

**DE LA PANTALLA A LA IDENTIDAD: NARRATIVAS EDITADAS Y  
CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO**

Ángela Tatiana Gelacio Malagón

Juan Felipe Pardo Pérez

Eduardo Esteban Rueda Torres

Director: Mario Fernando Gutiérrez Romero, PhD.



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

**BOGOTÁ**

**05 de noviembre de 2024**

### **Resumen**

El presente trabajo de grado propone comprender de qué manera la percepción que los/las adultos/as jóvenes tienen de los *edits* de películas o series en redes sociales influyen en la construcción de su identidad de género. Se utilizó un diseño cualitativo desde la fenomenología con corte hermenéutico. Participaron seis estudiantes universitarios entre los 20 a 25 años, divididos entre ideologías liberal y conservadora. Los análisis revelaron la importancia de las instituciones como facilitadoras en el acceso al tipo de contenido con el que interactúan los individuos y por ende a las narrativas que influyen la construcción de la identidad de género. Asimismo, se resalta la importancia de realizar este tipo de investigaciones en un grupo etario de menor edad para obtener una correlación más clara entre el contenido de los productos audiovisuales y su influencia la identidad de género de las personas.

**Palabras clave:** percepción, *edits*, identidad de género, ideologías, instituciones, narrativas.

### **Abstract**

This thesis aims to understand how the perception that young adults have of movie or series edits on social media influences the construction of their gender identity. A qualitative design with a hermeneutic phenomenological approach was used. Six university students aged between 20 and 25 participated, divided by liberal and conservative ideologies. The analysis revealed the importance of institutions as facilitators of access to the type of content that individuals interact with and, therefore, the narratives that influence gender identity construction. Additionally, the study highlights the importance of conducting this type of research with a younger age group to obtain a clearer correlation between audiovisual content and its influence on people's gender identity.

**Key words:** perception, edits, gender identity, ideologies, institutions, narratives.



## Tabla de contenido

Resumen	2
Tabla de contenido	4
Introducción	6
Marco Teórico	8
Género	8
Masculinidades	13
Lenguaje	16
Lenguaje Audiovisual y Lenguaje Cinematográfico	19
Impacto Social Del Cine	22
Estado Del Arte	26
Planteamiento Del Problema	39
Objetivos	42
Objetivo general	42
Objetivos específicos	42
Metodología	43
Tipo De Investigación	43
Método	45
Población	46
Técnicas De Recolección	47
Procedimiento	49
Codificación y Análisis	51
Consideraciones Éticas	51
Resultados y Discusión	54
Caracterización De Los Participantes	54
Grupo Liberal	54
Grupo Conservador	56
Resultados y Discusión De Los Grupos Focales	60
Grupo Focal Liberal	60
Grupo Focal Conservador	67

Cruce de Grupos Focales y Entrevistas Individuales	77
Aspiración a Una “Pedagogía De Lo Otro”	82
Conclusiones	84
Referencias	86
Tablas	89

## Introducción

La construcción de la identidad de género es un fenómeno complejo y multifacético que se ve influenciado por diversos factores socioculturales, mediáticos y personales. Según Bravo (2007) en *La construcción de la identidad de género: enfoques teóricos para fundamentar la investigación e intervención educativa* la identidad de género es un proceso dinámico que se desarrolla a través de la interacción constante entre el individuo y su entorno social. Este proceso se ve influenciado por diversos factores socioculturales, como los modelos sociales de género que se encuentran en la cultura en la que el sujeto habita, así como por las interacciones con diferentes colectivos y grupos sociales a los que pertenece, como la familia, la escuela y el trabajo. Es crucial entender cómo se da este proceso, ya que la construcción de la identidad de género no solo afecta a los individuos en su vida personal y social, sino que también tiene implicaciones más amplias en la cohesión social y en la promoción de una sociedad más justa e igualitaria.

Debido a lo anterior, la finalidad de este artículo es responder a la pregunta: ¿Cómo influye la percepción que tienen los/as adultos/as/ jóvenes, entre 20 a 25 años, de los *edits* de películas y series en redes sociales en la construcción de su identidad de género? A través de un enfoque cualitativo, se busca comprender las interacciones de los/as participantes con estos contenidos, así como las interpretaciones y experiencias que emergen en su contexto sociocultural. La investigación se apoya en conceptos fundamentales como género, masculinidades, lenguaje y lenguaje audiovisual, que son fundamentales para entender la dinámica de la identidad en la actualidad.

El estado del arte revela que, a lo largo de los años, no se ha investigado ampliamente la relación entre los medios audiovisuales y la construcción de género. Se encontró como el cine y otros medios audiovisuales pueden perpetuar estereotipos de género, pero también tienen el potencial de desafiar y redefinir esas narrativas. Al abordar los vacíos existentes en diversas investigaciones consultadas, este trabajo de grado busca contribuir a una comprensión más completa de la influencia de las producciones audiovisuales en la construcción de identidades de género y proponer diversas maneras de incorporar el análisis crítico de los medios audiovisuales

en los procesos educativos, fomentando una ciudadanía más consciente y comprometida con la equidad de género.

Para llevar a cabo esta investigación, se empleó una metodología cualitativa que incluye grupos focales, entrevistas individuales y proyección de material audiovisual, siguiendo el enfoque fenomenológico hermeneúutico. Este enfoque permite no solo describir, sino interpretar las experiencias vividas de los participantes, facilitando un análisis detallado de los datos recolectados. Además, desde la investigación cualitativa se puede alcanzar una comprensión de estos fenómenos, destacando que la construcción de género no es un proceso lineal, sino que se manifiesta de maneras diversas y heterogéneas. Se realizaron fases de codificación y análisis que involucraron la triangulación hermenéutica, asegurando que las interpretaciones fueran nutridas y contextualizadas.

En conclusión, este documento se estructura alrededor de comprender de qué manera la percepción que los/las adultos/as jóvenes, entre 20 a 25 años, tienen de los *edits* de películas o series en redes sociales influyen en la construcción de su identidad de género. Presentando un marco teórico, una metodología y un análisis de los resultados. A lo largo de las siguientes secciones, se desarrollarán los objetivos de la investigación, la caracterización de los participantes, así como los hallazgos y discusiones que emergen de los grupos focales y entrevistas, ofreciendo una visión integral sobre este fenómeno contemporáneo.

## Marco Teórico

Esta investigación se ubica teóricamente entre distintos ejes como el género, las masculinidades, el lenguaje (en un sentido amplio), el lenguaje audiovisual/cinematográfico y el impacto social del cine.

### Género

No hay declaración que refleje de mejor forma el tinte constructivista dentro del planteamiento feminista de Simone de Beauvoir que la siguiente: “No se nace mujer: se llega a serlo” (Beauvoir, 1949, p. 371). Esta premisa no encapsula una esencia femenina estática e inmutable, en cambio propone una concepción de *género* que parte de la construcción cultural sobre el sexo. La feminidad, y su contraparte la masculinidad, no son características biológicas o naturales, sino una construcción social y cultural. No obstante, antes de llegar a esta premisa y seguirla desarrollando es pertinente detenerse en dos categorías trabajadas por la autora: la alteridad y el existencialismo.

Respecto a la *alteridad* esta es concebida y entendida como la otredad, una otredad a la que se llega a través de la propia negación y diferenciación de un ‘yo’ frente a un ‘otro’. Beauvoir (1949) lo señala de la siguiente manera: “la mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad” (p. 50). Esto implica que la relación entre ambos sexos no es de reciprocidad, ni de mera diferencia, es una relación de sumisión, sometimiento y subordinación en donde la mujer es vista como un objeto, como una otredad que existe en relación con el hombre y no en sí misma. Esta dinámica se perpetúa a través de estructuras sociales, económicas y culturales que refuerzan la dependencia de la mujer y limitan su capacidad de autodefinición.

Por otra parte, la autora retoma el *existencialismo* y plantea la distinción entre *trascendencia* e *inmanencia*. En primer lugar, la trascendencia se refiere a la capacidad del sujeto de definir su propia esencia y proyección a futuro a través de sus elecciones y acciones. La inmanencia, por el contrario, representa el estancamiento, la repetición, el estar confinado a un papel o rol predeterminado. Pues bien, Beauvoir (1949) plantea entonces que la sociedad patriarcal permite únicamente al hombre alcanzar la trascendencia, mientras que somete a la

mujer a la inmanencia pues existe como objeto antes que sujeto, asignándole roles y expectativas que la definen en relación con el hombre y no en sí misma.

Ahora bien, retomando el célebre planteamiento “no se nace mujer: se llega a serlo” se interpreta que el ‘hacerse mujer’ se produce siempre y cuando sea mediante la inmanencia de esta. Esto porque la mujer, desde su infancia, se le educa bajo una lógica de feminidad en la que debe servir al hogar, a la reproducción y al varón. Esta noción de feminidad no parte de unos preceptos biológicos o naturales sino de una serie de construcciones culturales acerca de los roles y expectativas de género.

