. Pese a que he intentado buscarle no algún atisbo de crítica. 	<p>Interpretación: Andrea menciona que la mirada masculina tradicional se basa en estos estereotipos de género, reflejando una dinámica de poder y control donde el hombre se ve como dominante y la mujer como débil. Después explica que esta perspectiva masculina reproduce una visión única y limitada que no reconoce ni es justa con las nuevas prácticas sociales y sexuales de las mujeres. Por último, la falta de un análisis explícito hacia la mirada masculina en los fragmentos observados. La escena es larga y explícita, mostrando a una mujer bailando de manera que Andrea asocia con el estilo de un cabaré, lo cual no construye un significado más profundo ni crítico. Pese a sus esfuerzos, Andrea no encuentra en esa escena un poco de crítica hacia la mirada masculina.</p> <p>Reflexión: La crítica de Andrea es doble: por un lado, señala la continuidad de una visión tradicional y reductora; por otro, denuncia la falta de una crítica explícita y significativa dentro de las representaciones mediáticas. Esta observación nos lleva a cuestionar la responsabilidad de los creadores de contenido</p>

		en desafiar y subvertir estos estereotipos, ofreciendo representaciones que empoderen a las mujeres y reflejen sus realidades contemporáneas.
Sexualidad y deseo	<p><i>¿Cómo afecta la mirada masculina en la representación de la sexualidad y el deseo?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Andrea: La construcción de <i>The Idol</i> no solo es dañina para la mujer sino también para el hombre, porque no todas las mujeres son objetos sexuales, ni todos los hombres les interesa objetivar a las mujeres. • Andrea: Se vive en una sociedad en la que se espera que la mujer, se ocupe de un rol secundario, sumiso subalterno. Igual de injusto para el hombre, ya que se espera que este sea lo contrario. 	<p>Interpretación: Andrea subraya que la construcción de <i>The Idol</i> es dañina tanto para las mujeres como para los hombres. Estos estereotipos perjudican a ambos géneros al imponer roles y comportamientos que no reflejan la realidad diversa de las personas.</p> <p>También critica la expectativa social de que las mujeres deben desempeñar roles secundarios, sumisos y subalternos.</p> <p>Reflexión: Su respuesta nos urge a reconsiderar y desafiar estas construcciones. Al hacerlo, no solo promovemos una representación más justa y equitativa, sino que también liberamos a los hombres de roles rígidos y opresivos. Para avanzar, es esencial reconocer y dismantelar estas narrativas tradicionales, permitiendo que tanto hombres como mujeres exploren y expresen sus identidades de manera más auténtica y libre de estereotipos restrictivos.</p>
Causas del male gaze	<p><i>¿Por qué a pesar de los esfuerzos realizados a lo largo de los años siguen existiendo productos audiovisuales que perpetúan la objetificación y sexualización de las mujeres?</i></p>	<p>Interpretación: Andrea señala que su generación sospecha e intuye la presencia de estereotipos dañinos, pero la falta de una sensibilización generalizada</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Andrea: Bueno, es que me parece que los públicos son muy diversos. Para ustedes es muy evidente que algo en esa serie está mal, pero para mi generación, puede no ser tan evidente. Sospechamos algo e intuimos algo, pasa que aún hace falta tiempo para que todas las generaciones estén absolutamente sensibilizadas sobre este tema. Entonces mi generación es muy resistente al cambio, ya que todavía en la organización de construcciones discursivas vemos, por ejemplo, las edades de las personas que están en el poder en los medios de comunicación en la industria cinematográfica en las grandes productoras. Vemos que hay una gran gentrificación respecto de las viejas generaciones que están aún en el poder, entonces eso nos deja en una situación en la que aún se lidia con este tipo de producciones. 	<p>impide una comprensión más profunda y una reacción más contundente. Este proceso de sensibilización requiere tiempo y educación para que las nuevas generaciones puedan reconocer y cuestionar los patrones tradicionales de género en las narrativas mediáticas. La resistencia al cambio, según Andrea, se agrava por la estructura de poder en los medios de comunicación y la industria cinematográfica, donde las generaciones mayores aún mantienen el control.</p> <p>Reflexión: Andrea subraya la necesidad de un cambio generacional y una mayor sensibilización para abordar eficazmente la reproducción de estereotipos de género en los medios, dejando a reflexionar cómo las estructuras de poder y la diversidad de percepciones entre generaciones influyen en la evolución de las representaciones mediáticas. También la importancia de las estructuras de poder como una educación continua que permita a todas las generaciones desarrollar una mirada crítica hacia las representaciones de género en los medios.</p>
<p>Medios de comunicación</p>	<p><i>¿Cómo se manifiesta la mirada masculina en el contexto de los medios de comunicación?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina: En toda la cultura, no solamente en televisión, en cine, ha estado ahí la mirada masculina porque somos parte de 	<p><i>¿Cómo se manifiesta la mirada masculina en el contexto de los medios de comunicación?</i></p> <p>Interpretación: Para Carolina Andrade, la mirada</p>

	<p>sociedades patriarcales y han sido productos a gusto de ese patriarcado con los valores de ese patriarcado con la mirada de ese patriarcado. Yo recuerdo a Marilyn Monroe, por ejemplo, decía algún profesor de dramaturgia, es una combinación que difícilmente se logra en cuanto a que es boba y sexy. Entonces es la prostituta boba dulce y eso es una fantasía masculina tal vez ha evolucionado el tiempo y las fantasías masculinas ya son mucho más agresivas que vemos acá otras cosas. Pero sigue siendo así y me parece que en la actualidad hay un grupo de la sociedad que lo reprueba, bastante exigente y que y que sabe hacerse oír.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omaira: Bueno realmente y yo pienso que las épocas también han cambiado mucho ahora la tecnología las nuevas miradas hacia la vida son diferentes tal vez de lo que cuando Digamos hace 20 o 30 años atrás de lo de ahora, la serie estéticamente son muy bien hechas muy bien producidas muy bien realizadas, o sea, en realidad desde lo estético realmente están muy bien hechas... El tema también, por ejemplo, de la masturbación, en el tema de las mujeres ha cambiado... para mí también fue todo un aprendizaje de mi sexualidad, para ustedes es súper diferente porque ya vienen ustedes con otras dinámicas, nacieron en otros tiempos, ¿no? Entonces el 	<p>masculina siempre ha estado presente en todo tipo de productos audiovisuales, algo que se puede ver en personajes icónicos como los interpretados por Marilyn Monroe que parecían ser hechos para satisfacer una fantasía masculina. Por otro lado, Omaira, considera que a nivel estético y de producción las series han mejorado significativamente con el tiempo y que si bien la escena mostrada de la masturbación podría ser considerada como mera sexualización el hecho de que se presente esto en una serie es una muestra de como hemos avanzado como sociedad, pues anteriormente habría sido imposible colocar una escena de este tipo.</p> <p>Para Marlene, la creación de productos artísticos ha sido históricamente dominada por una perspectiva falocentrista y eurocentrista, centrada en hombres blancos quienes son los que manifiestan la mirada masculina en estereotipos de esa índole. Esta mirada restrictiva ha encasillado a hombres y mujeres en roles específicos. Según esta perspectiva, las mujeres no pueden mostrar deseo propio.</p> <p>Reflexión: Pareciera que existe actualmente una dicotomía en cuanto a la mirada masculina. Por un lado, pareciera que hay creadores (en su mayoría masculinos) que buscan proyectar fantasías cada vez más complejas y perversas.</p>
--	---	--

