CUADERNOS.INFO Nº 37 ISSN 0719-3661
Versión electrónica: ISSN 0719-367x
http://www.cuadernos.info
doi: 10.7764/cdi.37.815

Recibido: 23-08-2015 / Aceptado: 05-11-2015

Fragilidad masculina en la ficción televisiva peruana: el caso de *La reina de las carretillas*

Male frailty on Peruvian TV fiction: *La reina de las carretillas* a case study

Fragilidade masculina na ficção televisiva peruana: o caso de *La reina de las carretillas*

JAMES A. DETTLEFF, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Observatorio Audiovisual Peruano-PUCP, Lima, Perú (jdettleff@pucp.edu.pe)

RESUMEN

Analizamos las representaciones masculinas en la ficción televisiva, concentrándonos en la miniserie peruana La Reina de las carretillas. A partir de una matriz de análisis y de trabajo cualitativo sobre las formas de representación, reconocemos una propuesta de diversas masculinidades, que se contraponen a las representaciones femeninas: mujeres empoderadas, con agencia. Los personajes masculinos se alejan del modelo hegemónico patriarcal, y muestran variaciones que responden a masculinidades alineadas al discurso políticamente correcto de la sociedad actual. La contribución de este trabajo está en la matriz de análisis, y la propuesta de una representación masculina alejada del relato latinoamericano clásico.

Palabras clave: Género, masculinidad, televisión, ficción, representaciones sociales, Perú.

ABSTRACT

This paper analyzes the male representation on television fiction, focusing on male characters of Peruvian miniseries La reina de las carretillas. Through an analysis matrix designed for this work and a qualitative methodology on social representation, a proposal of different masculinities can be recognized, opposing the empowered women represented on this miniseries. Male characters move away from the patriarchal gender model, and perform the politically correctness of modern society with egalitarian masculinities. The contribution of this paper to the field is the analysis matrix and the male representation which is different to the one shown by classic Latin American melodrama.

***Keywords**: Gender, masculinity, television, fiction, social representation, Peru.*

RESUMO

Neste trabalho são analisadas as representações masculinas na ficção televisiva, com especial foco na minissérie peruana La reina de las carretillas. A partir de uma matriz de análise e de trabalho qualitativo sobre as formas de representação, se propõe uma diversidade de masculinidades, que se contrapõem às representações femininas: mulheres empoderadas, com atitude. Os personagens masculinos se distanciam do modelo hegemônico patriarcal e mostram variações que respondem a masculinidades alinhadas ao discurso politicamente correto da sociedade atual. A contribuição deste trabalho está na matriz de análise e na proposta de uma representação masculina distante do relato melodramático latino-americano clássico.

Palavras-chave: Gênero, masculinidade, televisão, ficção, representações sociais, Peru.

•Forma de citar:

Dettleff, J.A. (2015). Fragilidad masculina en la ficción televisiva peruana: el caso de La reina de las carretillas. *Cuadernos.info*, (37), 49-62. doi: 10.7764/cdi.37.815

REPRESENTACIÓN SOCIAL Y FICCIÓN TELEVISIVA

La televisión se ha convertido en un articulador de la realidad al promover imaginarios a través de diversos productos televisivos y mostrar modelos que son consumidos por los televidentes, logrando con ello un considerable grado de influencia en la formación de comportamientos sociales. Vale decir, este medio muestra patrones culturales que definen a una sociedad. En el caso de la ficción, se reproducen imaginarios a partir de los roles y comportamientos que sus personajes performan. Con respecto al género –entendido como construcción cultural a partir de la diferencia sexual–, los roles de lo masculino, lo femenino y otros géneros que salen de la visión binaria, responden a los mandatos que la sociedad construye sobre cada uno de ellos.

La ficción melodramática tiene una tradición de representaciones de género heteronormativa, que refuerza valores tradicionales de la sociedad patriarcal. Sin embargo, en las últimas décadas se ha podido observar cambios en ese modelo tradicional, lo que puede estar reflejando cambios en la sociedad misma; a su vez, las ficciones podrían estar proponiendo variaciones en los comportamientos de los sujetos masculinos que escapan a la matriz heteronormativa.

Para este trabajo interesa el concepto de la representación social, pues engloba la idea de que nuestra relación con el mundo no es una relación objetiva. Abric (2011) plantea que "no existe realidad objetiva. Toda realidad es representada, apropiada por el individuo o el grupo, y reconstruida en su sistema cognitivo" (p. 12). Ello implica que nuestro entendimiento del mundo y de aquello que sucede en él está intermediado por los esquemas de la propia sociedad y por la ideología, que –como bien recuerda Hall (2010, p. 207)– es un sistema de representación materializado en prácticas sociales. De esta manera, las prácticas sociales visibilizan el sistema de normas existentes en una sociedad, las concretizan, y conforman las representaciones y la manera en que comprendemos el mundo y nos relacionamos con él a partir del tamiz de la ideología. Y, así, los comportamientos de los individuos estarán definidos por este tamiz.

Para interactuar en la sociedad necesitamos de patrones, normas que rijan las formas de comportamiento, que permitan a la sociedad funcionar y desarrollarse con la participación de todos sus individuos. Con tal fin se maneja un conjunto de modelos que posibilitan interpretar los significados sociales, a los que se les conoce como 'representaciones sociales'. A partir de estas dotamos de sentido a los diferentes elementos de la realidad, a partir de lo cual construimos –entre otros aspectos–un sistema de referencias que acotan lo que es un comportamiento "adecuado", y legitiman –cargan de sentido– nuestras propias acciones.

Hall (2010) propone que "lo importante de los sistemas de representación es que no son singulares" (p. 208), es decir, no hay un solo sistema. Así, el sistema de referencias no es único, y las maneras de representación tampoco.

En su exposición sobre las funciones de las representaciones sociales, Abric (2011) plantea que, entre otras, está la identitaria, que permite definir la identidad y salvaguarda la especificidad de los grupos, lo que se relaciona con el control social ejercido por la colectividad sobre cada uno de sus miembros (pp. 15-17). Esto implica que al actuar sobre el comportamiento de los individuos, al proveerlos de una referencia sobre la manera de interactuar socialmente, la función identitaria está a la vez salvaguardando las formas en que esa sociedad actúa y está estructurada, preservando aquello que considera comportamientos adecuados.

El medio televisivo es un aparato que se presenta constantemente como reproductor de la realidad, aunque autores como Barbero, Gremm o Vassallo han evidenciado que muestra más bien una representación de esa realidad, y Bourdieu (1997) explicita que se ha transformado de un instrumento de registro, en un dispositivo para crear la realidad.