Al igual que Beauvoir, Gayle Rubin también desafía las nociones tradicionales sobre el género, pero desde una perspectiva que integra los aspectos biológicos con las construcciones culturales. Rubin (1975) concibe el *sistema sexo/género* como “un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social” (p. 44). En otras palabras, es el proceso mediante el cual la sociedad moldea y organiza la sexualidad humana, basándose en las diferencias biológicas entre hombres y mujeres. Asimismo, este sistema no es estático ni universal, sino que varía dependiendo de la cultura y el momento histórico.

El *sistema sexo/género* se compone de varios elementos interrelacionados. La *división sexual del trabajo* se basa en la asignación de tareas y roles específicos a hombres y mujeres en función de su sexo. La *construcción de la identidad de género* moldea las subjetividades de hombres y mujeres a través de la socialización o internalización de normas y expectativas de género. El *parentesco*, a menudo basado en el intercambio de mujeres, refuerza el control masculino sobre la sexualidad femenina y consolida las relaciones de poder entre hombres. Por último, *la sexualidad*, regulada por normas y prácticas sociales, limita la autonomía y libertad sexual incluyendo el deseo, orientación y prácticas sexuales permitidas, especialmente de las mujeres.

Aunque Rubin (1975) reconoce la importancia del sexo biológico como punto de partida, su análisis se enfoca en cómo la sociedad transforma estas diferencias biológicas en un sistema complejo de significados y relaciones de poder. Además, cuestiona la naturalidad e inevitabilidad del *sistema sexo/género*, pues a través de diversos mecanismos perpetúa la desigualdad y

subordinación de la mujer. Por consiguiente, la autora apunta a una transformación profunda del *sistema sexo/género* sugiriendo la reconfiguración radical de las relaciones de género y ruptura con las estructuras de poder que las sostienen.

De manera complementaria a los análisis de Beauvoir y Rubin, Joan W. Scott enfatiza la interrelación entre género y poder en la configuración de las relaciones sociales. Scott (1986) propone una definición de género que consta de la conexión integral entre dos proposiciones que analíticamente son distintas: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (p.289). En lo correspondiente a la primera parte, el género hace referencia a la forma en que la sociedad crea y organiza las relaciones entre hombres y mujeres. No se trata únicamente de reconocer la existencia de ellos, sino de como la sociedad atribuye significados y roles específicos a cada uno. La segunda proposición, refiere a como el género no solo define las relaciones entre hombres y mujeres, sino que también se convierte en una herramienta para establecer y mantener relaciones de poder. El género “es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder” (Scott, 1986, p. 292), debido a que se usa para asignar roles y privilegios, fomentando desigualdades y jerarquías entre sexos.

En adición a la primera proposición, la idea de género se puede comprender si se aborda teniendo en cuenta cuatro elementos relacionados entre sí: *símbolos culturales*, *preceptos normativos*, *instituciones* y la *identidad subjetiva* (Scott, 1986). Los *símbolos culturales* pueden incluir imágenes, lenguaje, rituales y prácticas culturales que transmiten y refuerzan las ideas sobre lo que significa ser hombre o mujer en un contexto determinado. Los *preceptos normativos* definen lo que se considera “normal” o “apropiado” para cada sexo de acuerdo con doctrinas religiosas, educativas, legales y políticas; asimismo, “dependen del rechazo o represión de posibilidades alternativas, y, a veces, tienen lugar disputas abiertas sobre las mismas [...] la posición que emerge como predominante es expuesta como la única posible” (Scott, 1986, pp. 289-290). Las *instituciones*, como la familia, escuela, religión o el estado, refuerzan y transmiten las normas de género a través de discursos y sus prácticas. Por último, la *identidad subjetiva* como resultado de la asignación de roles y expectativas específicas a cada sexo; los sujetos internalizan estas normas de género y dan sentido a sus propias experiencias y comportamientos.

Todos estos elementos están íntimamente relacionados pues contribuyen a la creación y mantenimiento de relaciones sociales basadas en las diferencias sexuales. A través de estos mecanismos la sociedad asigna roles y significados específicos a cada sexo, estableciendo así dinámicas de poder y jerarquía entre hombres y mujeres.

Mientras Scott pone el foco en el poder, Teresa de Lauretis lleva la discusión hacia la representación cultural del género, subrayando su naturaleza como construcción social. Lauretis (1989) plantea que el género no es un estado natural ni una propiedad inherente a los cuerpos como lo es el sexo, sino que es el resultado de un conjunto de tecnologías sociales y discursos institucionalizados que tienen afectaciones en los cuerpos, comportamientos y relaciones sociales. El género, por lo tanto, es una construcción social que se representa y se reproduce a través del lenguaje y las prácticas culturales, y que, tiene un impacto significativo en la vida de las personas.

La autora sienta cuatro proposiciones como base a su planteamiento sobre el género. La primera proposición establece que el género es una representación, es decir que no es algo natural al individuo y que se construye a través del lenguaje y las prácticas culturales. La segunda, afirma que la representación del género es su construcción, y que tanto el arte como la cultura occidental han aportado al moldeamiento de lo que se entiende como género, esto implica el dinamismo del género ya que no se entiende como algo estático, sino que se crea y recrea constantemente. La tercera, sostiene que esta construcción es un proceso continuo, no solo del pasado, y que ocurre en diversas esferas como la academia, las prácticas artísticas y el feminismo. Por último, Lauretis (1989) plantea que la construcción del género también está afectada por su deconstrucción, ya que “el género, como lo real, es no sólo el efecto de la representación sino también su exceso, lo que permanece fuera del discurso como trauma potencial que, si no se lo contiene, puede romper o desestabilizar cualquier representación” (p.9). Esto implica que cualquier discurso que cuestione sus representaciones tradicionales contribuye a su transformación.

Siguiendo esta línea de cuestionamiento de las nociones tradicionales de género, Judith Butler ofrece una crítica radical al presentar el género como una performance que desafía las ideas esenciales sobre la identidad. Butler en su obra *El Género en disputa, el feminismo y la*

*subversión de la identidad* (1999) propone una comprensión de género no como una categoría fija y natural, sino como un acto performativo, es decir, que el género no es una identidad estable sino una repetición de actos seriados y ritualizados. El género termina siendo un acto público que requiere de una actuación que se nutre de normas sociales colectivas y temporales. Butler (1999) sostiene que “el efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo y, por consiguiente, debe entenderse como la manera mundana en que los diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante” (pp. 273-274). Esta perspectiva desafía la noción existente del género como producto directo y natural del sexo biológico.

No obstante, esta serie de actos repetitivos que confluyen en la performatividad del género no son cuestión del azar. Por el contrario, son el resultado de una categorización de género fija establecida por un sistema heterosexual normativo (Butler, 1999), que construye y sostiene identidades de género mediante prohibiciones y normas que delimitan lo que es y no es aceptable en un sistema binario de género.

Esta evolución del concepto de género dentro del feminismo, como se observa desde Beauvoir hasta Butler, es recogida y ampliada por Linda Nicholson, quien reflexiona sobre cómo esta transformación ha impactado la percepción del cuerpo en el discurso feminista. En sus inicios se contraponía al concepto de “sexo” con el objetivo de diferenciar las construcciones sociales de los hechos biológicos. Nicholson (1994) describe esta distinción: “a finales de los sesenta y principios de los setenta abundaban las feministas que asumían la premisa de una diferencia biológica real entre hombres y mujeres que todas las sociedades interpretaban de un modo semejante para generar la distinción masculino/femenino” (p.49). Esta diferenciación permitió cuestionar la supuesta inmutabilidad de las diferencias entre hombres y mujeres, abriendo la puerta a la posibilidad de cambio social y desafiando las normas tradicionales de género.

Sin embargo, el concepto de género evolucionó no solo para abarcar las diferencias en comportamiento y personalidad, sino también las construcciones sociales asociadas con el cuerpo. Se reconoció que la sociedad no solo influye en cómo nos comportamos sino también en como percibimos y exploramos nuestro cuerpo. Esta perspectiva ampliada del género cuestiona

la separación estricta entre sexo y género, argumentando que el cuerpo mismo está sujeto a interpretaciones sociales y culturales.

Nicholson (1994) señala que, aunque si bien la segunda acepción de género, que incluye al cuerpo como una construcción social, ha ido ganando terreno en el discurso feminista, la primera acepción, que separa sexo y género aún influye en el cómo se interpreta y teoriza sobre las diferencias entre hombres y mujeres. Esta persistencia puede llevar a estereotipos y limitar la comprensión de las diversas experiencias de las mujeres ya que asume una base biológica universal para la identidad de género. A su vez, Nicholson propone una comprensión matizada del género, reconociendo las variaciones sociales en la interpretación del cuerpo y su relación con la identidad sexual, lo que permite una comprensión más rica y contextualizada de las diferencias y similitudes entre hombres y mujeres.

## **Masculinidades**

La masculinidad, como concepto social y cultural, ha sido objeto de estudios y debates, sobre todo en relación con su construcción, representación y percepción en diferentes contextos a través del tiempo. Es por ello, que este apartado se encargará de explorar la masculinidad desde diversas perspectivas, integrando análisis literarios, estudios de género y contextos culturales específicos. Se abordarán las diferentes formas en las que se construye y percibe la masculinidad, así como su relación con el poder, la identidad y las normas sociales.