	<p>proceso para ustedes es mucho más fácil.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marlene: Siempre está la mirada de quien crea este producto y en la historia del arte se ha puesto como primero que solo existen los hombres blancos. En este escenario de que no existe nada más que esta mirada falocentrista y eurocentrista (en las series). Lamentablemente nos han encasillado (a los hombres y mujeres) en etiquetas donde las mujeres “somos este objeto de deseo” y los hombres “son los que desean” y no puede suceder de diferentes maneras, desde una mirada masculina, los personajes femeninos no pueden mostrar deseo. <p><i>¿De qué manera la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en las películas y series?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina: En esta serie se ha abusado, un poco ignorantemente, siempre se ha creído que eso es éxito, es decir, tú ponle buena música, pon buenos cuerpos con sexo, pon algo de violencia y va a ser exitoso, eso es una fórmula. Y vemos que no y esto ha sido un fracaso, ¿no? No sé, porque los consumidores no son necesariamente hombres. Entonces no creo que todo texto que se arme de cine o de series o de televisión que se arme con mirada masculina vaya a ser 	<p>Pero por otro, se ha llevado a cabo esfuerzos para hablar temas sobre la sexualidad de las mujeres sin tabús. Reconocer y desafiar los estereotipos permitirá que tanto hombres como mujeres sean representados de manera más compleja y auténtica, liberando a ambos de roles restrictivos y promoviendo una representación más equitativa en los medios.</p> <p><i>¿De qué manera la mirada masculina influye en la caracterización de personajes en las películas y series?</i></p> <p>Interpretación: Para Carolina, emplear la mirada masculina puede resultar contraproducente para una producción, pues si bien muchas veces se cree que la hipersexualización y la violencia para el éxito, en muchos casos los públicos</p>
--	--	--

	<p>exitoso.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omaira: Yo creería que como guionista o director si se justifica que ocurra eso (escenas de sexo) yo lo defendería, es válido. Porque yo la escena de la masturbación Para mí fue como que el director presentó al personaje que este se era capaz de ser ella misma, de satisfacerse ella misma. O sea, con todos sus fetiches era como su feminidad hacía a la máxima potencia. Si se justificaba o él quería decir algo con eso me parece que es válido, pero si hacemos cosas como para mantener a la gente morbosa ahí en la pantalla sin decir nada sin crear contexto, sin nada, entonces me parecería que es como cualquier película pornográfica. • Marlene: Los personajes son como estos moldes de personas (de la realidad) entonces, a lo largo de la historia se ha visualizado de que una historia contada por un hombre por lo general siempre tiene como protagonista a un hombre heroico que tiene muchos problemas, pero siempre los termina resolviendo porque es fuerte, exitoso, no existe vulnerabilidad dentro de la masculinidad. <p>También extendiéndose un poco, en las series de la década del 80 al 90, se representaba una familia donde la cabeza del hogar era este hombre adicto al trabajo y un padre ausente, que a pesar de que estaba</p>	<p>pueden mostrarse reacios a consumir este tipo de series. Por otro lado, Omaira no sataniza la sexualización del personaje, siempre y cuando tenga una razón de ser dentro de la historia y Marlene destaca que los personajes en los medios han reflejado estereotipos de género tradicionales perpetuados en la sociedad.</p> <p>Reflexión: El uso de la mirada masculina puede entorpecer un producto audiovisual pues al simplificar a los personajes femeninos la historia puede perder sentido, por lo que resulta en una serie no exitosa, especialmente teniendo en cuenta las audiencias actuales. Por otro lado, mostrar escenas sexuales de una mujer dentro de una producción no es algo malo y en muchos casos puede resultar empoderado, siempre y cuando tenga sentido con la serie y no se haga de manera gratuita.</p> <p><i>¿Cómo la mirada masculina afecta la discusión sobre género y</i></p>
--	---	---

	<p>descuidado físicamente, no importaba porque es hombre, papá es trabajador. En cambio, está la imagen de la mujer, de la mamá histérica, que siempre está limpiando la casa y si se queja está loca.</p> <p>Actualmente creo que los personajes masculinos también están entrando en otros moldes, se pueden visualizar más personajes masculinos vulnerables que presentan conflictos internos, ligados con su entorno.</p> <p>¿Cómo la mirada masculina afecta la discusión sobre género y poder en los medios de comunicación?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina: Habría que ver si esta serie es un tema aislado, es decir va a seguir, se va a insistir (en crear productos de este tipo). Parecería que no, o sea, porque estuve leyendo algunas críticas y han sido terribles incluso conversé con compañeros de ustedes, o sea, con gente joven. Le digo, no sé si a usted le guste, pero todos dijeron que estuvo muy feo. O sea, no hay ahí una acogida, ¿no? Ya ha pasado y por eso es todo un trabajo de crítica que llamaban a finales del siglo 20 en que el feminismo se puso a revisar los textos, hacer estudios semióticos de todo tipo de textos los de cine también para determinar que esas representaciones de mujeres 	<p>poder en los medios de comunicación?</p> <p>Interpretación: Carolina menciona que la discusión de la mirada masculina en entornos académicos ha resultado importante para denunciar la existencia de productos audiovisuales que sexualizaban o degradaban a las mujeres y una muestra de esto, es como las audiencias actuales, específicamente mujeres jóvenes estudiadas pueden ver los aspectos negativos de la serie y denunciarlos. Andrea critica la mirada masculina tradicional que minimiza la discusión sobre género y poder, creyendo que la igualdad ya se ha alcanzado debido a avances como el acceso a la educación superior y el derecho al voto para las mujeres. Esta perspectiva ignora el tiempo necesario para que los cambios sociales se arraiguen y excluye el análisis de las inequidades persistentes. En Ecuador, aunque existen leyes importantes para garantizar la equidad, las mujeres siguen siendo las que más ingresan a la universidad pero también las que menos se gradúan, lo que demuestra que la brecha persiste.</p> <p>Reflexión: La discusión sobre la mirada masculina en los medios de comunicación es crucial porque permite visibilizar y denunciar cómo este enfoque</p>
--	---	---