Los individuos nos relacionamos con el mundo a través de distintos medios, entre ellos, la intermediación televisiva. Mientras más lejanos los lugares, mayor intermediación existirá de los diferentes medios, pues existirán menos posibilidades de una relación directa con esa realidad. De esta forma, los sujetos manejamos el conocimiento y adoptamos posiciones sobre lo que sucede en la realidad a través de la representación que de ella hacen los medios, como la televisión. Si bien se podría pensar que esto sucede principalmente con aquellos productos que se entienden como programas "de realidad" –los informativos, por ejemplo–, también ocurre con programas de ficción, pues aunque el público sepa que lo que ve no es real, lo recoge como una representación de la realidad, una puesta en escena basada en algo que es real. Fuenzalida (1996) propone que la gente observa los relatos de ficción y espera que en ellos esté presente "la vida", algo que puedan reconocer como suyo, e indica que "la gente se apropia de aquello en lo que se reconoce" (p. 102).

La ficción televisiva propone a su público representaciones de comportamientos, modelos, relaciones y normas que responden a la sociedad en la que se producen los mensajes televisivos. Estos mensajes desarrollan discursos que por lo general responden a la ideología hegemónica, y reflejan los valores y costumbres de esa sociedad. En el caso de América Latina, el melodrama es el tipo de ficción que mayor calado tiene en la población, y en sus relatos se proponen modelos específicos de comportamiento y de género. Observarlos resulta entonces importante, ya que entre los múltiples círculos de la formación del género (el hogar, la escuela, la iglesia, etcétera), no podemos dejar de lado aquel que proviene de los medios de comunicación.

El papel que mujeres y hombres deben cumplir en la sociedad está propuesto en muchos de los relatos del melodrama latinoamericano, pero no es algo fijo: ha ido variando a partir de los propios avances de las sociedades y de la comprensión de los valores que a cada género se asigna en ellas. En producciones más clásicas, el rol representado y propuesto para las mujeres responde a aquel que la ubica como madre de familia, servicial, al cuidado de la casa y bajo la protección/dominio del varón. Producciones más contemporáneas no han abandonado del todo esa representación, pero sí han dado espacio para representaciones diferentes, para propuestas de personajes femeninos menos dependientes de la figura masculina. Algunas hipótesis feministas indican que "la telenovela legitima y valora socialmente un discurso femenino que ha sido tradicionalmente desvalorizado y considerado irrelevante por la sociedad patriarcal" (Fuenzalida, 1996, p. 93). De esta forma, podemos considerar que algunos relatos melodramáticos empoderan a la mujer y sus discursos, y potencialmente pueden entrar en conflicto con el discurso patriarcal. Frente a una sociedad en que este discurso pierde fuerza, la representación de las mujeres adquiere otra perspectiva, al igual que la de los hombres.

GÉNERO Y MASCULINIDADES

Es necesario definir qué se entiende en este trabajo por masculinidad, lo que lleva a explicitar la noción de género en tanto construcción que se hace de los individuos de la sociedad a partir de diferencias sexuales, la cual genera significados que se plantean en prácticas y discursos que definen las conductas de los diferentes individuos. En ese sentido, el estudio se desarrolla a partir de la propuesta de Lamas (1996), para quien "el género es un sistema de relaciones culturales entre los sexos (…) una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual" (p. 12); "es una especie de 'filtro' cultural con el que interpretamos el mundo y a nosotros mismos, y también una especie de armadura con la que constreñimos nuestra vida" (Lamas, 1995, p. 62).

Al ser una construcción social, la noción de género va a estar determinada por la época, el lugar y la sociedad en que tiene lugar, por lo que es factible que varíe, aunque sus cambios tienden a darse de manera lenta. En tanto construcción, el género establece discursos normativos sobre cómo deben ser los sujetos generizados. Para ello se trabajan y manejan representaciones de género en diversos medios, y diversas instituciones socializan esas representaciones, y las refuerzan a través de los discursos de los roles de género y de las relaciones en las cuales son reproducidos. Estos discursos se van modificando y adaptando a medida que los individuos van creciendo, pues la construcción se va a dar gradualmente y tiene mandatos específicos para cada etapa del crecimiento de las personas.

Las construcciones y representaciones de género preconfiguran una serie de acciones, actividades, esperanzas y expectativas para los hombres y las mujeres en la sociedad. Hall (2010) advierte que "en realidad somos hablados y se habla por nosotros [en los discursos ideológicos]. El niño recién nacido (…) es ya esperado, nombrado y posicionado de antemano por las formas de la ideología" (p. 214).

El sistema heteronormativo ejerce una gran presión para el caso de la identidad masculina, la cual es constantemente vigilada, exigiendo que se demuestre continuamente y esperando acciones y actitudes que reafirmen su poder. Se trata de acciones destinadas a lograr para el individuo aquellas características que definen la masculinidad a la que se aspira, una serie de comportamientos que permitirán al sujeto sentirse hombre completo. Esto es lo que se denomina 'masculinidad hegemónica', que en palabras de Kimmel (1997) es "la imagen de masculinidad de aquellos hombres que controlan el poder, que ha llegado a ser la norma, destinada a enseñar a los hombres jóvenes cómo llegar a ser 'verdaderos hombres'" (p. 51).

Como afirma Brandes (1980, citado por Cruz y Ortega, 2007, p. 128), las identidades masculinas se desarrollan en relación con la mujer, y lo que existe en esa relación es una asimetría que se produce y reproduce en el intercambio de los bienes simbólicos (ritos,

mitos, relaciones de parentesco, matrimonio) y materiales (Bourdieu, 2000, pp. 59-61). Para el sistema patriarcal, el hombre se constituye como el ser responsable de proveer a la familia los elementos que le permitan el éxito, la subsistencia, el avance y el prestigio. Es el responsable del honor de la familia, de la continuación del linaje, y en general de la imagen de la familia. El padre de familia será quien trabaje, imponga el orden, tome las decisiones principales y determine la distribución de los recursos y afectos. Un hombre que no logre mantener a su familia, que no sepa defender su honor, que la lleve por el camino del decaimiento antes que del éxito, será un sujeto debilitado, desvalorado, despreciado. La figura del padre proveedor, del patriarca, del *páter familias*, es la figura suprema en el sistema patriarcal heteronormativo, y es más un ideal que una realidad. Sin embargo, se espera que los hombres aspiren a ese nivel, y que se esfuercen en lograr la gran mayoría de sus cualidades.

Frente a este ideal patriarcal, coexisten otras realidades y masculinidades, de las cuales se explican a continuación las más relevantes para este trabajo.

En América Latina, la figura del hombre se ha relacionado mucho con el "macho", que ejerce su poder de manera pública y hace alarde de ello. La reafirmación del macho es constante, y se ejerce tanto en el ámbito privado como en el público, ya que le es necesario ejercer su dominio no solo ante los pares de la sociedad, sino también frente a su familia, y especialmente sobre su pareja, a quien domina y trata en muchas ocasiones como un objeto de su posesión. Fuller (1997) indica que, en Latinoamérica, la masculinidad se relaciona con el machismo, que es "la obsesión del varón por el predominio y la virilidad que se manifiestan en la conquista sexual de la mujer. (…) Dominio sobre las mujeres pero sin asumir su rol de jefe de familia y padre proveedor" (p. 37). El hombre machista no solo asume su superioridad frente a la mujer, sino que además la explicita, la convierte en hábito, la ejerce incluso con violencia, y si bien está lejos del ideal del modelo de varón patriarcal, se siente poderoso y cumpliendo un rol en la sociedad que le resulta natural, casi como un derecho divino. Justamente, la falta de recursos y la dependencia frente a grupos dominantes configuran relaciones de género con exacerbación del dominio masculino sobre las mujeres, ya que es una de las pocas fuentes de prestigio que les quedan a los hombres machistas (Fuller, 2001, p. 40).