En el análisis de la masculinidad, es crucial entender que no se trata de una entidad monolítica, más bien, es una construcción social que ha evolucionado con el tiempo, influenciada por factores culturales, históricos y políticos. Esta evolución ha llevado a la emergencia de diferentes formas de masculinidades, que se manifiestan de diversas maneras en la sociedad contemporánea. Al estudiar la masculinidad, se exploran también las dinámicas de poder que la rodean y cómo estas han moldeado las relaciones sociales y las expectativas individuales. Desde la hegemonía hasta las crisis de identidad, pasando por la representación mediática y las percepciones culturales, este texto abordará los aspectos más relevantes de la masculinidad en nuestra sociedad actual.

Los estudios sobre la masculinidad han experimentado una notable evolución a lo largo del tiempo, pasando de enfoques que la trataban como un concepto estático y natural a

perspectivas que la entienden como una construcción social compleja y dinámica. En su análisis, Reeser (2015) destaca cómo los estudios de masculinidad han pasado de enfoques predominantemente no literarios a enfoques más inclusivos, que consideran la intersección entre literatura, cultura y ciencias sociales. Este cambio refleja una mayor conciencia sobre la necesidad de entender cómo la masculinidad se construye y se percibe en diferentes contextos, subrayando la importancia de considerarla como una construcción social y cultural, en lugar de un concepto natural o esencial.

Este enfoque también permite una comprensión más matizada de las diferentes formas de expresión de la masculinidad. En lugar de limitarse a una definición rígida, los estudios de masculinidad contemporáneos abogan por un reconocimiento de las múltiples masculinidades que coexisten y compiten entre sí en diversos contextos culturales y sociales. Así, se exploran no solo las formas hegemónicas de la masculinidad, sino también aquellas que desafían las normas tradicionales y ofrecen alternativas más inclusivas y equitativas.

La masculinidad hegemónica, como lo define R.W. Connell (1995), es la forma dominante de masculinidad que legitima el patriarcado, garantizando la posición dominante de los hombres sobre las mujeres y otras masculinidades no hegemónicas. Polanco y Morrison (2023) exploran cómo esta forma de masculinidad se reproduce a través de ocupaciones cotidianas y la socialización entre pares. A través de sus actividades diarias, desde las tareas domésticas hasta el juego, los hombres son socializados para cumplir con roles tradicionales que refuerzan la masculinidad hegemónica, tales como ser proveedores y evitar actividades asociadas con la feminidad.

Este análisis revela cómo la presión social para conformarse a la masculinidad hegemónica no solo limita la diversidad de expresiones masculinas, sino que también perpetúa las desigualdades de género. Las normas de género son reforzadas a través de la vida cotidiana, lo que hace que sea difícil para los hombres desviarse de los roles establecidos sin enfrentar estigmatización. Por tanto, es fundamental cuestionar y reconfigurar estas normas para permitir una mayor diversidad en la expresión de la masculinidad, promoviendo una cultura en la que las identidades masculinas puedan florecer de manera plena y auténtica, sin estar constreñidas por expectativas sociales limitantes.

La masculinidad, como construcción social, no es exclusiva de los hombres cisgénero. Anzani et al. (2024) examinan cómo adultos emergentes tanto cisgénero como transgénero conceptualizan y viven la masculinidad. Ambos grupos reconocen que la masculinidad se construye socialmente, destacando la existencia de modelos de masculinidad que van desde los estereotípicos y tóxicos hasta los positivos. Este enfoque permite una comprensión más amplia de las diversas experiencias y expresiones de la masculinidad, subrayando la necesidad de un apoyo adecuado para todas las identidades masculinas, con el fin de fomentar un desarrollo saludable y equitativo.

La inclusión de la perspectiva transgénero en el análisis de la masculinidad desafía las nociones tradicionales y abre un espacio para considerar cómo la masculinidad puede ser vivida y expresada de maneras que van más allá de las expectativas sociales tradicionales. Al considerar las experiencias de individuos transgénero, se pone en evidencia la flexibilidad y la diversidad de las identidades masculinas, y se cuestionan los límites impuestos por las normas de género rígidas. Esto es crucial para avanzar hacia una sociedad más inclusiva, donde todas las formas de expresión de género sean valoradas y respetadas.

Como ya se ha expuesto, la percepción y la construcción de la masculinidad varían significativamente según el contexto cultural. Desde las perspectivas africanas se ofrece un análisis profundo de cómo la masculinidad se entrelaza con las estructuras patriarcales y las dinámicas de poder racializadas. Akpuogwu (2023) explora la masculinidad en el contexto africano, destacando cómo la superioridad masculina está profundamente enraizada en las estructuras patriarcales y cómo estas influencias se intersecan con la discriminación racial. Para Akpuogwu, cualquier esfuerzo por lograr la igualdad de género debe abordar primero la brecha racial, ya que las experiencias de masculinidad están intrínsecamente ligadas a las jerarquías raciales.

Este enfoque también subraya la importancia de no aplicar de manera universal las teorías feministas occidentales, ya que estas pueden no capturar adecuadamente las realidades vividas por hombres y mujeres en contextos africanos. Al criticar la hegemonía de las teorías occidentales, Akpuogwu aboga por una comprensión más inclusiva y contextualizada de la masculinidad, que reconozca las particularidades culturales y las luchas históricas que moldean

las identidades de género en diferentes partes del mundo. Esto es esencial para avanzar hacia una comprensión global de la masculinidad que respete y valore las diversidades culturales.

## **Lenguaje**

El lenguaje es una herramienta a través la cual damos sentido al mundo que nos rodea y nos permite delimitar la realidad, categorizarla y darle visibilidad para poder hablar de ella. Según Sánchez (2014) en *Identidades de Género y Sexuales en el Lenguaje. Lenguaje Políticamente Correcto: Dos Caras de la Moneda*, al verbalizar aspectos de la realidad, las personas traemos a la escena una diversidad de entidades y fenómenos, que de otra forma se mantendrían escondidas. Lo que no se dice o se expresa se asume como inexistente o irrelevante, y en los temas que giran alrededor de la sexualidad y el género, se suelen silenciar muchos tópicos que hoy en día siguen siendo tabú y siguen encontrando susceptibilidad por parte de ciertas personas al respecto.

De acuerdo con Bruner (1991), el ser humano está en un proceso constante y activo de creación de sentido. No es un simple receptor pasivo de información, sino que construye su propia realidad a partir de sus experiencias y de las herramientas simbólicas que tiene a su disposición para darle un significado al mundo que lo rodea. Según el autor, compartir la forma tradicional de vivir y trabajar juntos a través de sistemas simbólicos es lo que define la cultura humana, una herramienta que nos permite adaptarnos y funcionar en sociedad. La cultura moldea nuestra forma de pensar, sentir y actuar.

En este sentido, el lenguaje y la cultura son elementos fundamentales en este proceso de construcción de significados. Son los sistemas simbólicos que nos permiten representar el mundo, comunicarnos con otros y darnos una identidad. Bruner defiende la necesidad de que la psicología se ocupe de los procesos culturales que subyacen a la construcción de significados. Esto implica estudiar cómo las personas utilizan el lenguaje y otros símbolos para crear y compartir sentido en el contexto de sus comunidades. Si se entiende cómo las culturas crean sus propios significados, podemos entender mejor las diferencias entre las personas y los grupos sociales. El lenguaje no es solo un medio de comunicación, sino también una herramienta poderosa para dar forma a nuestra realidad.

Por otro lado, para Maturana (1990) *lenguajear* es usar el lenguaje para expresar pensamientos y sentimientos y se remonta a la aparición de los seres humanos miles de años atrás. Para él, la gran diferencia del humano con el animal es la capacidad de usar el lenguaje, el dialogo, la conversación para expresar emociones. De igual forma, el autor argumenta que nos hacemos humanos en el *lenguajear*, y no usamos el lenguaje para ser humanos, lo que significa que el ser humano no usa el lenguaje como simple herramienta para expresar su humanidad, sino que la esencia de lo que es el ser humano esta intrínsecamente conectada al acto de estar en el lenguaje, es una condición inherente a lo que somos.

Según el autor es importante aclarar que nuestra identidad es la expresión genuina de quienes somos, una manifestación sincera de nuestros pensamientos, sentimientos y acciones. Relacionado a esto, argumenta que los seres humanos no estamos definidos inexorablemente por la genética, que no existe un destino predeterminado que cada persona debe cumplir. A partir de esto, se puede concluir que el ser o la identidad de la persona no es una característica invariable, sino que es un modo relacional de vivir que cambia continuamente y que se conserva en las relaciones interpersonales a través del emocionar y el *lenguajear* (Ortiz, 2015). La conducta humana es un reflejo de cómo nos relacionamos con el mundo. Para que esta relación sea equilibrada, es fundamental que nuestra manera de ser se adapte a los cambios del entorno. Sin embargo, a menudo nos vemos tentados a crear una imagen de nosotros mismos que difiere de nuestra verdadera identidad. Esta imagen, construida a través del lenguaje, actúa como una máscara que oculta nuestra autenticidad y puede generar conflictos tanto internos como externos.