	<p>obedecían a un sistema patriarcal etcétera, etcétera. A nivel académico esa mirada masculina es muy fácil de detectar porque ya está, ya está, ya se dijo hace décadas. Yo no sé si vamos a retroceder o es un tema aislado, porque lo que sí ha pasado y eso. La idea es que con la corriente que vamos es hasta saludable, es que las mujeres se han posicionado de su erotismo, no antes estaba como tabú. La mujer no debía acceder al placer peor hacerse la interesada en el placer y si explotaba su atractivo sexual de alguna forma, pues era la digamos la palabra era la puta que debía ser condenada, no todo eso, si se ha superado. Entonces si hay una mujer que es dueña de su erotismo, pero de ahí a esto de acá, esto de acá es lo que acabamos de ver.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omaira: (no dio una respuesta que aporte a esta sección) • Andrea: Me parece que afecta por supuesto, hay una mirada masculina tradicional que evita la discusión (sobre género y poder) porque considera que la discusión ha sido totalmente superada. Es decir, qué parte de la idea de que (las mujeres) ya tenemos acceso a la educación superior, ya votamos, tenemos los mismos derechos, cualquier tipo de disparidad o de inequidad que hay en nuestro entorno, no es culpa 	<p>influye en la representación de las mujeres. Al abordar esta problemática, se fomenta una mayor conciencia sobre el uso sesgado de la mirada masculina en productos audiovisuales, lo cual es fundamental para promover un cambio hacia representaciones más equitativas y respetuosas.</p> <p style="text-align: right;"><i>¿Qué estrategias podrían utilizarse en futuras series para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en la</i></p>
--	--	---

	<p>nuestra. Me parece que esa es como la posición masculina tradicional del tema, y esa mirada por supuesto que lo que hace es excluir del análisis el tiempo que toma operar cambios en una sociedad. Ecuador, por ejemplo, es una sociedad que tiene una importante cantidad de leyes que son importantes para garantizar equidad en diversos entornos, que evidentemente operativizan cambios sostenidos en sociedad, pero pasan varias generaciones, y las mujeres seguimos siendo las que más entramos al a estudiar a la universidad y seguimos siendo las que menos nos graduamos. Mientras esa brecha persista es absolutamente inadecuado que la mirada masculina excluya la problemática solo por considerar, que ya ahí está.</p> <p><i>¿Qué estrategias podrían utilizarse en futuras series para contrarrestar la influencia de la mirada masculina en la representación de personajes femeninos?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina: Los seres humanos tenemos unos instintos animalísimos en algunas cosas y justamente lo humano, lo humanista es querernos elevar por encima de eso. Entonces creamos reglas de convivencia, nos organizamos. Creamos arte belleza, nos creamos una o nos inventamos una dignidad por encima de los 	<p><i>representación de personajes femeninos?</i></p> <p>Interpretación: Por un lado, Carolina menciona que es una cuestión de los valores que adopten las nuevas generaciones, pues si para las nuevas generaciones este tipo de contenidos que apuntan más al placer son más significativas que productos de calidad, probablemente esto siga ocurriendo. En el caso de Omaira, menciona la importancia que tiene la responsabilidad de los artistas especialmente en contenidos dirigidos a niños.</p> <p>Reflexión: Para mejorar los contenidos en el futuro y crear productos audiovisuales que no se centren en la mirada masculina, es fundamental reconocer que esta es una responsabilidad compartida tanto por la audiencia como por los creadores. La audiencia debe ejercer un papel crítico y no aceptar ni consumir contenidos que perpetúen estereotipos y sexualización. Por su parte, los creadores de contenidos deben priorizar la calidad y la integridad de sus obras por encima de la mera búsqueda de ingresos.</p>
--	---	--

	<p>otros seres, etcétera, etcétera. Con eso vivimos y con eso hemos desarrollado nuestras civilizaciones... Si eso las nuevas generaciones, esas construcciones culturales, las nuevas generaciones no les ven sentido y se las quieren pasar por encima. O Somos, o sea, o se vuelven hedonistas y quieren que todo sea efímero de conseguir placer rápido. O sea, si esas cosas se disuelven. Podemos volver a porque no es que hemos perdido la animalidad es decir ahí está la violencia y está las violaciones ahí están esos femicidios. O sea, si no hay ese autocontrol ese esa construcción cultural que nos trata de elevar por encima de la animalada y del salvajismo de lo primitivo Este sí podría repetirse.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omaira: Los artistas trabajamos en la mente y en el espíritu de las personas. Entonces es muy delicado, ¿no? Porque podemos crear información incorrecta que no esté realmente acorde con nuestra realidad... Hay que tener cuidado de malograr, generaciones o de o desinformar a los jóvenes a los niños. Yo creo que los niños merecen ser respetados y cuando uno les da una información uno tiene que darles una información dentro de un contexto. • Marlene: La mirada masculina hace como unos treinta años atrás realmente 	
--	--	--

	<p>nos llenaba mucho de inseguridades a nosotras las mujeres. Creo que ahora como se está cuestionando mucho, se le está dando un poco la vuelta pero, esta serie en particular, creo que la mayor intención era crear conflicto.</p> <p>La mirada masculina que realmente sí llega a afectarnos porque no estamos encasilladas en algo, somos muy diversas.</p>	
<p>Elementos audiovisuales y narrativos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Carolina: Hay una un intento de estetizar la masturbación, masturbación sadomasoquista. Ese estetizar la depravación me parece que está ahí fusionando algo mal, la otra es que hay una intención de que el espectador se sienta público de esa demostración del baile y le hace un show que, una vez más insisto, es como de estos burdeles o de estos sex shows, que siempre hay como en los en las ciudades en los lugares más recónditos y bajos. Entonces solo para hombres y hay estas cosas extrañas y hace ese show y la cámara es una cámara así no es subjetiva es en relación. O sea, estamos en el lugar de este hombre. Que dentro de la inmoralidad terrible dice es se siente padre, soy como tu padre, no algo así le dice es desde mi espíritu paterna. Entonces ahí le aumentas otra cosa porque ella sería esto el padre viendo a la hija en esta degradación y todos felices. Entonces sí, ahí hay todo un montón de recursos 	<p>Interpretación: Por un lado, Carolina piensa que si hay intento por colocar ciertas escenas sexuales desde una luz positiva y estética para normalizar esto y a su vez sexualizar a la protagonista. Mientras que Omaira, piensa que estas elecciones artísticas contribuyen a crear un producto de alta calidad estética y pone más bien el peso en la audiencia.</p> <p>Reflexión: La serie si emplea recursos para embellecer las situaciones de degradación en la que es puesta la protagonista. Y si bien, por una parte, se puede apreciar estos esfuerzos, no se puede negar que también contribuyen a que se normalice las situaciones de humillación de Joss.</p>