Los modelos de masculinidad como el descrito han sufrido pocos cambios a lo largo del tiempo, aunque, tal como lo asegura Hearn (1999, citado por Cruz y Ortega, 2007, p. 122), "en las sociedades posmodernas se da el fin de la certidumbre masculina de tener un lugar asegurado en el mundo". Los cambios en las sociedades actuales han ido modificando la imagen del hombre, sobre todo a partir de las nuevas funciones y posibilidades de acción en el espacio público que han asumido las mujeres. El hecho de que la mujer actúe sobre el espacio público –lugar tradicionalmente reservado a los hombres, mientras la mujer actuaba en el espacio privado, el hogar– ha ido minando el actuar de los hombres, poniendo en duda su posición privilegiada. Castells (1998) plantea que los avances en los derechos de la mujer han llevado al fraccionamiento del estado patriarcal, restando poder a los hombres y generando cambios en los sujetos masculinos. Por ello se habla de masculinidades en crisis o de masculinidades cambiantes, que asumen nuevas posiciones dentro de la sociedad y dan pie a una relación con la mujer que ya no es la de poder absoluto sobre ellas.

Entre las nuevas masculinidades está la del hombre igualitario, también llamado hombre democrático, en la que la posición del varón no es de ejercicio de poder sobre la mujer. El hombre igualitario entiende que los derechos son compartidos, que no existen privilegios y que las responsabilidades y deberes son comunes al hombre y la mujer. En este tipo de relación se comparte tanto el espacio público como el privado y se establece una relación horizontal, antes que una relación vertical en que uno domina al otro. Pero este tipo de varón, al igual que el patriarcal, es un ideal antes que una realidad. Las raíces de la masculinidad hegemónica son aún fuertes, y subyacen a muchas de sus actitudes y costumbres. Sin embargo, hoy en día muchos hombres se proyectan hacia la idea del varón igualitario, comparten labores caseras, la responsabilidad de la crianza de los hijos y del sustento del hogar, sin sentir que eso les resta masculinidad ni los convierte en sujetos de menor valía. En las sociedades actuales, el discurso principal es que ese es el modelo que se debe seguir: el de quien respeta a la mujer, respeta y facilita[1] sus derechos.

Para el caso peruano, Fuller (1997) señala que en los años noventa se ve ya un cambio de sensación y de representaciones de género, aunque ello se da más en la racionalización que en la verdadera actitud (p. 46). De esta forma, si bien el discurso oficial y la actitud general pueden encaminarse hacia una relación más igualitaria entre los diferentes géneros, la realidad no necesariamente está al nivel de esos deseos. "En el discurso predomina la pareja igualitaria, pero en

la práctica se mantiene el modelo asimétrico" (Fuller, 2001, p. 472). Pero, de todas maneras y a pesar de las contradicciones de la realidad, existe en la sociedad actual un varón que intenta avanzar hacia esa igualdad, y su figura es parte de las representaciones que se manejan actualmente.

Finalmente, podemos encontrar una masculinidad diferente, la del hombre emasculado. Este tipo de masculinidad está presente en el imaginario social desde épocas remotas, y es lo que combate el modelo de masculinidad hegemónica, ya que en este caso el poder ha sido invertido y el varón es dominado por la mujer. Es un varón que no ejercerá dominio ni poder sobre la mujer y, por el contrario, será ella quien ejerza ese poder. El varón que deje las decisiones a la mujer, que no intente ejercer poder sobre ella, podrá ser apreciado por sus pares como un sujeto disminuido, sin valor. "La noción contraria [a la virilidad] es expresada por el adjetivo manso, que significa domesticado y también castrado" (Fuller, 1997, p. 33). A partir de este concepto, podemos entender que, para el varón, ser domesticado es perder su libertad, es no tener el privilegio de hacer lo que desea sin rendir cuentas; en lo figurativo, el sujeto así calificado ha perdido aquello que lo determina como ser viril –es decir, lo que lo identifica como macho– y se lo considera como un ser castrado. Para el macho, un hombre emasculado es despreciado, pues ha perdido toda posibilidad de poder y, peor aún, le ha otorgado ese poder a la mujer. Es por tal razón que la masculinidad hegemónica reclamará constantemente esta "traición".

No debemos, sin embargo, confundir al hombre emasculado con el hombre igualitario, pues este último comparte el poder con su pareja, lo negocia, pero conserva para sí una parte de él. En un estudio sobre el comportamiento de hombres de la clase media limeña, Fuller (1997) observó que las nuevas generaciones son más democráticas, y "representan a las mujeres como compartiendo la toma de decisiones, pero nunca como las que las lideran" (p. 160). Vemos cómo la idea del hombre igualitario es entonces un tránsito, un ideal, un intento –en el caso de los hombres– por cambiar una situación de desigualdad con sus parejas que racionalmente entienden como injusta.

Es posible que el hombre igualitario pueda ser también menospreciado por los varones-machos, ya que comparte actitudes y labores que son identificadas como femeninas, pero su parte de poder aún le permite legitimarse ante sus pares, estando además protegido por el respeto a la mujer y, sobre todo, por los discursos de la sociedad actual.

Debemos, finalmente, indicar que la masculinidad relacionada con el machismo no es necesariamente aceptada por la masculinidad hegemónica, pues carece de elementos que son centrales para acercarse al ideal del modelo patriarcal. Según este patrón ideológico, la responsabilidad, la producción y la paternidad son elementos necesarios para lograr el nivel adecuado de hombre maduro, el paso de un macho a verdadero hombre. Ya Fuller (1997) advierte que la virilidad debe ser acompañada por la responsabilidad, "de otro modo, un hombre es tan solo reproductor, y no un varón logrado" (p. 169). De esta manera, hombres viriles, pero padres irresponsables que no se vuelven proveedores y organizadores del núcleo familiar, estarán en un estadio que aún no les permite acercarse a la imagen de varón completo, según la concepción patriarcal.