Asimismo, Maturana (1999) explica que nuestras relaciones son el escenario donde se desarrolla nuestra vida psicológica y donde nos constituimos como seres humanos en constante interacción con nuestro entorno. Cada experiencia, por más pequeña que parezca, influye en cómo nos configuramos a lo largo de nuestra vida. Desde nuestro inicio como una sola célula, cada interacción deja una huella que moldea nuestro ser de manera única e irreversible. Así, nuestras relaciones son el tejido fundamental de nuestra existencia, tejiendo un tapiz complejo y singular que somos nosotros mismos.

Retomando a Bruner (1991) el autor enfatiza que los significados son construidos culturalmente. Relacionándolo con la identidad de género, no es una realidad biológica fija, sino

una construcción social que aprendemos a través de las interacciones con nuestro entorno. El lenguaje, las normas sociales, los roles de género y las expectativas culturales influyen en cómo nos percibimos a nosotros mismos y cómo nos relacionamos con los demás en términos de género.

El lenguaje desempeña un papel fundamental en la construcción y consolidación de la identidad de género de una persona. A través del lenguaje, los individuos internalizan y expresan sus percepciones sobre sí mismos y sobre los demás en relación con el género. Según Wood (1997), los niños aprenden a categorizarse a sí mismos y a los demás utilizando las etiquetas de género que escuchan (niño, niña). Este proceso de imitación de los adultos les permite desarrollar una comprensión inicial, aunque limitada, de lo que significa ser hombre o mujer, lo que a su vez influye en sus formas de comunicación y comportamiento.

Un concepto que ayuda a entender cómo el lenguaje crea realidades es la endoculturación, es decir, el proceso de internalización de las normas, valores y creencias de una cultura a través del lenguaje y los símbolos. Este proceso es fundamental para comprender la formación de prejuicios de género (Rocha 2009). A través del lenguaje y los símbolos, presentes en mitos, refranes y el lenguaje cotidiano, las sociedades transmiten de generación en generación estereotipos de género que asocian ciertas características (como la fuerza, la independencia, la sensibilidad o la emotividad) con un género específico. Estos estereotipos, internalizados desde la infancia, influyen en nuestras percepciones, expectativas y comportamientos, limitando las posibilidades y oportunidades de las personas. Como señala Díaz Guerrero (1972), este bagaje cultural, reflejo de la sociedad, es crucial en la construcción de las normas que rigen la conducta humana.

Cameron (1995, como se citó en Arndt, Harvey y Nutall, 2000), plantea que “cambiar el lenguaje es una forma de intervención cultural” (p.180), es decir que, modificar el lenguaje es una forma de transformar la sociedad. Al desafiar las normas lingüísticas asociadas al género y la sexualidad, estamos cuestionando las estructuras de poder que subyacen a estas categorías, como lo sería la vara del hombre heterosexual para medir cualquier configuración de identidad (Sánchez, 2014). Es natural que quienes buscan visibilizar nuevas identidades exploren formas

creativas de usar el lenguaje, buscando herramientas que les permitan expresar sus experiencias de manera auténtica y respetuosa.

Falcon (1996) dice que el término género no se queda exclusivamente en el ámbito gramatical, sino que permite instalarse en un espacio relacional humano entre hombres y mujeres. Esto es importante porque cuando se escucha hablar del género masculino, se relaciona con el hombre, y género femenino a la mujer. Estas atribuciones hacen que determinadas características biológicas se asocien con la idea de género. La autora después procede a cuestionarse si estas atribuciones son de carácter inamovible por el hecho de estar relacionadas con algo biológico, y si debiera estar o no relacionado con ese ámbito ya que el género es una construcción social. La investigación de Falcon reveló una profunda transformación en los conceptos de género, paradigmas y comunicación en la era contemporánea. Se hace evidente la urgencia de replantear las categorías binarias propias de la modernidad y adoptar una perspectiva más fluida y dinámica. El género debe ser entendido como un proceso sociocultural en constante construcción, influenciado por las representaciones culturales y los sistemas de comunicación de cada época.

### **Lenguaje Audiovisual y Lenguaje Cinematográfico**

El lenguaje audiovisual no solo se refiere a la representación visual y sonora, sino que también implica la creación de significados a través de la combinación de imágenes, sonidos y narrativas. Esto permite que el producto audiovisual evoque sentidos y argumentaciones relevantes en el contexto social (Heras, 2012). El lenguaje audiovisual abarca tanto la comunicación verbal como la no verbal, integrando elementos como el encuadre, los tipos de planos y los movimientos de cámara. Esto permite una representación más rica y compleja de la interacción social, ya que puede capturar aspectos que el lenguaje verbal por sí solo no podría.

Al hablar de lenguaje audiovisual se estaría hablando de todo producto que cumpla con esta doble condición del sonido y la imagen, expandiendo la frontera a la multiplicidad de posibilidades que existen hoy en día: desde un reel en Instagram, un video en YouTube, historias de usuarios en diversas redes sociales, videos en TikTok, comerciales de televisión, series y películas en salas de cine o plataformas de streaming; hasta productos más artísticos y de

vanguardia como el cine experimental, el livecinema, el videoarte, el ensayo audiovisual, registros de performances, entre otros. Cada uno de los ejemplos mencionados anteriormente, a pesar de que están englobados en el “lenguaje audiovisual”, cuentan con sus propios lenguajes que se desprenden de este, ya sea reafirmando u oponiendo resistencia a sus normas.

Debido a esto es que, en lugar de tratar el lenguaje audiovisual como un ente general y regulador, se referirá a *lenguaje cinematográfico* como aquel que se centra en medios como el cine y las series (ya sea de televisión o de streaming). Antes de hablar de la contribución del lenguaje cinematográfico en la construcción de significados y la cultura, es pertinente exponer a qué hace referencia el lenguaje cinematográfico y las transformaciones que ha vivido en los siglos de su existencia (finales del XIX hasta el XXI).

Respondiendo a la pregunta acerca de qué es el lenguaje cinematográfico es pertinente retomar el minucioso estudio y trabajo de Richard Metz (sociólogo, semiólogo y teórico cinematográfico francés) en sus recopilaciones *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968) Volumen 1* y *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972) Volumen 2*. En este sumario de estudios el autor busca comprender como el cine crea y transmite significados y aborda la cuestión sobre si el cine puede ser considerado un lenguaje en el sentido lingüístico tradicional al analizar sus unidades significantes y su estructura narrativa.

El autor distingue si es pertinente hablar del cine como lengua o lenguaje y concluye que no se puede equiparar al cine con una lengua pues carece de su doble articulación (Metz, 1964). Esta se refiere a que, aunque las palabras puedan desglosarse en unidades de sonido (fonemas) y unidades de sentido (morfema), el plano cinematográfico no se asemeja a la palabra pues no es posible separar el significante visual sin, al mismo tiempo, separar el significado de esa imagen y aquello que representa. En consecuencia, el cine es un lenguaje en un sentido más amplio en tanto comunica mediante imágenes, sonidos y montaje mensajes e ideas de manera efectiva e intencionada.

Para comprender el lenguaje cinematográfico en la contemporaneidad hay que repasar lo que significó el tránsito del cine mudo al cine sonoro, así como los choques y tensiones entre quienes defendían al uno o al otro. André Bazin, crítico de cine francés de siglo XX, menciona estas posturas desde los “directores que creen en la imagen y los que creen en la realidad” (1990,

p. 82). Por imagen, se entiende todo aquello que tiene un papel en la representación de ‘algo’ en la pantalla y se puede abordar desde dos flancos: la plástica de la imagen y los recursos del montaje. En la primera se incluye la escenografía, decorado, maquillaje, iluminación y el encuadre; mientras que la segunda es la organización de las imágenes en el tiempo. Entre los recursos del montaje está el montaje paralelo, el acelerado y el de atracciones o intelectual, creado por Sergei Eisenstein, que consistía principalmente en la yuxtaposición de imágenes (planos) y es a través de su relación en donde se encuentra su significación.

Por otro lado, la llegada de la imagen sonora al cine implicó una conducción del montaje hacia el realismo, alejando cada vez más al expresionismo plástico y las relaciones simbólicas entre las imágenes (Bazin, 1990). No obstante, este tránsito de lo mudo a lo sonoro no se produjo únicamente por la llegada del sonido sino por el nuevo uso o refuerzo de técnicas cinematográficas como el plano secuencia y la profundidad de campo, pues a través de planos largos y profundos el espectador puede enfrentarse a la escena en su continuidad espaciotemporal. Por consiguiente, el cine debe respetar la ambigüedad y complejidad de lo real ya que “había renunciado a la metáfora y al simbolismo para esforzarse por la ilusión de la representación objetiva” (Bazin, 1990, p. 98), es decir que en lugar de imponer una interpretación preconcebida por el montaje se buscó capturar la realidad de manera más directa y objetiva posible.