	<p>audiovisuales que están utilizados para aumentar la apuesta, es decir, estamos acostumbrados al erótico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omaira: Como te digo, podemos tenerle dos miradas totalmente diferentes dependiendo de quién lo mire no todo ahí depende del cristal con que no mire, o sea, alguien puede ver algo muy hermoso, muy bien hecho, la iluminación es bella, la coreografía está muy bien lograda todo lo artístico. Pero ya va a depender, Qué sociedad es la que lo está mirando. 	
<p>Dinámicas de poder</p>	<p><i>¿Cómo se relaciona la mirada masculina con las dinámicas de poder entre los hombres y las mujeres?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Andrea: Bueno, esa mirada masculina tradicional tiene varios componentes, veo que además en esta última escena (baile, ep. 5) que ustedes mostraron, aparece el hombre tradicional, el hombre proveedor que tiene el capital financiero, que decide; el hombre que acepta. Entonces está este tema de que hay una total sumisión de la mujer, No solo a los deseos de este hombre sino también a su voluntad entonces, claro, esa mirada masculina tradicional nos pone en un rol absolutamente pasivo. 	<p>Interpretación: La representación dañina refuerza una visión de la mujer como completamente sumisa, no solo a sus deseos, sino también a su voluntad general. La mirada masculina tradicional en esta escena coloca a la mujer en un rol pasivo, despojándola de agencia y autonomía.</p> <p>Reflexión: La dinámica refuerza estereotipos dañinos y limita la percepción de las mujeres como agentes activos en sus propias vidas. Para avanzar hacia una representación más equitativa, es importante desafiar y diversificar estas narrativas, ofreciendo visiones en las que tanto hombres como mujeres puedan expresar una gama completa de experiencias y</p>

		roles.
<p>Autopercepción</p>	<p><i>¿Cree que la mirada masculina en una serie de televisión impacta la manera en que las jóvenes mujeres espectadoras ven su propio valor y autonomía?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Andrea: Yo creo que sí, pero quisiera decir que hay miradas masculinas tradicionales y no tradicionales, más allá de si son hombres (el director y productor) está un asunto de esa mirada masculina tradicional. Entonces creo que es la industria, sin duda la que se fortalece a partir de una diversificación de la mirada y quienes están construyendo los productos audiovisuales, entonces mientras haya más mujeres que sean parte de la de la diversidad sexual de una gran comunidad no tradicional, o sea no patriarcal heteronormativa, por supuesto que vamos a tener unas construcciones discursivas que sean más justas con la diversidad que se vive en nuestra sociedad; que no es una sociedad ni heteropatriarcal, ni necesariamente tradicional. Pero me parece que eso más allá de hablar de una mirada masculina hacia secas es una mirada masculina tradicional esa mirada masculina tradicional que cosifica el cuerpo de las mujeres en efecto. 	<p>Interpretación: Andrea sugiere que existen diferentes tipos de miradas masculinas en la industria audiovisual. Argumenta que esta se beneficiaría de una mayor diversidad en la creación de contenido si más mujeres y personas de diversas identidades sexuales y no patriarcales participan en la producción, los productos audiovisuales reflejarán una representación más justa y diversa de la sociedad.</p> <p>Reflexión: La clave para mejorar las representaciones es diversificar las voces y perspectivas dentro de la industria. Este cambio es esencial para superar las limitaciones de una mirada masculina tradicional que a menudo cosifica a las mujeres y perpetúa estereotipos dañinos. Una industria más inclusiva y diversa tiene el potencial de ofrecer construcciones discursivas que reflejen con mayor precisión la complejidad de la sociedad</p>

--	--	--

Transcripción del grupo focal

Se muestra a los participantes tres extractos de la serie *The Idol*, en orden: el primer capítulo, *Pop Tarts & Rat Tails* el min. 34:19 – 35:40. *Daybreak* min. 14:20 – 20:02 y el quinto y último episodio de la serie, *Jocelyn Forever*, min 34:35 – 39:07.

Para este apartado se usa solo apellido de los participantes para garantizar más facilidad al leer.

¿Creen que la construcción de estas escenas objetifica a la mujer?

Álvarez: Hola, ¿qué tal? Yo creo que sí, sobre todo en el último video que vimos, donde cantó. La letra de la canción básicamente decía que ella era la muñeca del chico, que podían hacer con ella lo que quisieran.

Pero, oiga, muy aparte de que hay muchas canciones que uno igual disfruta escuchar, a pesar de que de alguna manera hablan de forma cosificante, uno las disfruta de todas maneras. Más bien, el resto de las escenas y la vida de este personaje en sí, porque ella puede interpretar cualquier tipo de canción. Sin embargo, la vida de este personaje, con este hombre en su vida, entiendo que, debido a lo que todavía estaba pasando, como mencionó el chico que la estaba observando mientras bailaba, quien tuvo problemas con la mamá, problemas mentales y cosas así, llevó a que ella se volviera, creo yo, dependiente emocionalmente de este chico. Y sea como fuera que el chico la tratara, a ella le gustaba, le gustaba sentir esas nuevas sensaciones.

Así, aunque el chico solo la tratara como un objeto y no hubiera un sentimiento de amor más profundo, ella disfrutaba, es decir, en el estado en el que se encontraba, eso fue lo mejor para ella en ese momento. Yo sí creo que estas escenas justifican bastante a la protagonista, a Jocelyn. Porque ella misma, después, empieza a gustar de esto. Al principio tal vez no le gustara, pero de tanto convivir y vivir esa situación, se acostumbró a ese trato.

Ibarra: Sí, como dice Ariana, yo creo que sí se ve muy objetificada. Además, por la forma en que se vestía y cómo se presentaba ante los demás, creo que sí pudo haber sido objetificada muchas veces.

Contreras: Yo creo que sí. Pero también tomo en cuenta la primera escena. Fue corta, pero más que nada, lo que yo pude apreciar fue algo relacionado con la sumisión. Y en general, sí. Estuve leyendo, porque no sé inglés, la canción. Y más que

nada, trataba, bueno, tanto de la objetificación como de la sumisión. Porque al final, el personaje menciona, como figura paterna, "me siento orgulloso de ti". Entonces, como que le quiere dar ese respaldo, ¿no? Además, el personaje morenito, al parecer, ha cuidado de ella. Y, como dijo, ha ido hasta la cárcel por ella. Entonces, desde ese punto, no sé muy bien cómo va la serie, pero hasta donde he podido ver, no solo la objetifican, sino que también la sexualizan y la minimizan.

Ascencio: A lo que me refería es que las series se enfocan más en exponer el cuerpo y sexualizarlo. O sea, se está objetivizando a la mujer como tal, y no se está obteniendo un enfoque más centrado en el desarrollo del personaje femenino.