FICCIÓN TELEVISIVA Y *LA REINA DE LAS CARRETILLAS*

… la eficiencia de la TV es más bien motivadora en el ámbito de afectos y actitudes. La TV puede muy bien difundir masivamente, otorgar visibilidad, legitimar, prestigiar y valorar. (Fuenzalida, 1996, p. 102)

Algunas ficciones peruanas de la última década muestran a hombres y mujeres distintos a aquellos representados anteriormente. Si bien el melodrama latinoamericano clásico tiene a una mujer como protagonista de la historia, ésta era un sujeto fragilizado, sumiso, víctima, que necesitaba de la presencia de un sujeto masculino –comúnmente un hombre con algún tipo de poder, proveedor, proactivo–, que permitiría la realización del personaje femenino. Las ficciones contemporáneas, por su parte, muestran cada vez más personajes femeninos diferentes, mujeres proactivas, emprendedoras, que surgen sin la necesidad de una pareja masculina y resuelven sus problemas de manera independiente. A la vez, los sujetos masculinos empiezan a mostrarse también de manera distinta, con un rol que ya no los ubica en el espacio clásico y que en algunas oportunidades los muestra fragilizados y subalternos. Si bien en muchas ficciones contemporáneas se puede presentar una pugna de poderes entre los géneros representados, a medida que ha ido avanzando una representación más igualitaria se han generado relatos donde la pugna se da entre mujeres, y ya no entre mujeres y hombres. Es el caso de *La reina de las carretillas*, donde se presenta la historia de mujeres con diferentes niveles de poder, que se enfrentarán entre sí para lograr sus objetivos.

Esta miniserie fue producida el año 2012 por Del Barrio Producciones, y emitida por América Televisión, donde logró alta sintonía, que la llevó a ubicarse como la tercera ficción más vista del año, con un promedio de share de 43,37% (Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva [OBITEL], 2013, p. 409). Cuenta la historia de Estrella, una humilde mujer con gran habilidad para la cocina, que vive en Lobitos –un pueblo de pescadores en el norte del Perú– con Lázaro, su esposo y padre de su futura hija. Los maltratos de Lázaro la hacen huir a la capital, Lima, donde empieza una nueva vida vendiendo comida en un mercado. Apoyada por la dueña del mercado (Doralisa) y una amiga (Lily), va surgiendo gracias a su esfuerzo, trabajo, y la buena calidad de la comida que prepara. Para ello deberá enfrentarse a Inés, su amiga de infancia que inicialmente parece apoyarla, pero que es la antagonista del relato. Inés envidia a Estrella y lo que ella representa (maternidad, dotes para la cocina, afecto, simpatía) y tratará de quedarse con todo lo que Estrella logre, incluida su hija. Estrella conoce en Lima a Pedro, quien también trabaja en el mercado arreglando aparatos eléctricos, y el romance surge entre ellos. Luego de varios giros argumentales y problemas para Estrella, logrará triunfar en su negocio de comida y se casará con Pedro.

Además de Pedro y Lázaro, existen otros personajes masculinos importantes en el relato. Próspero es el esposo de Doralisa, y administra el mercado y los negocios de ambos. Kike es esposo de Lily al inicio del relato, pero su infidelidad con Inés hará que sea expulsado del hogar. También están Rommel y Aníbal (hijos de Doralisa y Próspero), Armando (veterinario, que será la nueva pareja de Lily), el teniente Ocampo (la autoridad institucional), José (hermano de Pedro) y Jonás (un delincuente), pero la repercusión de estos personajes en el relato central es menor. Este trabajo se focaliza en cuatro de los personajes principales, que muestran edad suficiente para plantear una masculinidad definida.

HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

El punto de partida del estudio es que en ciertos relatos de ficción modernos se evidencia la crisis del sistema patriarcal y que, en esa línea, la representación de los personajes masculinos muestra variaciones con respecto a la masculinidad patriarcal. Estas variaciones pueden observarse en un melodrama como *La reina de las carretillas*.

HIPÓTESIS

Los personajes masculinos en la miniserie peruana *La reina de las carretillas* son formas de representación diferentes de la de masculinidad patriarcal.

Esta hipótesis conduce a las siguientes preguntas de investigación

- ¿Qué tipos de masculinidades presenta la miniserie peruana *La reina de las carretillas*?
- ¿Cómo se relacionan estas masculinidades con la masculinidad patriarcal?

Para responder estas preguntas se utilizó un método de trabajo cualitativo, centrado en el análisis de los personajes. A través de la revisión de la totalidad de los capítulos emitidos de la serie, se examinó la manera en que los personajes masculinos son representados, utilizando para ello una matriz que permitiera identificar las formas de representación de los personajes, su caracterización y sus elementos de masculinidad. Esta matriz de análisis se realizó tomando en consideración las propuestas de creación de personajes desarrolladas por Syd Field (2002), la ficha de análisis propuesta por Milly Buonanno en el trabajo del observatorio GEMMA y la ficha de análisis propuesta por Elena Galán Fajardo (2006). Así, la matriz propuesta considera las siguientes dimensiones:

- Dimensión física: cuerpo, rostro, vestuario, accesorios utilizados, edad y etnia. Son aspectos visibles del personaje, su caracterización a partir de rasgos que se presentan como "naturales", y también elementos culturales.
- Dimensión psicológica: pasado del personaje, personalidad/temperamento, objetivos. Estos elementos configuran el ámbito psicológico del personaje, quien propone metas para sus acciones; reflejan la manera en que lleva adelante ese accionar, y lo relacionan con la formación que ha tenido socialmente en su vida.
- Dimensión social: mundo profesional, mundo privado, uso de tiempo de ocio, clase social, estado civil. Se trata de aspectos que permiten, por un lado, entender el grado de inserción del personaje en el mundo laboral (plano del varón proveedor) y el desarrollo de su masculinidad en el ámbito público; por otro lado, reflejan su actuar de manera independiente, sus momentos en solitario, y el uso de su tiempo fuera de sus obligaciones laborales.
- Dimensión sentimental: relaciones sentimentales, relación familiar, relación con otros varones, relaciones con infantes. Esta dimensión ubica al

análisis en el plano sentimental del relato y provee información sobre relaciones entre los géneros, las cuales pueden ser de dominación, apoyo, enfrentamiento o sojuzgamiento. También ofrece características de relaciones con los pares, que permitirán reafirmar o poner en duda la masculinidad del personaje. La relación con personajes menores de edad permite analizar el plano sentimental que refleja la manera en que el varón se relacionará con la figura paternal.

Cada uno de los personajes ha sido analizado con la matriz propuesta, y se ha dado un enfoque a las características más saltantes y recurrentes, en los casos en que se hayan observado variaciones de capítulo a capítulo. Si bien en algunas veces ciertas categorías no lograron desarrollarse adecuadamente dada la insuficiencia de la información en la propuesta narrativa (por ejemplo, sobre el pasado de algunos personajes), la matriz resultó útil para evidenciar las diferencias y similitudes de cada uno de los personajes masculinos.

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Por motivos de espacio, en vez de presentar el desarrollo completo del análisis de cada personaje, presentamos las tablas 1 a 4que esquematizan las características de los personajes trabajados en esta investigación.

LAS MASCULINIDADES PRESENTES EN *LA REINA DE LAS CARRETILLAS*

A partir de la teoría de género y del análisis realizado, podemos perfilar algunas representaciones de masculinidad que se dieron en *La reina de las carretillas*.