La disputa entre cine mudo y cine sonoro tuvo su auge en el siglo XX, y si se tuviese que definir un ganador de ese “conflicto” sería indudablemente el cine sonoro por su permanencia y hegemonía en la actualidad. No obstante, más allá de haber sido una lucha por la supervivencia, fue una evolución del lenguaje cinematográfico la cual parte desde la esteticidad de la cámara y su semejanza al teatro con los filmes de Méliès, pasando por el montaje intelectual de Eisenstein, hasta la llegada del sonido el cual añadió una nueva dimensión al realismo. El cine evolucionó a la coexistencia entre imagen y sonido, la música se convirtió en elemento clave para crear atmósferas y emociones, mientras que los diálogos abrieron nuevas posibilidades para la narrativa, como afirma Martin Marcel (2002) “el sonido es también un constituyente decisivo de la imagen por la dimensión que le añade al restituir el entorno de los seres y de las cosas que sentimos en la vida real” (p. 27).

Dejando en claro la convivencia y relación imagen-sonido en la constitución del lenguaje cinematográfico es momento de esclarecer cuales son los elementos que lo componen. Marcel (2002) los categoriza así: la *función creadora de la cámara* se refiere al encuadre, tipo de plano, angulación y movimiento de cámara; los *elementos filmicos no específicos* incluyen iluminación, vestuario, escenografía, color y actuación; los *fenómenos sonoros* la música y efectos de sonido, el *montaje*, los *diálogos*, el *espacio y tiempo*. La combinación de estos elementos permite al cine crear un lenguaje propio, no se limita a mostrar la realidad, sino que la interpreta y la transforma, crea un universo de significados que trasciende la simple representación visual.

### **Impacto Social Del Cine**

La idea del llamado *Círculo de la comunicación* propuesta por Vicente Benet (2004), en su libro *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, se presenta como un modelo que ilustra el proceso de comunicación en el contexto del cine. Este círculo abarca varios elementos interconectados que son fundamentales para entender cómo se produce y recibe un mensaje cinematográfico, permitiendo así la transmisión de ideas y creación de cultura.

En primer lugar, se encuentra al cineasta (emisor) quien es el creador del contenido con la intención de transmitir un mensaje a través de su obra. Este puede ser un director, guionista o productor que, a partir de su visión y experiencias, decide qué historias contar y cómo representarlas. Su perspectiva influye en la forma en que se construyen los personajes, las tramas y los temas, incluyendo la representación de género.

En segundo lugar, está la película (mensaje connotado) que en sí misma es el mensaje que se transmite. Este mensaje no es solo el contenido literal de la historia, sino también las connotaciones y significados que se derivan de la forma en que se presenta. Esto incluye aspectos como la cinematografía, el guion, la actuación y la edición, que juntos crean una experiencia que puede reforzar o desafiar estereotipos y normas sociales.

En tercer lugar, el espectador (receptor) es quien recibe el mensaje. Cada espectador trae consigo sus propias experiencias, creencias y contextos culturales, lo que influye en cómo interpreta la película. La recepción del mensaje puede variar significativamente entre diferentes

audiencias, lo que significa que una misma película puede ser entendida y valorada de maneras diversas.

En cuarto lugar, la sociedad (contexto) en la que se produce y se consume la película actúa como el contexto que influye en todos los elementos anteriores. Las normas sociales, los valores culturales y las expectativas del momento histórico afectan tanto la creación de la película como su recepción. Por ejemplo, en un contexto social que promueve la igualdad de género, es más probable que se produzcan películas que desafíen los estereotipos tradicionales.

En quinto lugar, el círculo se cierra con el feedback (intercomunicado) que es la retroalimentación que el cineasta recibe de la sociedad y los espectadores. Esta retroalimentación puede influir en futuros proyectos cinematográficos, creando un ciclo continuo de comunicación. Las críticas, el éxito o el fracaso de una película pueden llevar a los cineastas a ajustar sus enfoques y temáticas en obras posteriores.

Por otro lado, Adorno y Horkheimer (1998) sostienen que la cultura, en su forma moderna, se transformó en una mercancía que se produce y se consume de manera similar a otros bienes. Esto implica que el cine, como parte de esta industria, está sujeto a las mismas dinámicas de producción y consumo que cualquier otro producto comercial, lo que puede llevar a una estandarización y homogeneización de las experiencias culturales. En este sentido, el cine al ser parte de las industrias culturales puede ser utilizado como un instrumento de manipulación y control social. A través de la difusión de ciertos valores, ideologías y representaciones, el cine puede influir en la forma en que las personas perciben la realidad y se comportan en la sociedad. Esto se traduce en una capacidad para reforzar el status quo y perpetuar estructuras de poder existentes.

Pese a su potencial para la manipulación, Adorno y Horkheimer reconocen que el cine puede usarse para criticar abiertamente la sociedad. Al presentar narrativas y representaciones cuyas normas son antagónicas y cuestionables para la autoridad establecida, el cine genera discusiones y debates sobre la vida social real. En otras palabras, aunque es obvio que el cine es una herramienta de control, no deja de ser una herramienta ya que puede ser igualmente una herramienta de lucha y cambio.

El cine está estrechamente relacionado con la cultura de masas, lo que implica que su producción y consumo se ven influenciados por las corrientes sociales y económicas de la época. Dicho de otra manera, el cine no solo “interpreta” la realidad social, sino que también la “crea”, estableciendo una interacción o retroalimentación entre la cultura popular y sus representaciones fílmicas. La teoría crítica de Adorno y Horkheimer se ha desarrollado y adoptado nuevas críticas y puntos de vista, lo que permite un análisis más equilibrado de cómo el cine y otras formas de cultura popular pueden asumir el papel de “herramientas para la dominación” y crítica. Por lo tanto, se destaca la naturaleza inherentemente compleja del cine como fenómeno cultural.

Adicionalmente, para López (2014) el cine tiene la capacidad de influir en la forma en que los espectadores perciben y entienden las problemáticas sociales, “(el cine) se ha convertido también en un espacio para la manifestación política y la denuncia social, en un medio alternativo a los *massmedia* convencionales como el radio, la televisión y el periódico” (2014, p. 2). A través de narrativas visuales y emocionales, las películas pueden moldear actitudes y creencias sobre temas como la injusticia, la opresión y la resistencia. Esto se alinea con cómo las representaciones culturales afectan la percepción y el comportamiento de las personas en la sociedad. Las películas pueden facilitar la identificación del espectador con los personajes y las situaciones representadas, lo que puede generar empatía hacia las experiencias de otros. Este proceso de identificación es fundamental en la psicología social, ya que puede llevar a una mayor comprensión de las luchas sociales y a un compromiso más profundo con causas de justicia social.

El cine también puede ser un espejo para las normas sociales existentes, pero también puede cuestionar las normas establecidas “el cine se constituye como una forma de mediación política que nos revela las estrategias y rituales de poder” (Trenzado, 2000, p. 54). Por tanto, el cine que describe la resistencia y la lucha por los derechos puede plantear la pregunta sobre qué se considera moral o inmoral en la sociedad. Como resultado, la dinámica social puede cambiar, y la gente reacciona de manera diferente entre sí. Al hacer preguntas difíciles y dolorosas, el cine activa el pensamiento crítico de las personas, haciéndolas reflexionar sobre su contexto político y social. Finalmente, el cine puede verse como herramienta para el cambio social, al discutir y reflexionar sobre temas de la sociedad y cómo ciertas narrativas pueden movilizar a las personas hacia la acción colectiva y la transformación social (López, 2014).

Por otro lado, más específicamente en el grupo etario de infancia y adolescencia, Morales (2017) comenta que el cine es un poderoso agente de socialización, especialmente para niños y jóvenes, en etapas críticas de desarrollo. A través de las narrativas y personajes que encuentran en las películas, los jóvenes pueden aprender sobre normas sociales, roles de género y comportamientos aceptables. Esto es particularmente importante en la formación de su identidad y en la comprensión de las relaciones interpersonales. Añadido a esto, San Román (2010) argumenta que, desde sus inicios, el cine no cumple únicamente una función lúdica o de entretenimiento, sino que cumple una función didáctica y moralizante.

Además, la autora cree que las películas presentan de manera efectiva los personajes que son modelos a seguir. Los jóvenes se identifican con los personajes favoritos, lo que los lleva a copiar sus acciones y actitudes. Por ejemplo, si un joven observa a un héroe valiente y empático, probablemente tratará de actuar de la misma manera en la vida. Sin embargo, si los personajes presentan estereotipos negativos o conductas destructivas, los espectadores pueden imitarlos. Por tanto, esta teoría permite un estudio detallado del impacto de la exposición a diferentes narrativas y perspectivas. Por ejemplo, si los jóvenes ven películas sobre diversidad e igualdad de género, serán más empáticos con diferentes grupos. Esto puede resultar en un cambio positivo en sus actitudes hacia la diversidad y la aceptación de las diferencias. Las películas pueden contribuir al desarrollo de habilidades sociales al presentar interacciones entre personajes. Los jóvenes pueden observar cómo se forman y mantienen las relaciones, lo que les ayuda a entender la importancia de la comunicación, la confianza y el respeto en las relaciones interpersonales. Esto es fundamental para su desarrollo social y emocional.