Vargas: Como ya dijeron antes las presentes aquí, sí, creo que la objetifican, porque a veces siento que tiene una vestimenta en una de las escenas que podría haber sido diferente. No sé, siempre está con ropa que la hace ver con poca ropa, con escote. Así que se le ve todo literalmente. Sí, creo que la objetifican

¿Cómo definirías las dinámicas de las relaciones que mantiene Joss con sus allegados?

Álvarez: Jocelyn, creo que con Tedros le gusta que él le dé órdenes. Se deja manipular por él. Y, como tal vez ha tenido bastantes problemas en su vida, yo creo que lo ve como si él fuera su dueño, además de ser una figura paterna. Creo que lo percibe a él como el dueño de ella, que él controle su vida, y ella solo hace lo que él le diga. Con los otros personajes, por lo que vi, se lleva bien con el resto de las personas que hay en su casa, ya que había bastantes personas. No sé si esto es solo por la presentación.

Y este señor Jaim, que apareció, y la otra señora que estaba a su lado, parecen ser como los mentores en su vida musical. Por lo que veo, también tienen una buena relación; más bien, ellos se preocupan por ella. Sin embargo, ella tal vez puede llegar a ser una persona que no siga tanto los consejos y simplemente le guste ser rebelde. Creo que ella seguiría más a Tedros y no tomaría tanto en cuenta los comentarios de los demás, aunque veo que mantiene una relación estable con ellos.

Ibarra: Bueno, yo creo que, debido a todas las situaciones que ha pasado, es una persona muy vulnerable y muy influenciada. Creo que puede llegar a tener una relación un poco tóxica con Tedros. Asimismo, veo que puede llevarse bien con los demás, y con el señor que le dijo que la veía como una hija. Considero que ella puede verse muy influenciada por él y hacer cosas que él le pueda decir que haga.

Vargas: La única relación buena que yo creo que puede haber ahí es la de Jocelyn con la amiga, la chica que estaba sentada por ahí con la que tenía las compras y esas cosas. Siento que, especialmente con Tedros, todos la usan para su propio beneficio, porque es verdad, como ya dijeron antes, que ella está vulnerable. Yo vi la serie más o menos y ella pierde a su mamá, entonces todo eso la deja mal, y todos buscan cómo sacar algo para sí mismos usándola a ella.

Contreras: Bien, en el caso de Tedros, yo veo que él se comporta como una especie de hiena, tanto sexualmente como emocionalmente. No estoy completamente seguro sobre lo emocional, porque no he visto la serie, pero en parte creo que él toma en cuenta su opinión. En cuanto a los otros dos personajes, que son la chica gordita y el otro señor, los veo más como sus guías, o incluso como gurús. No sé, en el caso del último chico que le bailó, podría decir que lo ve como una figura de autoridad a quien debe complacer, o más que nada, buscar su aceptación para poder hacer la gira o iniciar su carrera musical, etc.

Ascencio: Yo considero que adopta una actitud de sumisión, ya que, bueno, yo no he visto la serie como tal. Pero, escuchando los comentarios de las demás, parece que, al haber perdido su madre, eso pudo haber afectado su desarrollo. Por ejemplo, tener falencias en su vida e inseguridades, cosa que ella puede intentar llenar con otras personas. En este caso, el chico que le ayuda con la música y los mentores, etcétera, no es una persona que pueda llenar ese vacío, y ella se deja llevar por las influencias de los demás.

¿Qué impacto creen que tiene en la sociedad esta representación en las relaciones románticas?

Álvarez: Bueno, yo creo que, refiriéndome a la serie en general, especialmente a la trama, el mensaje que trata de dar o que intentó dar en su momento no es tan correcto. Los nuevos personajes que aparecen en la historia, junto con el hecho de que ella se encuentra vulnerable y débil, y tiene a Tedros en su vida, parecen sugerir que las chicas, si están en una mala posición, siempre recurrirán a sexualizarse a sí mismas porque las personas a su alrededor las motivan a eso. Esto ocurre a pesar de que ella sea una solista, una artista y tenga que dar presentaciones.

Justo eligieron una trama como esa, y considerando los problemas familiares y mentales, creo que resulta un poco inadecuado. Sí, creo que esto debería considerarse inadecuado.

Ibarra: Bueno, al igual que Arianna, no tiene mucho impacto para mí, pero creo que a veces puede llegar a ser un poco molesto. Las escenas pueden perder la relevancia que realmente tienen porque se enfocan en algo completamente distinto, como los desnudos, en lugar de fortalecer la escena con diálogos.

Vargas: A mí tampoco me molesta ver desnudos siempre y cuando no sean innecesarios. Si siento que se hacen solo por el morbo de mostrar algo así a la gente, puede ser problemático. Los desnudos pueden ser una expresión artística, como a veces hacen algunas personas, pero en sí, no tienen mucho impacto en mí.

En cuanto a ella, creo que sería útil normalizar que se vean los pechos de las mujeres, porque al final es casi lo mismo que los hombres mostrando el torso. La sexualización del pecho femenino es un problema; no se debería tratar a las mujeres de forma diferente en este aspecto.

Contreras: Bien, con respecto a los desnudos, creo que ya no es un tabú hoy en día. Lo que sí quiero complementar es lo que dijo Katerine: es cierto que se pierde la ilación ya que justo en la escena que estaban hablando, como que se pierde la idea.

Ascencio: Obviamente, las escenas de desnudos son para generar morbo hacia nosotros, pero si son necesarias en la serie como tal, yo creo que tratan de representarlo de manera morbosa y gráfica, reflejando cómo la gente vive la fama. Que aborden ese tema de manera tan explícita puedo llegar a entenderlo, pero en escenarios que no son tan necesarios, parece que es solo para generar morbo.

¿De qué manera les impacta o perciben la dinámica entre los personajes masculinos y la protagonista de la serie?

Álvarez: Ya, creo que, ya viendo solo estos extractos que nos mostraron, se nota que todos quieren obtener algo de ella, ya sea, sobre todo porque ella es una artista y los guías, o sea, el señor blanco, la señora de las gafas, y al que le estaba bailando la presentación, ellos intervienen en su vida profesional. Yo creo que ellos, obviamente les alegra que ella se vea supuestamente bien, gracias. A Tedros, pero es porque les va a generar ganancias, les va a generar dinero con el tour, con el nuevo álbum, y tal vez ellas sí se preocupen por ella, pero en cierto punto llega a ser superficial. Y con Tedros también, o sea, él más bien quiere volverse alguien importante, porque ella es famosa, entonces no solo es de ser tan famosa momentáneamente por lo que le ocurrió, pero ella en sí es famosa. Y él, obvio, porque, es una persona que tiene muchas oportunidades, todos quieren aprovecharse de cierta manera de ella, y nadie llega a ser

tan genuino, excepto por la chica que lleva las compras. Yo sí me vi la serie, y sí, ella sí es una, de verdad se preocupa por ella, pero bueno, queda de lado, porque la mayoría de gente solo busca aprovecharse de ella, y ese es el entorno en el que ella vive, o sea, ya se acostumbra a eso.