Tabla 1. Personaje: PEDRO

Dimensión	PEDRO
Física	30 a 35 años. Fornido (pectorales). Arreglado ("buena presencia"). Barba a medio crecer, cuidada. Jeans y zapatos cómodos, camisas de cuadros abiertas y debajo camiseta sin mangas ("bividí"). Gargantilla de cuero delgada. En imaginario peruano es "blanco"[2].
Psicológica	Sensible. Calmado, aunque puede exaltarse ante una injusticia. Pasado: preso por asalto, libre por buena conducta. Oficio: repara aparatos eléctricos. Desea salir adelante sin que se le juzgue por su pasado y conquistar a Estrella, convirtiéndose en su defensor.
Social	Soltero, solo interesado en Estrella. Clase socioeconómica de recursos reducidos. Repara equipos eléctricos en un puesto del mercado. Ocio: alguna fiesta o celebración del mercado. Hermano menor, involucrado en asalto del cual Pedro se inculpó.
Sentimental	En soledad muestra lado sensible, llora. Actitud de responsabilidad por más débiles (hermano, Estrella) y sacrificio le confieren dimensión heroica. Dimensión de adulto protector con Yazmín (única niña en el relato). Cuida a los más desvalidos, los defenderá aun con su propio sacrificio. Única relación sentimental con Estrella. Relación con personajes masculinos: variable con Kike (en primeros capítulos enfrentados; posteriormente amical, y de cierta complicidad). Con Lázaro, constante enfrentamiento. En enfrentamientos físicos con otros varones saldrá vencedor.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Personaje: LÁZARO

Dimensión	LÁZARO
Física	30 a 35 años.
	Al inicio del relato, vestimenta de pescador (pantalón remangado, camiseta), En Lima, pantalón y casaca.
	Bien peinado y afeitado, no muestra accesorios.
	Contextura "promedio".
	Étnicamente se puede ubicar como un criollo costeño peruano[3].
Psicológica	Se infiere pasado de familia de pescadores.
	Violento, rencoroso, disconforme.
	Abusivo con los débiles.
	Frente a personajes con mayor poder, resulta cobarde.
	Irresponsable.
	Su objetivo central será recuperar a Estrella, que regrese al hogar.
Social	Casado con Estrella.
	Infiel en varias ocasiones.
	Pescador, pero no logra mantener a su familia.
	Clase socioeconómica de recursos muy reducidos.
	En Lima no tiene oficio conocido.
	Momentos de ocio: fiestas, otras mujeres, dedicado a la bebida.
Sentimental	Inicia el relato casado con Estrella. Luego separado, con ella exigiéndole el divorcio.
	Padre de Lucero, quien será un fastidio para él. Desatenderá necesidades, cuidados y atención de su hija.
	Establece relación –más sexual que sentimental– con Inés, convirtiéndose en su relación más estable durante el relato.
	Relación altamente conflictiva: Inés es un personaje poderoso, que no permite que Lázaro la deje ni tome decisiones.
	Al final del relato, intenta imponer a la fuerza sus deseos, lo que precipita su propia muerte a manos de Inés.
	Relación con personajes masculinos: constante enfrentamiento.
	A nivel físico, derrotado por los otros personajes masculinos.

Fuente: Elaboración propia

PERSONAJE: PEDRO – EL HOMBRE IGUALITARIO

Se supone que la supervivencia del grupo familiar y de la sociedad en su conjunto depende de sus esfuerzos [del varón]. (Fuller, 2012, p. 127)

El caso de Pedro propone una masculinidad que tiene valores reconocidos por la masculinidad hegemónica. Es fuerte, trabajador, responsable, y cuida el honor de los demás. Si bien Estrella no es su familia en buena parte del relato, él se encarga de protegerla, de velar por ella, e intenta asegurarse de su bienestar. Fuller (1997) indica que la paternidad es la hombría perfecta, señal de que ya no se es macho inmaduro, sino hombre (p. 168). Durante el relato Pedro no tendrá hijos[4], pero se casa con Estrella y se convierte en el padre de las dos niñas criadas por ambos (la hija de Estrella y la de Inés). Es decir, tiene los elementos de madurez y equilibrio que lo conforman como padre.

No obstante lo anterior, el personaje está lejos de representar el modelo patriarcal ya que adolece de los elementos que lo convertirían en la cabeza de familia: su trabajo no le permite ser proveedor de la familia; no demuestra su virilidad, pues no conquista mujeres ni tiene sexo con ellas, aunque se encarga de establecer que no es homosexual ("No tengo novia ni ningún compromiso. Pero, por si acaso, tampoco se me moja la canoa"[5], le dice a Doralisa en el Cap. 4). Sin embargo, a pesar de que su fidelidad hacia Estrella es objeto de burlas amistosas, también se la relaciona

Tabla 3. Personaje: KIKE

Dimensión	KIKE
Física	25 a 29 años. Trigueño, ligeros rasgos de mulato, pelo ensortijado y algo desordenado. Rostro cuidado, afeitado y limpio. Contextura promedio, capacidad física porque hace deporte. Vestuario informal, camisa colorida abierta, a veces solo ropa interior. Corto collar de cuero como accesorio.
Psicológica	Irresponsable y flojo. Pierde el trabajo por quedarse dormido. Pasado y objetivos poco claros en el relato. Dedicado a pasarla bien, sin responsabilidades.
Social	Esposo de Lily al inicio del relato. Infidelidad rompe matrimonio. Capacidad proveedora limitada. Al final: relación con Susana, donde ella decide no casarse. Ocio: juega fútbol, bebe, ve televisión, gasta dinero de su mujer.
Sentimental	Sin familia, pero con deseos de tenerla. Inicia el relato casado, y al final intenta formalizar nueva relación con matrimonio. Desea cumplir los mandatos sociales. Relación con personajes masculinos: amical, se comporta como "gallito", pero se acobarda. Enfrenta a Lázaro para lograr justicia. Relación con menores de edad amical, pero distante.

Fuente: Elaboración propia

con la nobleza, el comportamiento adecuado de un hombre "formado". Igualmente, Pedro no ejerce poder sobre Estrella, ya que su relación es más horizontal y de apoyo y comprensión frente a sus problemas y necesidades. Aun así, esto no se realizará sin crisis y dificultades para él, como explicita en una conversación: "Estoy cansado de ser el bueno. Solo se hace lo que ella quiere. Tengo que aceptar su voluntad", a lo que Kike le responde: "Ese es tu rol, tú eres su gil, tienes que hacer eso. Además justo Estrella te ha escogido a ti porque eres así, monse y mongolón", reafirmando la visión de pares, donde el hombre demasiado bueno es visto como tonto, y la masculinidad igualitaria es desvalorizada por otros varones.