Morales (2017) continúa argumentando, en su texto *El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género*, que el cine tiene la capacidad de evocar emociones profundas, lo que puede influir en el comportamiento de los jóvenes. Las historias conmovedoras pueden fomentar la empatía y la compasión, mientras que las representaciones de violencia o agresión pueden normalizar tales comportamientos. Por lo tanto, el contenido emocional de las películas puede tener un impacto duradero en la forma en que los jóvenes se relacionan con los demás y manejan sus propias emociones.

A pesar de su potencial positivo, el cine también puede reforzar estereotipos de género y comportamientos negativos. Las representaciones de personajes unidimensionales o la glorificación de la violencia pueden influir en la forma en que los jóvenes perciben las relaciones y el comportamiento aceptable “El cine y la televisión, y más recientemente Internet, son quizá los medios más influyentes en la masificación de información estereotipada” (Morales, 2017, p. 39). Esto subraya la importancia de un análisis crítico del contenido cinematográfico que consumen. Según Morales (2017) varios estudios han documentado la influencia del cine en la modificación de actitudes y comportamientos, destacando su impacto en niños y jóvenes. Investigaciones han mostrado que el cine puede influir en la percepción de la realidad y en la formación de valores, lo que resalta la necesidad de una selección cuidadosa de los contenidos que se les presentan a estas audiencias.

### **Estado Del Arte**

Tras realizar una revisión bibliográfica de los últimos 10 años, abarcando el periodo entre el 2014 y el 2024, en distintas bases de datos como Scielo, Dialnet, Redalyc, ResearchGate, Ebsco, Scopus y Taylor & Francis; y utilizando palabras clave tanto en español e inglés como: género, roles de género, masculinidad, cine, televisión, entre otras; se encontró que la mayoría de los artículos revisados centran su atención en cómo el género y los roles de género han sido construidos en el cine y la televisión a través de un análisis de contenido de distintas películas y series.

En primer lugar, el estudio *(Re)definición de los roles de género en la cultura popular. El caso de The Hunger Games (2015)*, realizado por María Isabel Menéndez Menéndez y Marta Fernández Morales, analizó cómo la saga *The Hunger Games (2012-2015)* desafía las nociones tradicionales de género en la cultura popular. Su objetivo fue examinar cómo las adaptaciones cinematográficas de la trilogía de libros presentan un nuevo perfil heroico que da vuelta a los estereotipos de género, especialmente en el cine para adolescentes. Se llevó a cabo una metodología combinada entre un análisis de representación descriptivo y un estudio valorativo desde la perspectiva de género.

La investigación propone que la protagonista de la saga de películas encarna un nuevo tipo de heroína que no está anclada a los modelos tradicionales ni a la figura de la “mujer fálica”. Mientras que los personajes masculinos adoptan roles tradicionalmente femeninos, cumpliendo una función de apoyo y complemento a la protagonista. A su vez, las películas critican la sociedad del espectáculo y manipulación mediática sin dejar de lado una representación empoderada de la feminidad. A modo de conclusión, *The Hunger Games* implicó un avance en la representación de personajes femeninos en el cine, especialmente a público adolescente, por su fortaleza y complejidad; aunque no está exenta de limitaciones como la heterosexualidad obligatoria y cierta ambigüedad en la subversión de los roles de género.

Por su parte, el artículo *El Cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género* (2017), la Dra. Beatriz Morales Romo exploró el cine como medio de comunicación social y su influencia en la formación de niños y jóvenes, enfocándose en la transmisión de estereotipos de género. La investigación empleó una metodología mixta combinando métodos cuantitativos y cualitativos; por un lado, se realizó una encuesta a 251 estudiantes universitarios y por el otro se realizaron entrevistas a expertos y un análisis de las 20 películas románticas más taquilleras entre los años 2000 al 2010. Esto con el objetivo de evaluar la representación de las relaciones románticas en el cine y así analizar su impacto en la percepción de los espectadores y su perpetuación de estereotipos de género.

Los resultados del estudio revelan que el cine, aunque generalmente se usa como evasión, influye significativamente en la socialización y formación de valores. La investigación señala que el cine romántico puede perpetuar estereotipos de género, aunque se observa una evolución hacia representaciones más igualitarias. El análisis de las películas muestra una mezcla de modelos de relaciones de pareja, algunas más tradicionales y otras más alternativas, lo que sugiere una preocupación por mostrar diversidad, pero contando aún con la presencia de estereotipos. Por último, se concluye que el cine tiene un gran potencial para influir en la sociedad, por lo que la autora aboga por un uso más consciente de este lenguaje y medio para promover las relaciones de pareja igualitarias y deconstruir roles de género tradicionales, contribuyendo así a una sociedad menos patriarcal.

En adición, una investigación llevada a cabo por María Isabel Menéndez Menéndez y titulada *Mujeres y poder: Amazonas en el cine contemporáneo para adolescentes* (2017) analizó como las películas *Brave* (2012) y la saga *The Hunger Games* (2012-2015) presentan personajes femeninos que desafían la representación tradicional de las mujeres en la pantalla grande, especialmente las que van dirigidas a un público más juvenil. El objetivo de la investigación fue examinar como estas películas construyen personajes heroicos femeninos que están alejadas de los estereotipos de género y por el contrario ofrecen modelos alternos para el público adolescente. La metodología empleada se basó en el análisis fílmico desde una perspectiva feminista, centrándose en la construcción de los personajes principales de ambas películas y su relación con el arquetipo de la amazona.

El estudio reveló que tanto Mérida como Katniss encarnan características de las Amazonas clásicas como la valentía, la independencia y la habilidad en combate. Sin embargo, a diferencia de otras representaciones previas en el cine de mujeres guerreras, estas protagonistas no son definidas por su sexualidad ni encajan en roles de género tradicionales. Por un lado, Mérida desafía las expectativas de su cultura al negar casarse y luchar por su autonomía; mientras que Katniss se convierte en un símbolo de lucha y resistencia contra un régimen opresor. La investigación concluye que estas películas ofrecen una visión empoderada de la feminidad, presentando a personajes complejos y fuertes que son capaces de inspirar a las jóvenes audiencias a cuestionar los estereotipos de género.

Además, la investigación *La Construcción de la normatividad de género en el cine a través del uso de la luz* (2018), de María Medina-Vicent, analizó cómo el empleo de la luz y la sombra en el cine contribuyen a la construcción de personajes transgénero, transexuales e intersexuales. Su objetivo fue identificar como la luz puede determinar que cuerpos se ajustan a la normatividad de género y cuáles la transgreden. Se utilizó una metodología combinada de análisis fílmico con teoría feminista y queer, examinando películas de distintas procedencias entre 1990 y 2015, así como la serie *Transparent* (2014).

Los resultados esclarecieron que la luz no solo define cuerpos normativos, sino que también es utilizada para construir la identidad trans. El espejo se vuelve en un espacio de heterotopía, donde hay un juego de luces y sombras para crear una realidad corporal deseada. La

performatividad de género, más allá de lo discursivo, incluye la transformación material de los cuerpos. No obstante, la luz también someter a estos cuerpos a la sanción social de forma violenta en espacios públicos. Para concluir, la relación entre luz y sombra en la construcción de género es una materia complicada y polivalente, reflejando la diversidad de experiencias trans. La luz puede ser tanto elemento de empoderamiento como de vulnerabilidad.

Por otra parte, el artículo *El Relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)* (2019) de Eileen Hudson, Josefina Mezzera y Andrea Moreno investigó la construcción de lo masculino y lo femenino en el cine chileno contemporáneo. El objetivo consistió en analizar de qué manera se representan los personajes femeninos y masculinos en las películas chilenas con mayor recaudación entre los años 2000 a 2016, y si estas representaciones perpetúan estereotipos de género. La metodología fue un análisis de contenido mixto para codificar características demográficas y sociales de los personajes, con por lo menos una línea de diálogo, en 33 películas que superaran los 100,000 espectadores.

El estudio demostró que el cine chileno tiende a reproducir estereotipos de género presentes en la sociedad. Las mujeres están subrepresentadas en roles protagónicos y de liderazgo, y sus objetivos dramáticos se centran en la esfera privada, relacionada con el hogar y las relaciones personales. Además, se observa una hipersexualización de los personajes femeninos, reafirmando la idea de la mujer como objeto. Por consiguiente, el cine chileno, al menos en las películas más populares del periodo de tiempo estudiado, contribuye a mantener las desigualdades de género al presentar una imagen de la mujer estereotipada.

Por su parte, Mieria Maldonado Parra en su investigación *El Papel de la mujer en el cine de animación de Pixar* (2019) analizó la representación de personajes femeninos en las películas de Pixar Animation Studios. El objetivo general de la investigación fue evaluar si Pixar, pese a ser un referente en el cine de animación, perpetúa la escasez y los roles tradicionales de los personajes femeninos. Esta investigación utilizó una metodología de análisis de contenido de las 20 películas producidas por el estudio hasta la fecha de publicación del artículo, examinando la relevancia de personajes femeninos, sus características y roles en las narrativas.