Ibarra: Bueno, como menciona Ariana (Álvarez) yo también, bueno, yo no me he visto a la serie, pero por lo que puedo ver, entonces todos intentan sacar provecho de ella, y como ella es una persona vulnerable, entonces toman eso para sacar aún más provecho, y ella sin darse cuenta, es manipulada por estos personajes.

Vargas: Yo percibo que quizás, bueno, más el Pedro, el personaje este que anda con ella, la ve más como un objeto que como un humano, me da la impresión de que él la ve así como algo que puede darle fama a él, porque ella es la que era el artista, y es la que está sacando los éxitos, así, tres éxitos creo que le había sacado, y él se agarra de eso, porque obviamente está con ella, entonces creo que de ahí solamente él lo veo como un posible personaje que quiere hacer algo malo. Hay dos otros personajes masculinos, bueno, como no los vi tampoco y no lo percibo.

Contreras: Bien, en este caso, sí, más que nada cada personaje varón quiere sacar provecho de ella, pero también lo que rescato es que me parece que ella trata de romantizar el que la sexualicen, o sea, si se dan cuenta, cuando termina el baile ella abraza al sujeto, entonces como que ok, ya me dijo que estaba orgulloso de mí, que no sé qué, que no sé cuánto, y que la gira, o sea, ok, yo quiero parte de eso su afirmación.

Ascencio: A ver, primero la preocupación. Puede surgir una preocupación de manera natural. O sea, esta persona me importa, me interesa. Es una preocupación de interés que en este caso es lo que ellos consideran más en esta serie. Ahora, el factor de que esta chica tenga problemas de autoestima. Los problemas que conllevó su desarrollo, su vida puede ser la más vulnerable, como ya mencionaron a que las personas se traten de aprovechar de ella. Ya que al ser ella la estrella, lo que todo el mundo es alrededor de ella. Ella encontrar en cierta parte una manera de poder conllevar ese vacío que tiene por las diferentes emociones que la agarra teniendo dolor en su vida. La hace sí un objeto. En este caso, como ya hemos mencionado en la serie. Obviamente mostrar que se siente ser objeto. Un famoso como tal y ajá, eso.

¿Qué impacto creen que tiene en la sociedad esta representación en las relaciones románticas?

Álvarez: Bueno, la sociedad es una cosa Y el contenido que la sociedad consume es otro y el individuo es otro. O sea, el contenido puede existir pueden haberlo lanzado se pudo haber vuelto famoso o no mucha gente lo pudo haber visto pero cada uno al final tiene o una mente débil o una mente fuerte o se deja llevar por tendencias. Bueno, esta serie en sus tiempos fue muy criticada, por su contenido. creo que nadie quisiera seguir el ejemplo de esta serie. Pero digamos, enfocándonos en un colectivo menor de edad, que no tienen tanta voluntad en sus acciones o una idea clara de donde quiere ir o su identidad. Pueden creer que esta relación romántica que se mantiene en la serie puede ser algo que las haga ver bien; conocer a alguien que las manipule, así como él sería lo mejor, porque no se tienen que esforzar tanto, no tienen que pensar tanto y ya les están dando la vida plenamente. Así. Pero puede llegar a tener su impacto, que en este caso sería negativo, porque la relación de ellos es muy tóxica, por lo que se vio, y no sería el ideal si alguien quiere algo mutuo. Pero al mismo tiempo, depende también de las personas, si van a seguir o no este patrón. Pero sí puede llegar a tener un impacto en ciertas personas.

Ibarra: Como dice Ariana (Álvarez) Para las personas que son más jóvenes Puede llegar a ser tal vez un modelo Lo pueden llegar a ver como un modelo a seguir Pero sin embargo Las personas más adultas Y con un criterio tal vez mejor formado Puede llegar a ser un espejo de algo Que uno no debería aceptar en sus relaciones.

Vargas: Yo creo que se romantiza la sumisión así de la mujer en forma de que la deja como en estado vegetal, o sea que no toma las decisiones por sí misma, sino que necesita que esté alguien más necesita de alguien más que guíe y eso hace que no haya relaciones positivas, relaciones normales, sino relaciones tóxicas.

Contreras: Tomando en cuenta lo que dijeron porque no he visto la serie yo creo que un impacto negativo más que nada ya que las hace dependientes al hombre, más que nada, o sea, y le quitan ese empoderamiento a las mujeres que creo que es lo que la mayoría de las chicas está buscando, ¿no? Entonces, ante eso hay niños o bueno, puertos adolescentes que pueden tomar como guía algún contenido de las series hasta el mismo TikTok, por así decirlo muchas veces es guía y referente de muchas de las actitudes que pueden tomar en la sociedad.

Ascencio: A ver, es que el ser humano es muy complejo al menos la sociedad es muy compleja, eso de estar determinando (...) sí la población como tal le gusta eso del morbo, por ejemplo la condición del salvador, que puedo hacer algo por ella o yo

puedo tanto como para hombres como para mujeres, lo mismo hay mujeres para hombres le gusta como ese tipo de morbo, ese gusto a lo difícil a lo complicado, no le gusta tanto lo sano entonces ¿Cómo enfría esta serie en las relaciones como tal? si lo pensamos de un punto lógico como tal, es malo. Porque si alguien busca algo serio, algo real, obviamente no sería como un punto de referencia. Pero realmente lo que le gusta a la gente es esto, ¿no?

¿Han notado avances o cambios en cómo se representan las nuevas masculinidades en los medios de comunicación? Nuevas masculinidades es lo opuesto a la masculinidad tradicional que se refleja en la serie, un hombre dominante inflige dominio a la mujer.

Álvarez: por ejemplo, veo bastantes, no sé si mencionarlo, bastantes coreanas. ¿Qué será? También he escuchado esas nuevas series de Netflix como *Heartstopper* y que se muestra que un hombre puede llegar a ser un amigo, también llega a tener bastante sensibilidad, puede ser un gran apoyo para nosotras, para las mujeres. Así que sí, yo creo que ahora con todo el contenido que existe y se está creando cada día y cada día, el hombre no solo llega a ser una imagen, como por ejemplo en las telenovelas mexicanas, colombianas, de hace muchos años atrás, no solo llega a ser un macho así que viene a salvarte, a sacarte de la pobreza o situaciones así, sino que ya tratan de mostrar más matices sobre qué es la masculinidad y que no siempre ellos se aguantan todo o tienen que ser un estereotipo, sino que ellos también tienen sentimientos y pueden dar grandes consejos y pueden ser parte de tu vida así, ya sea amorosa o familiar o en amistad.