Al final del relato, Estrella es quien adquiere fama y se vuelve exitosa, y Pedro trabajará en la empresa en labores administrativas. Este tipo de relación muestra la representación de un modelo igualitario, democrático. Es interesante ver que el principal personaje masculino (aunque no sea el protagonista) encarna esta masculinidad, que es el ideal al que la sociedad está apuntando en el discurso oficial. "Emerge una identidad alejada del machismo. El *nuevo hombre*, el democrático, es quien atraviesa por diversas crisis de identidad; se debate entre los roles convencionales y los alternos que ahora debe asumir" (Cruz & Ortega, 2007, p. 123).

PERSONAJE: LÁZARO – EL MACHISTA

Un varón puede ser un padre amoroso, un gran místico o un artista creativo, pero, aun así, todavía tiene que dar pruebas de que es productivo. (Fuller 1997, p. 130)

Lázaro es un hombre casado, que trabaja y tiene una hija, pero ingresar al mundo laboral no significa la condición de adulto. Lázaro no es un varón proveedor, no puede sostener a su familia, lo cual lo convierte en un sujeto masculino incompleto. Eso no evita que despliegue su virilidad con distintas mujeres, e incluso tengo otra hija con Inés, de quien durante todo el relato se dice que es estéril. Sin embargo, a Lázaro poco le importarán sus hijas, no desea responsabilizarse ni ocuparse de ellas. De otro lado, utiliza su fortaleza física prin-

Tabla 4. Personaje: PRÓSPERO

Dimensión	PRÓSPERO
Física	40 a 45 años. Criollo, mestizo limeño. Sobrepeso, cuerpo fofo, grandes mofletes, peinado antiguo. Vestimenta sobria, camisa y chompa (suéter) semiabierta, como si no pudiera cerrarse por completo. Sin accesorios, usa lentes que remarcan su rostro redondo.
Psicológica	Sumiso. Ha tenido educación en contabilidad, ha trabajado para proveer a la familia. Desea reconocimiento, que se aprecie su esfuerzo y trabajo. Objetivo principal: sentirse querido.
Social	Casado con Doralisa. Encargado de trámites administrativos y contables del mercado. Clase socioeconómica media. Deseos de relacionarse con mujeres. Será infiel, primero con su cuñada y luego con Inés. Ocio: con sus hijos, viendo televisión en casa.
Sentimental	En el inicio, relación conflictiva con su esposa. Luego relación con su cuñada (a la que embaraza). Finalmente, relación sexual con Inés (quien lo utiliza). Padre de dos hijos, quienes lo valorarán al final del relato. Relación con personajes masculinos: servicial, intenta ser amigo de todos.

Fuente: Elaboración propia

cipalmente contra las mujeres, como una forma de reafirmación de su dominio. Lázaro no solo muestra ese dominio a través de la violencia, sino también controlando las acciones de su esposa, como cuando le prohíbe a Estrella ir a la playa, "y menos con ese vestidito" (Cap. 1). Ya se ha señalado en párrafos anteriores cómo las clases populares urbanas toman con fuerza el modelo tradicional, y hasta qué punto la precariedad material y la dependencia frente a grupos dominantes configuran relaciones de género con exacerbación de dominio masculino (Fuller, 2001, p. 40). Las reacciones de Lázaro muestran características típicas del hombre machista, que impone sus propias normas a través de la fuerza y el desapego a la responsabilidad. Sin embargo, frente a los hombres Lázaro muestra debilidad (resulta vencido en varios enfrentamientos físicos) y su manera de resarcirse demuestra cobardía, lo que va acorde con lo propuesto por Cruz y Ortega (2007): el machista "se fundamenta en las apariencias: la cobardía se esconde detrás de alardes vacíos" (p. 136).

PERSONAJE: KIKE – EL HOMBRE VIRIL

—Dile a tu marido que te deje hacer tus cosas, y que trabaje de vez en cuando. (Doralisa a Lily. Cap. 4)

Kike comparte algunas características con Lázaro: es un personaje no proveedor, tiene un trabajo al inicio y luego lo pierde, pero no hace nada por conseguir otro. El carácter irresponsable de Kike se muestra en la forma en que apela a su hombría como excusa para no trabajar: "Yo no estoy para cachuelos, negrita –le dice a Lily–. Yo soy el hombre de esta casa y debo traer buen billete, no moneditas" (Cap. 6). Kike valora su virilidad y hace gala de ella. El excusarse por llegar tarde a una reunión indicando que se había retrasado por haber estado teniendo sexo con su esposa, resulta el motivo por el cual Inés le presta atención y lo considera una buena posibilidad para quedar embarazada. Cuando van a estar juntos por primera vez, él le dice "conmigo ya no vas a querer estar con nadie más" (Cap. 6), resaltando su virilidad y potencia sexual. Sin embargo, esta virilidad no es suficiente para otorgarle el estatus de varón hegemónico, pues debe ir junto a otras caracte-

rísticas, ausentes en Kike. "La virilidad debe ser acompañada por la responsabilidad, de lo contrario es un hombre reproductor, no es un varón logrado" (Fuller 1997, p. 169). Ese varón a medio camino animaliza al sujeto, que así representa la idea del macho incontrolable, que no puede contener sus pulsiones, como cuando justifica su infidelidad con Inés diciéndole a Pedro: "Se te pone ahí, en bandeja de plata; y uno es varón, pues" (Cap. 20).

Kike intentará por todos los medios mantener el poder, a pesar de su falencia como proveedor. Pero no será su incapacidad de ser varón proveedor lo que su esposa no le perdone, sino su infidelidad. Cuando lo expulsa de la casa, él pide perdón y le dice que "uno es hombre, con ella fue un revolcón pero a ti te amo; seguro me puso algo en la comida" (Cap. 22), justificándose en lo que la construcción de género denomina el lado indomable de los hombres.

A diferencia de Lázaro, sin embargo, Kike sí se preocupa por su relación, entiende el dolor que le ha causado a su pareja por serle infiel, desea formar una familia verdadera e intenta lograrlo hacia los últimos capítulos, cuando le propone matrimonio a Susana, su nueva pareja. Desafortunadamente para él, su imagen anterior y los propios deseos y aspiraciones de Susana juegan en su contra, y ella rechaza el matrimonio, aunque no la relación entre ambos: "No pienses, que para eso no sirves. Tú sirves para foguearme, para calentarme, para darme sensaciones" establece ella (Cap. 40). De esta manera, si bien en Kike se dan muchas de las características del hombre machista, la ausencia de violencia en él, su nivel de preocupación por su pareja, su deseo final de establecerse y el grado de poder que otorga a su nueva pareja, generan un cariz diferente de masculinidad, lo sitúan en un estadio según el cual parece eternamente en tránsito entre el joven que se está haciendo hombre, y el hombre ya plenamente formado. La virilidad, tanto dentro del hogar como fuera de él, será una de sus características principales, por lo que en el estudio se lo caracteriza como el hombre viril.