Los resultados revelaron que, principalmente en los primeros filmes de Pixar, la representación femenina es escasa y adherida a estereotipos tradicionales como la “chica buena”

o la “mater amabilis” (ama de casa feliz). Estos personajes a menudo se encuentran subordinados a su contraparte masculina, carecen de autonomía y su relevancia se define en base a los hombres. No obstante, aunque películas como *Brave* (2012) o *Inside Out* (2015) muestran avances al mostrar personajes femeninos fuertes e independientes, la autora resalta que esta evolución es lenta e incluso se observan retrocesos en producciones posteriores como *Un Gran dinosaurio* (2015). Si bien hay indicios de cambio, Pixar aún tiene un largo camino que recorrer en términos de representación equitativa y empoderada de las mujeres en sus filmes.

Inclusive, un año después, Nerea Cuenca-Orellana y Patricia López-Heredia publican su investigación *Male and female workers, Gender treatment through Pixar's films* (2020). En esta se analizó la representación de personajes masculinos y femeninos en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015 con el fin de determinar si Pixar ha representado el mundo laboral de forma equitativa o si perpetúa estereotipos de género. Se empleó una metodología mixta, utilizando análisis cuantitativo y cualitativo de los personajes, examinando sus profesiones, roles narrativos y evolución a lo largo del tiempo.

Al finalizar se encontró que, aunque Pixar ha avanzado en la representación de personajes femeninos en el ámbito laboral, aún persisten desigualdades. La mayoría de estos personajes ocupan puestos de trabajo con poca capacidad de decisión o están a cargo de áreas tradicionalmente femeninas. Aunque se encuentran ejemplos de mujeres con roles de liderazgo, estos son menos frecuentes y suelen caracterizarse de forma masculinizante. En conclusión, a pesar de los avances del estudio de animación, todavía se siguen reforzando estereotipos y roles tradicionales presentes en la división de género del trabajo en la sociedad occidental.

Por otro lado, el artículo *Miradas sobre lo 'queer': cine y representación* (2020) de Gerónimo García Calderón indaga sobre la representación de la homosexualidad en el cine comercial de Hollywood. El autor parte de la idea de que el cine al ser un dispositivo de poder crea imágenes y representaciones que refuerzan el discurso dominante del heteropatriarcado. Lo que busca la investigación es analizar cómo se construye la visión cinematográfica comercial y como el “cine queer”, puede ser en realidad una reproducción de una idea de homosexualidad impuesta por la industria cultural hegemónica. Se empleó una metodología basada en el análisis

crítico del discurso cinematográfico, tomando de referencia autores como Teresa de Lauretis, Giorgio Agamben, Michel Foucault, entre otros.

El estudio desembocó en que la representación de la homosexualidad a menudo está limitada por una visión heteronormativa. Las narrativas generalmente presentan personajes homosexuales varones, blancos, burgueses, evitando conflictos sociales y perpetuando estereotipos. Aunque se observa una evolución hacia representaciones más inclusivas, el cine comercial todavía reproduce los mismos enunciados sobre la homosexualidad, limitando la diversidad de experiencias y reafirmando la homonorma (homosexualidad vista desde la heteronormatividad). Por último, se concluye que el cine queer en vez de subvertir el modelo dominante, lo refuerza, contribuyendo a la presentación de una visión limitada y estereotípica de la homosexualidad, sin permitir una exploración de la complejidad de la experiencia queer.

No todas las representaciones del género y sus críticas se dan exclusivamente en el cine sino también en las series de televisión o streaming. El estudio *Esposas de la sitcom: ilusiones del género en WandaVision y Kevin Can Fuck Himself* (2021), de Lucas Gagliardi, se propuso analizar cómo las series *WandaVision* (2021) y *Kevin Can Fuck Himself* (2021) utilizan las convenciones de la sitcom para cuestionar la representación tradicional de la familia estadounidense, y en particular, el rol de la esposa. La metodología empleada fue el análisis de contenido ya que permitió explorar como estas series reinterpretan el género y abordan problemáticas de representación en la pantalla y la mirada del espectador.

Los resultados demostraron que ambas series utilizan la “architextualidad” de la sitcom (su relación con el género) para criticar los roles de género tradicionales. La investigación concluye que ambas series cuestionan la mirada del espectador y reclaman una mayor atención a la complejidad de los personajes femeninos, superando estereotipos y simplificaciones. A su vez, ambas producciones usan elementos de la cultura popular para revisar críticamente las bases de la sitcom y su representación de los roles de género.

Los medios de comunicación populares son una fuente principal a través de la cual tanto niños como adultos aprenden sobre los demás y asimilan normas sociales, valores y creencias (Ayuretno y Kinasih, 2024). En este contexto, la serie *Euphoria* (2019-actualidad) ha sido analizada en el estudio *The Portrayal of Toxic Masculinity on Nate Jacobs in Euphoria* (2024)

por su representación de la masculinidad tóxica, específicamente a través del personaje de Nate Jacobs. Este estudio empleó un enfoque cualitativo de análisis de contenido para examinar cómo Nate Jacobs encarna las características de la masculinidad tóxica propuestas por Kupers, que incluyen misoginia, homofobia, codicia y dominación violenta. Los resultados revelan que Nate despliega este comportamiento como un intento simbólico de distanciarse de la homosexualidad de su padre, a quien desprecia y teme parecerse, a través de un desprecio hacia lo femenino y lo homosexual para así reafirmar su propia masculinidad (Ayuretno & Kinasih, 2024).

En conclusión, el análisis de Nate Jacobs en *Euphoria* subraya cómo su comportamiento tóxico es un reflejo de su lucha interna por no parecerse a su padre, un hombre homosexual. Esta investigación destaca la relación entre la inseguridad masculina y la coexistencia de misoginia y homofobia, revelando cómo ambos aspectos son manifestaciones de una masculinidad frágil y violenta (Ayuretno & Kinasih, 2024).

Por otro lado, el estudio de Arnellyka, Lasmarito y Pramiyanti, *Gender bias discourse analysis on the character Rhaenyra Targaryen in House of The Dragon* (2023), se centró en identificar formas de sesgo de género en el personaje de Rhaenyra Targaryen en la serie de televisión *House of The Dragon*. Para ello, se utiliza el Análisis Crítico del Discurso de Sara Mills, tanto a nivel de palabras como de oraciones. Los resultados revelan cinco formas de sesgo de género en el personaje de Rhaenyra: estereotipos, subordinación, marginación, doble carga de trabajo y violencia. Este análisis demuestra que el sesgo de género puede afectar a las mujeres sin importar su estatus, y contribuye al estudio de la igualdad de género y el papel de la mujer en la sociedad.

El análisis del discurso de Sara Mills examina los eventos según la posición de los actores en un texto, distinguiendo quién es el sujeto y quién es el objeto. Mills también analiza cómo se presentan los lectores y escritores en los textos, y cómo estos se identifican dentro de un discurso. Según Nurkaolin y Putri (2019), en los textos, las mujeres tienden a ser representadas como la parte marginada en comparación con los hombres; esta representación injusta es el foco principal del análisis de Mills.

En conclusión, la investigación demuestra que Rhaenyra Targaryen, como princesa y heredera al trono, sufre múltiples formas de sesgo de género en la serie *House of The Dragon*. Este sesgo se manifiesta en estereotipos, subordinación, marginación, doble carga y violencia,

evidenciando que las mujeres, independientemente de su posición, no gozan de seguridad. Este fenómeno está profundamente arraigado en la cultura patriarcal de Westeros, donde el liderazgo es visto como una prerrogativa exclusivamente masculina.

Mérida Serrano en su texto *Análisis de Género del Cine de Animación Infantil como Recurso para una Escuela Coeducativa* (2021) realizó un estudio que se centra en la evaluación de 11 producciones de animación infantil para examinar la representación de género en los personajes y los estereotipos que se transmiten a través de estas películas. Es de tipo cualitativo y se enmarca en un paradigma de investigación que utiliza el análisis de contenido. Las películas seleccionadas fueron estrenadas entre los años 1937 y 2016, y son de los estudios de animación Pixar, Dreamworks y Disney.

Uno de los principales hallazgos del estudio sobre la representación de personajes en películas de animación infantil es que se identificó un desequilibrio significativo en la representación de personajes femeninos y masculinos en las películas analizadas. Esto sugiere que los personajes masculinos son más prominentes en comparación con los femeninos. Por ejemplo, en *Blancanieves* la representación masculina en comparación con la femenina es de (9/2), en *Robin Hood* es de (16/6) y *la Bella y la Bestia* es de (11/6).