Ibarra: Yo creo que sí, pero depende también mucho de la región. Por ejemplo, si vemos la mayoría de las series asiáticas, igualmente el hombre sigue siendo el hombre, pero si vemos algo más acá de América, sí creo que se ha abierto mucho este papel del hombre, además de ser solamente fuerte, sino que de ellos también pueden mostrar debilidad, pueden demostrar sus emociones y no ser juzgados por eso, ni que el mostrar sus emociones los haga menos hombres, sino que solo son emociones que deben demostrar ellos

Vargas: Yo no veo mucha tele, así que no he notado muchos avances. Yo supongo que sí hay, porque como dicen ahora en Internet, en todos lados ya la gente hace videos de lo que sea, ya sean animadas o series casi normales. Supongo que sí.

¿Qué hay que hay cambios pero yo no los he notado? Me gustaría que sí existan obviamente, pero hasta ahora no, no tengo una idea de algo que no haya visto y me haya dado mayor impacto.

Contreras: Bueno acá hay una película así, por así decirlo, que hacen como que entre la diferencia entre la crianza, en lo que viene a ser costa y sierra. Bien, en la costa viene a ser como un desarrollo un poquito más actualizado se podría decir, donde no hay mucho eso de que "ok si lloras eres una mujer", "una mujercita" o reprimiendo tus sentimientos. Esto se viene a dar más en la sierra, por lo mismo de que aún se encuentra, por así decirlo, gente antigua donde lo más general es el machismo y por lo general en la sierra si hay bastante, mucho más que acá en la costa... Creo que acá en la costa hay gente más mente abierta por así plantear lo bueno. (...) El contexto tanto geográfico y como te das cuenta de que en la sierra hay más machismo que en la costa, porque tengo familia allá, por ejemplo, en la sierra está muy normalizado que el varón se le apruebe si un día se le cante pegarle a la mujer, está como más normalizado allá y es más común. Acá (la costa) es muy diferente, aunque pueden pasar muchas cosas y se queda en familia, pero si eso pasa hay denuncia y todo esto... la parte legal (...) pero más que nada en la ciudad, es como que más discreto.

Ascencio: La verdad no soy mucho de consumir contenido visual, pero podría decir que en cierta parte sí, como el hombre como tal no siempre tiene que adoptar la parte de proveedor, sino que puede ser de ambas partes y se ha tratado de integrar eso a producciones visuales.

Esquema de Grupo focal

PREGUNTA	TEMA	RESPUESTA
¿Cree que la construcción de estas escenas objetifica a la mujer?	Identificación del <i>male gaze</i> en las escenas mostradas: sexualización	Los participantes del grupo focal si percibieron una objetificación por parte de la protagonista en las escenas expuestas. Ariana Alvarez menciona "Yo creo que sí, sobre todo en el último video que vimos, donde cantó, la letra de la canción era, básicamente decía que ella era la muñeca del chico, que podían hacer con ella lo que sea." Carlos Contreras, también supo identificar como en la escena del último capítulo, la canción hacía alusión a la sumisión de la Jocelyn dentro de la serie "Pero también tomo en

		<p>cuenta la primera escena. Fue corta, pero más que nada, lo que yo pude apreciar fue más como algo de sumisión. Y en general, sí. Estuve leyendo, porque no sé inglés, la canción. Y más que nada, trataba de la, bueno, tanto de la objetificación, eso de allí, y lo que viene a ser más central en la sumisión. "</p> <p>De igual manera, los participantes mencionaron otros elementos que contribuían a la objetificación de Jocelyn como el uso de un vestuario pequeño en escenarios en donde sería difícil creer que la protagonista estaría usando ese tipo de ropa por cuestiones de comodidad. Beatriz Vargas menciona “Sí creo que la objetifican porque siento a veces que tiene una vestimenta en una de las escenas tuvo una vestimenta que no sé, siento que pudo haber sido otra. No, no sé. Porque siempre está como con ropa pequeña, como con escote.”</p>
<p>¿Cómo definirías las dinámicas de las relaciones que mantiene Joss con sus allegados?</p>	<p>Identificación del <i>male gaze</i> en las escenas mostradas: infantilización/ dinámicas relacionales</p>	<p>Para el grupo focal, Joceyn mantiene una relación de dependencia con Tedros en donde este último tiene todo el control en la vida y decisiones de Jocelyn, mientras que con su staff mantiene una relación más cercana. Ariana Alvarez mencionó que “Jocelyn, creo que, con Tedros, le gusta que Tedros le dé órdenes. Se deja manipular por él. Y como tal vez ha tenido bastantes problemas en su vida. Yo creo que lo ve, así como si él fuera su dueño Además de padre. Creo que lo percibe él como el dueño de ella”.</p> <p>Los mismo opina Katherine Ibarra, “Bueno Yo creo que Debido a todas las situaciones Que haya pasado Es una persona Muy vulnerable y muy influenciable Y yo creo que veo que puede llegar a tener Una relación un poco tóxica tal vez con Tedros”.</p> <p>Por otro lado, Beatriz opina que la única relación verdadera que Jocelyn tiene es con su secretaria, mientras que los demás personajes intentan sacar provecho de ella. “La única relación buena que yo creería que puede haber ahí es la de la con la amiga con la chica esa que estaba sentada por ahí con la que tenía las compras y esas cosas de ahí con las demás personas. Siento que especialmente con Tedros, todos la usan para un beneficio propio”</p> <p>Ian Ascencio mencionó, “Yo considero que más adopta una actitud como de sumisión, ya</p>