PERSONAJE: PRÓSPERO – EL HOMBRE EMASCULADO

Todo príncipe se convierte en chancho, o peor, en el hombre invisible: nunca está cuando lo necesitas, (...) o está en las nubes. (Cap. 2)

Con esta frase se presenta a Próspero en el relato, a través de lo que su esposa dice sobre él. Desde el primer momento, aún ausente en la pantalla, Próspero pone en evidencia los mandatos de la masculinidad y la crisis de esta en la sociedad cambiante. El personaje está construido con los rasgos característicos del modelo patriarcal de hombre, pues la jefatura del hogar es su fuente de masculinidad, al igual que su paternidad (Cruz & Ortega, 2007, pp. 137-138). No obstante, a pesar de ser padre de dos hijos, casado, administrador de un negocio, representa al hombre emasculado. El poder que posee su esposa Doralisa en la relación familiar y en los negocios mina las posibilidades de Próspero para ejercer una masculinidad dominante. Intenta llevar las riendas del hogar y de los negocios, pero es ella quien tiene el control y decisión final sobre todos los asuntos, tanto domésticos como públicos. "Un varón que fracasa en el intento de que su esposa reconozca su autoridad última sobre ella y sobre la familia, pierde su condición masculina" (Fuller 1997, p. 160). Y esta condición perdida es vista por los diferentes personajes del relato. Al interior del hogar, son sus hijos –en especial Aníbal– quienes le recuerdan en más de una ocasión quién tiene el poder en el hogar: "¿Por qué estás asado? Seguro que mi vieja ya te dio una catana" (Cap. 8).

La situación de Próspero es minada públicamente, pues en varios capítulos Doralisa le reclama en el mercado por no haber hecho las cosas como deben hacerse o como ella desea. *No sirves para nada, nunca haces bien las cosas*, son las frases que dice a voz en cuello frente a todos. Así, el personaje aparece como una versión precaria de ser varón, lo que lo coloca en una posición subordinada frente a los demás (Fuller, 2012, p. 118). Él tratará a lo largo del relato de sacudirse de esta situación, y de enfrentar a Doralisa: "Para ti, eres la mejor madre, la mejor empresaria, la mejor patrona. Y seguro también crees que eres la mejor esposa" (Cap. 7), le dice a Doralisa, quien lo resiente pero no realiza ningún cambio. En otro enfrentamiento le dice: "Soy tu marido. No soy un esclavo, y mucho menos un empleado tuyo" (Cap. 13).

Estas situaciones muestran a un personaje que, si bien se encuentra en una posición de masculinidad disminuida, trata de lograr una relación menos asimétrica, y terminará intentando recuperar los privilegios de la masculinidad dominante. Fuller enfatiza el valor de la sexualidad activa para la masculinidad y advierte que si la mujer la domestica, puede emascular al varón (Fuller, 2001, p. 124). "El eje natural de la masculinidad es la virilidad, definida como el aspecto no domesticable de la masculinidad" (Fuller, 2012, p. 123). Esta figura es la que desarrollará Próspero en la parte media del relato. Obsesionado con su cuñada, establecerá con ella una relación, que finaliza cuando

su hijo Rommel descubre el romance. En capítulos posteriores desarrolla un romance con Inés, quien lo manipula elogiando su lado viril y masculino. Al conseguir Inés sus propósitos y descartarlo, Próspero queda expuesto, rechazado por su familia, humillado frente a todos, culpable de la desgracia de su familia y de la gente del mercado. Sin hogar, sin trabajo, sin dinero, sin amigos ni familia, queda en el escalón más bajo de la masculinidad, un sujeto disminuido y despreciado, dominado por una mujer que lo ha manipulado y se ha aprovechado de su ingenuidad. En su última aparición, solamente su hijo le otorgará algún valor. Al ir a despedirse, pues ha conseguido un trabajo en el norte del Perú, dice a su familia que ahora podrán ser felices, a lo que Rommel responde: "No papá, nos vas a faltar tú" (Cap. 41). El abrazo final con sus hijos, mientras su esposa le da la espalda, propone un personaje debilitado, pero que a pesar de sus errores es reconocido como un padre cariñoso, que ha sembrado en sus hijos hombres algún valor para continuar en la vida.

REFLEXIONES FINALES

Frente al relato protagonizado por mujeres fuertes, empoderadas, independientes, *La reina de las carretillas* presenta personajes masculinos que representan algunos de los diferentes tipos de masculinidades que existen en la sociedad peruana (igualitaria, machista, viril, emasculada), todas ellas alejadas de la masculinidad patriarcal. Este alejamiento se debe, por un lado, a la situación de clase de los personajes, pues casi todos tienen dificultades económicas para mantener a la familia, que es una de las características principales del macho proveedor propuesto por la masculinidad patriarcal. Sus reducidos recursos les dificultan lograr el ideal masculino, y por ello se ubican en otros tipos de masculinidades. Por otro lado, la fortaleza de los personajes femeninos les impide ejercer plenamente el control sobre ellas.

Pedro representa un tipo de masculinidad que responde al discurso oficial: un hombre igualitario. La propuesta actual del relato va, de esta manera, con lo políticamente correcto, y ubica al varón coprotagonista como un ser que lucha entre cumplir con los mandatos patriarcales (proveedor, protector de la familia) y los de una nueva sociedad que otorga espacio y agencia a las mujeres. De esta manera su representación es positiva, y se vuelve un modelo que imitar.

Lázaro, como antagonista, es la representación que debe rechazarse: la del machista. Su falta de posibilidad de ser sujeto proveedor, su carácter violento, su dominio sobre las mujeres como única forma de prestigio, y sobre todo su desapego y falta de responsabilidad frente a su descendencia, hacen que sea una representación que va en contra de los valores actuales, y por ello el personaje será castigado con la muerte al final del relato.

Kike muestra una faceta diferente del machismo, que se aleja de la violencia y se ubica en el ámbito de no ser productivo, y con características de tránsito que no le permitirán avanzar hacia la "hombría completa". Su relación final con una mujer que no permite que él tenga la decisión final, mina su carácter machista y lo ubica en lo que proponemos como un modelo de hombre viril, que también finaliza debilitado frente a una mujer que decide el futuro de ambos.

Finalmente, Próspero representa al varón emasculado pero en constante deseo de sacudirse de esa situación, y acercarse así a un modelo patriarcal más clásico. Sin embargo, fracasará en ese intento y finalizará en una situación aún más desventajosa que la inicial.

De esta manea podríamos vislumbrar una propuesta de relato donde, frente a la crisis del modelo patriarcal, los que intentan retornar a él fracasan, ya sea muriendo, no logrando dominar a sus parejas o siendo desterrados del relato. Solo aquel que se aleja del modelo patriarcal y se acerca a una relación más igualitaria tiene un final realmente feliz.

NOTAS

1. Esta misma manera de definirlo demuestra cómo subyace el modelo de masculinidad hegemónica, ya que si el varón debe "facilitar" los derechos de la mujer, es porque es quien aún posee el poder sobre las mujeres.

2. El actor que lo interpreta es hijo de un renombrado director de cine peruano, y una conocida guionista, provenientes de familias acomodadas.