		<p>que bueno yo no me he visto la serie como tal. Pero escuchando los comentarios de las demás, que a lo mejor perdió su madre, eso pudo haber afectado su desarrollo. Por ejemplo, tener falencias en su vida, inseguridades cosa que a lo mejor puede encontrar con otras personas. En este caso, el chico este que le ayuda con la música a los mentores, etcétera. O sea, no es una persona que pueda llenar ese vacío y se deja llevar por las influencias de los demás como tal.”</p>
<p>¿Qué impacto tiene el uso de desnudos en ustedes?</p>	<p>AUTOPERCEPCIÓN – IMPACTO PERSONAL</p>	<p>Para la mayoría del grupo focal los desnudos no les resultan problemático, pero si opinan que pueden ser inadecuados tanto por el mensaje que puede dar a audiencias más jóvenes y como puede entorpecer la historia.</p> <p>Ariana menciona “Da a entender que las chicas básicamente siempre van a ser débiles. O sea, si están en una mala posición siempre van a recurrir a sexualizarse a ellas mismas porque las personas a su alrededor lo motivan a eso.” Katherine dijo que “No tiene mucho impacto para mí, pero creo que algunas veces puede llegar a ser un poco molesto. Ya que las escenas pueden perder la relevancia que realmente tienen ya que se enfocan en algo completamente distinto, como los desnudos en vez de fortalecer la escena con diálogos como tal.”</p> <p>Por otra parte, para Beatriz los desnudos no siempre son negativos ya que desde su punto de vista se debería de normalizar presentar el pecho de la mujer ya que es similar al pecho del hombre. “Habría que normalizar un poco que se vean los pechos de la mujer porque al final son es casi lo mismo de como los hombres”</p>
<p>¿De qué manera les impacta (o perciben) la dinámica entre los personajes masculinos y la protagonista de la serie?</p>	<p>IMPACTO SOCIAL</p>	<p>Los participantes del grupo focal perciben que la dinámica entre los personajes masculinos y la protagonista (Jocelyn) está marcada por un aprovechamiento generalizado, donde todos buscan obtener algo de ella, principalmente fama y ganancias económicas. También mencionan que los personajes, masculinos y femeninos, muestran una preocupación superficial por su bienestar, motivada por sus propios intereses. La protagonista, que es vista como vulnerable debido a sus problemas de autoestima, es manipulada y tratada más como un objeto que como un ser humano, especialmente por aquellos que ven en ella una oportunidad para elevar su propio estatus. Además, se observa que la</p>

		<p>protagonista parece romantizar su propia sexualización, lo que refuerza la dinámica de explotación en la que está inmersa. Uno de los pocos personajes que se preocupa genuinamente por ella queda relegado, destacando aún más el entorno de aprovechamiento en el que vive.</p> <p>De manera que perciben este impacto como tóxico.</p>
¿Qué impacto creen que tiene en la sociedad esta representación en las relaciones románticas?	IMPACTO ROMÁNTICO	<p>Los participantes perciben que la serie tiene un impacto negativo, especialmente en personas jóvenes o con mentes más influenciables, susceptibles, ya que, al romantizar relaciones tóxicas y la sumisión de la mujer, presentándola como dependiente del hombre y carente de empoderamiento, crean una dinámica dañina que solo genera violencia. Mientras que los adultos con mayor criterio podrían ver en la serie un ejemplo de lo que no debe aceptarse en una relación, los jóvenes podrían interpretarlo como un modelo a seguir, lo que puede perpetuar relaciones poco saludables. Además, se menciona que la atracción por lo complicado o lo morboso, es común en la sociedad, lo que podría hacer que el contenido de la serie resuene con algunos, a pesar de que no representa un ideal para relaciones saludables.</p>
¿Han notado avances o cambios en cómo se representan las nuevas masculinidades en los medios de comunicación?	Nuevas masculinidades	<p>Los participantes del grupo focal reconocen que, aunque aún depende de la región y el contexto cultural, se han observado avances en la representación de nuevas masculinidades en los medios de comunicación. Destacan que series recientes, como <i>Heartstopper</i> en Netflix, muestran a hombres con mayor sensibilidad, capaces de ser amigos y apoyos emocionales para las mujeres, lo que contrasta con los estereotipos tradicionales de masculinidad que prevalecían en telenovelas más antiguas. Se menciona que las producciones actuales tienden a explorar más matices sobre lo que significa ser hombre, permitiendo que los personajes masculinos expresen sus emociones sin ser juzgados o percibidos como "menos hombres". Sin embargo, también se señala que estas representaciones más abiertas y matizadas son más comunes en contenidos de América y otras regiones progresistas, mientras que, en algunas áreas, como la Sierra en Perú, persisten visiones más tradicionales y machistas, influenciadas por factores geográficos y culturales. Aunque</p>

		algunos participantes no han notado estos cambios personalmente, reconocen que la diversidad de contenidos actuales sugiere una evolución en la representación de la masculinidad en los medios.
--	--	--



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Hungría Yáñez, Hillary Minoe**, con C.C: **0927079145** autora del trabajo de titulación: **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 10 de septiembre de 2024

f. 

Nombre: **Hungría Yáñez, Hillary Minoe**

C.C: **0927079145**

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Vargas Balarezo, Laura Vanessa**, con C.C: **0952489607** autora del trabajo de titulación: **Estudio analítico de la mirada masculina en The Idol y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 10 de septiembre de 2024



f. _____

Nombre: **Vargas Balarezo, Laura Vanessa**

C.C: **0952489607**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Estudio analítico de la mirada masculina en <i>The Idol</i> y la conciencia de género en jóvenes universitarios sobre la serie		
AUTOR(ES)	Hungria Yáñez, Hillary Minoe Vargas Balarezo, Laura Vanessa		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Cortés Rada, Elsa María, Mgs.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Psicología, Educación y Comunicación		
CARRERA:	Comunicación		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	10 de septiembre de 2024	No. DE PÁGINAS:	199
ÁREAS TEMÁTICAS:	Comportamiento sexual, Educación sexual, Adaptación social		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Objetificación, género, serie de televisión, masculinidad, feminidad, sexualización		

Este estudio examina cómo la mirada masculina tradicional se manifiesta en las narrativas audiovisuales contemporáneas, tomando como caso de estudio la serie original de HBO, *The Idol*.

Los objetivos de este trabajo de titulación son comprender los efectos de la mirada masculina en el desarrollo del personaje e historia de la protagonista de la serie *The Idol* de HBO y comprobar si los jóvenes son capaces de reconocer la mirada masculina dentro de la serie.

A través de un análisis crítico del discurso y cinematográfico, así como de entrevistas con expertas en comunicación, cine y gestión cultural, y un grupo focal, la investigación revela que la serie perpetúa estereotipos de género que cosifican a la mujer y limitan su autonomía, posicionándose en roles sumisos. Asimismo, el estudio demuestra cómo los jóvenes universitarios pueden reconocer la mirada masculina, sexualización y objetificación de la protagonista dentro de la serie, lo que da luz a la emergencia de nuevas masculinidades que desafían las construcciones tradicionales de género, promoviendo una representación más inclusiva y equitativa.

Sin embargo, la persistencia del fenómeno de la mirada masculina en los medios subraya la necesidad de continuar cuestionando y transformando estas narrativas para avanzar hacia una representación más justa de la mujer en los contenidos audiovisuales. Esto resulta importante dado que las audiencias están cada vez más informadas y reconocen las representaciones dañinas.

ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593939584082 +593982608180	E-mail: hillarygemma@gmail.com balarezus@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)	Nombre: Cortés Rada, Elsa María, Mtr.	
	Teléfono: +593-4-2200511 ext. 1421	
	E-mail: elsa.cortes@cu.ucsg.edu.ec	

SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA

Nº. DE REGISTRO (en base a datos):	
Nº. DE CLASIFICACIÓN:	
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):	