3. Los peruanos lo llamarían "blancón" por tener un color de piel más claro que el promedio nacional.

4. El capítulo final muestra la historia diez años después y el matrimonio de Pedro y Estrella no ha generado hijos, aunque ella le anuncia que está embarazada.

5. En referencia al vallenato "Se le moja la canoa", del grupo musical colombiano Los Embajadores Vallenatos.

REFERENCIAS

Abric, J. C. (Dir.). (2011). *Prácticas sociales y representaciones* [*Social practices and representations*] (3rd ed.). Mexico City: Ediciones Coyoacán. Digitalized first edition in https://drive.google.com/file/d/0B5UfjjAP0C2FWFVYLXdJVEFsT3c/edit?pli=1

Adrianzén, E. (2001). *Telenovelas. Cómo son, cómo se escriben* [*Telenovelas. What are they, how are they written?*]. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Arias, R., Cano, A. M., Cuadros, L. & Quiroz, M. T. (1993). *Sobre la telenovela. Historia y condiciones de producción de la telenovela peruana. Análisis textual de tres telenovelas* [*About telenovela. History and production of Peruvian telenovela. Analysis of three telenovelas*]. Lima: Nexus, Colección Interfacultades, Universidad de Lima.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión* [*On television*]. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* [*Masculine domination*]. Barcelona: Anagrama.

Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess.* New Haven, CT: Yale University Press.

Callirgos, J. C. (1996). Soldados desconocidos: notas sobre el machismo latinoamericano [Unkown soldiers. Notes on Latin American machismo]. *Márgenes. Encuentro y Debate* (15).

Cassano, G. (2014). Mirando la telenovela desde el género. Natacha: de la domesticidad a la agencia [A gender look at telenovela. Natacha, from home space to own agency]. *Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura* (8). http://dx.doi.org/10.5380/am.v0i8.38837

Castells, M. (1998). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* [*The age of information. Economy, society and culture*]. Madrid: Alianza.

Connell, R. (1995). *La organización social de la masculinidad* [*Social organization of masculinity*]. Published in www.cholonautas.edu.pe / Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, http://bit.ly/1Mmsk5e. Extracted from T. Valdés & J. Olavarría, *Masculinidad/es: poder y crisis* [*Masculinities, power and crisis*] (pp. 31-48). Santiago: ISIS / FLACSO, Ediciones de las Mujeres no. 24.

Cruz, B. & Ortega, M., (2007). Masculinidad en crisis [Masculinity in crisis]. In M. L. Jiménez & O. Tena (Coord.), *Reflexiones sobre masculinidades y empleo* [*About masculinities and job*]. Cuernavaca: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Feasey, R. (2008). *Masculinity and popular television.* Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

Field, S. (2002). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso* [*The screenwriter's handbook*]. Madrid: Plot Ediciones.

Fuenzalida, V. (1996). La apropiación educativa de la telenovela [Educational appropriation of telenovela]. *Diálogos de la Comunicación* (44), 91-104. Retrieved from http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/aie/article/download/9379/17845

Fuller, N. (1997). *Identidades masculinas* [*Masculine identities*]. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Fuller, N. (2001). *Masculinidades, cambios y permanencias* [*Masculinities, changes and permanences*]. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Fuller, N. (2012). Repensando el machismo latinoamericano [Rethinking Latina American machismo]. *Masculinities and social change, 1*(2). 114-133. doi:10.4471/MCS.2012.08

Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva [Characters, stereotypes and social representations. A proposal for analyzing television fiction]. *Eco-pos, 9*(1), 58-81. Retrieved from http://hdl.handle.net/10016/9475.

Gutmann, M. (2000). *Ser hombre de verdad en la ciudad de México: Ni macho, ni mandilón* [*The meaning of macho: Being a man in Mexico city*]. Mexico City: Colegio de México / Editorial Paidós.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* [*No warranties. Trajectory and problems on cultural studies*]. Popayán: Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Envión Editores.

Kimmel, M. S. (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina [Masculinity as homophobia. Fear, shame and silence in the construction of gender identity]. En T. Valdés & J. Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis* [*Masculinities: Power and crisis*] (pp. 49-62). Santiago: ISIS / FLACSO: Ediciones de las Mujeres no. 24.

Kogan, L. (2010). *El deseo del cuerpo. Mujeres y hombres en Lima* [*Body of desire. Women and men in Lima*]. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

Lamas, M. (1995). Cuerpo e identidad [Body and identity]. In L. G. Arango, M. León & M. Viveros (Comps.), *Género e identidad: ensayos sobre lo femenino y lo masculino* [*Gender and identity. Essays about feminine and masculine*] (pp. 61-81). Bogota: Tercer Mundo Editores / Ediciones Uniandes / Programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. Retrieved from http://www.bdigital.unal.edu.co/1384/2/01PREL01.pdf

Lamas, M. (Comp.). (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* [*Gender: Cultural construction of sexual difference*]. Mexico City: Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México.

Lozoya, J. A. (1999). ¿Qué es eso de la identidad masculina? [What is male identity?]. *Educarueca*. Retrieved from http://www.educarueca.org/article.php3?id_article=255

Mac Kinnon, K. (2003). *Representing men. Maleness and masculinity in the media*. London: Hodder Headline Group.

OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva) (2013). *Anuario 2013. Memoria social y ficción televisiva en Iberoamérica* [*Social Memory and television fiction in Ibero-American countries*], coordinated by G. Orozco & M. I. Vasallo de Lopes. Porto Alegre: Editora Sulina.

Olavarría, J. & Parrini, R. (Eds.). (2000). *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia* [*Masculinity. Identity, sexuality and family*]. Red de Masculinidad-Chile / FLACSO-Chile / Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Retrieved from http://joseolavarria.cl/wp-content/uploads/downloads/2010/10/Masculinidades-indentidades-y-familia.pdf

Paulson, S. (2013). *Masculinidades en movimiento: transformación territorial y sistemas de género* [*Moving masculinities. Territorial transformation and gender systems*]. Buenos Aires: Teseo.

Pescatello, A. (1977). *Hembra y macho en Latinoamérica: Ensayos* [*Male and female in Latin America. Essays*]. Mexico City: Editorial Diana.

Reeser, T. (2010). *Masculinities in theory, an introduction*. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell. doi: 10.1002/9781444317312

Valdés, T. & Olavarría, J., (Eds.) (1998). *Masculinidades y equidad de género en América Latina* [*Masculinities and gender equality in Latin America*]. FLACSO-Chile. Santiago. Digitalized version in http://es.scribd.com/doc/36942363/Masculinidades-y-equidad-de-genero-en-America-Latina#scribd

SOBRE EL AUTOR

James A. Dettleff, comunicador audiovisual, con un Master of Fine Arts de Ohio University. Es docente en la Universidad de Lima y profesor investigador en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Co-coordinador del capítulo peruano del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva, miembro del grupo de Estudios de Comunicación de Gobierno de Latinoamérica, y coordinador del Observatorio Audiovisual Peruano. Es Presidente de la Asociación Peruana de Investigadores de la Comunicación.