De igual forma el análisis reveló la presencia de estereotipos de género y comportamientos sexistas que perpetúan imágenes tradicionales de hombres y mujeres. Se identificaron dos nuevos estereotipos: la "rebeldía de género" y el "alarde de excepcionalidad". El primero se entiende como un acto de desobediencia y rechazo al rol de género asignado socialmente, se refiere a personajes femeninos que manifiestan aspiraciones de realizar acciones o asumir roles que tradicionalmente se consideran reservados para el género masculino. Sin embargo, esta representación puede implicar que las mujeres solo pueden alcanzar ciertos derechos o libertades a través de actos de rebeldía. El segundo, el "alarde de excepcionalidad", se refiere a la representación de personajes que desempeñan roles o acciones que, aunque son legítimos y deberían ser normales para cualquier género, se presentan como excepcionales debido a que culturalmente se asocian más con el género opuesto.

Como conclusión la autora afirma que las películas estudiadas no cumplen con los parámetros necesarios para ser consideradas recursos educativos adecuados en una escuela coeducativa. En cambio, se argumenta que pueden transmitir contravalores que obstaculizan la

adquisición de valores y conductas igualitarias por parte del alumnado. Finalmente, comenta que para que estas películas puedan ser utilizadas de manera efectiva en un contexto educativo, es fundamental que tanto docentes como alumnos realicen un análisis crítico con perspectiva de género durante su proyección en el aula.

Por otro lado, *Longitudinal Relations Between Heterosexual Adolescents' Perceived Exposure to Sex-Positive Television Messages and Their Supportive Attitudes and Behaviors Toward the LGBTQ+* (2024) es un artículo en el que Maess y Vandebosch estudian empíricamente el impacto de los mensajes televisivos *sex-positive* en la formación de actitudes y comportamientos de apoyo hacia la comunidad LGBTQ+ entre adolescentes heterosexuales. Específicamente, el estudio buscó explorar las relaciones entre la exposición percibida a mensajes positivos sobre LGBTQ+ en la televisión, el enfoque respetuoso hacia diferentes expresiones sexuales y la aprobación de comportamientos de apoyo hacia la comunidad LGBTQ+ a lo largo del tiempo. La metodología utilizada en el estudio fue un diseño de panel de tres oleadas, que se llevó a cabo entre una muestra representativa de adolescentes (de entre 12 y 18 años) en Flandes, Bélgica, entre enero y octubre de 2020 y en total fueron 667 encuestados.

Las autoras encontraron que los adolescentes heterosexuales que reportaron una mayor exposición a mensajes positivos sobre LGBTQ+ en la televisión, mostraron una mayor aprobación de comportamientos de apoyo hacia la comunidad LGBTQ+. De igual forma, se encontró una correlación significativa entre la exposición percibida a mensajes *sex-positive* y la aprobación de comportamientos de apoyo hacia LGBTQ+, lo que sugiere que aquellos que están más expuestos a estos mensajes tienden a ser más solidarios. No obstante, se encontró que, aunque un adolescente podría reportar un aumento en su exposición a estos mensajes positivos, esto no se traduce en un cambio correspondiente en sus actitudes o comportamientos de apoyo hacia la comunidad LGBTQ+ sostenido en el tiempo, lo que sugiere que otros procesos pueden estar en juego que afectan las actitudes de manera más compleja.

Con la intención de profundizar más en la percepción dicotómica del género, el estudio *What is gender, anyway: a review of the options for operationalising gender* (2021), de Lindqvist y Renström, busca deconstruir el concepto de género y examinar cómo se puede operacionalizar en la investigación social. Los autores argumentan que el género no debe ser

representado simplemente como una variable dicotómica (mujer/hombre o femenino/masculino), ya que es un constructo complejo que incluye múltiples facetas.

La metodología del estudio se centra en una revisión crítica de la literatura existente sobre la operacionalización del género en la investigación cuantitativa. Los autores analizan diferentes prácticas y recomendaciones sobre cómo se mide el género, destacando la tendencia común de categorizar a los individuos en un sistema binario de mujer/hombre. Además, el estudio incluye un análisis empírico donde se recopilan datos de respuestas a preguntas abiertas sobre la identidad de género de los participantes. En este análisis, se examinan las respuestas de 794 participantes reclutados a través de MTurk, donde se observa cómo se identifican en términos de género y se discuten las dificultades que algunos individuos pueden tener al responder preguntas sobre su identidad de género.

En el estudio se encontró una amplia variedad de identidades de género que no se limitan a las categorías binarias tradicionales de mujer/hombre. Esto resalta la necesidad de incluir opciones más diversas en las encuestas y cuestionarios. De igual forma los autores observaron que muchos participantes tienen dificultades para encajar en categorías de género estrictas y que sus respuestas a preguntas abiertas reflejan una gama de identidades y expresiones de género. Esto sugiere que las preguntas sobre género deben ser formuladas de manera más inclusiva y flexible para capturar adecuadamente la diversidad de experiencias.

Cómo se vio hasta el momento hemos presentado una conceptualización del género y la masculinidad desde su enfoque de construcción social, así como la influencia del lenguaje y el cine en la configuración de estas identidades. El género se entiende como una construcción cultural que moldea las relaciones sociales y las expectativas individuales. El lenguaje, como herramienta de comunicación y representación, desempeña un papel fundamental en la internalización y expresión de las percepciones de género. El cine, por su parte, actúa como un agente de socialización que puede tanto reforzar como desafiar las normas de género existentes.

Por un lado, Simone de Beauvoir, Gayle Rubin y Joan Scott ofrecen perspectivas fundamentales sobre el género. Beauvoir destaca la alteridad de la mujer y su sometimiento a la inmanencia en una sociedad patriarcal. Rubin introduce el concepto de sistema sexo/género, enfatizando cómo las culturas y la sociedad moldean la sexualidad humana a partir de las

diferencias biológicas. Scott, subraya la interrelación entre género y poder, mostrando como el género se utiliza para establecer y mantener relaciones de poder.

Por otra parte, Teresa de Lauretis y Judith Butler aportan perspectivas más contemporáneas a la discusión sobre el género. Lauretis examina la representación cultural del género, resaltando su naturaleza construida y su impacto en la vida de las personas. Butler, a su vez, presenta el género como un performance, desafiando las ideas esenciales sobre la identidad y abogando por una comprensión más fluida y dinámica.

En adición a la discusión y conceptualización del género aparece el análisis de la masculinidad desde los planteamientos de R.W. Conwell. La masculinidad hegemónica, como forma dominante de masculinidad, legitima el patriarcado y se reproduce a través de la socialización y las prácticas cotidianas. Sin embargo, también existen masculinidades no hegemónicas que desafían las normas tradicionales y proponen alternativas más inclusivas. El aporte desde la perspectiva transgénero amplía aún más la comprensión de la masculinidad, mostrando su diversidad y flexibilidad.

La masculinidad es un constructo complejo y multifacético que se manifiesta de diversas formas según el contexto cultural, las influencias sociales y la identidad individual. A través del análisis de las diferentes perspectivas ofrecidas por estos textos, se pone de relieve la necesidad de adoptar enfoques interdisciplinarios y críticos para comprender y abordar las distintas formas de masculinidad. Al mismo tiempo, es crucial reconocer la intersección de género, cultura, poder y experiencia humana para avanzar hacia una sociedad que valore y apoye todas las formas de identidad masculina.

En cuanto al lenguaje, este es fundamental en la construcción de la identidad de género. A través de él internalizamos normas y estereotipos que moldean nuestra percepción de nosotros mismos y de los demás. El cine, como medio de comunicación masivo, tiene un impacto significativo en la socialización y la formación de actitudes, especialmente en niños y jóvenes, debido a que puede reforzar estereotipos y roles de género, o por el contrario promover la diversidad y la inclusión.

Como se ha expuesto, la teoría de género, en su evolución desde Beauvoir hasta Butler, proporciona herramientas conceptuales para examinar como el cine construye y representa las identidades de género, así como las relaciones de poder que la sustentan. Planteamientos como la

performatividad de Butler, el sistema sexo/género de Rubin y la construcción social de Lauretis permiten analizar como las películas moldean y reflejan las normas de género, perpetuando o desafiando estereotipos. La relación entre la teoría de género y cine es evidente en tanto la capacidad del cine para influir en la percepción de la realidad y en la formación de actitudes, especialmente en audiencias jóvenes. Las películas pueden reforzar o cuestionar las normas de género, impactando en la construcción de la identidad y el relacionamiento con las demás personas. Además, el cine, como agente de socialización, juega un papel crucial en la transmisión de valores y expectativas de género.

Respecto a las investigaciones realizadas sobre el tema de investigación encontramos que hay preocupación compartida por entender cómo el cine y la televisión construyen y perpetúan las normas de género. La mayoría de los estudios se centran en estos dos formatos desde el ámbito comercial, particularmente en Hollywood, y examinan como pueden reforzar estereotipos de género tradicionales, incluso cuando intentan representar personajes o temas diversos. Por ende, observamos una tendencia en la representación de personajes femeninos que desafían los roles de género tradicionales como el caso de *The Hunger Games* y *Brave*. Sin embargo, estas representaciones a menudo se ven limitadas por la heterosexualidad obligatoria y la necesidad de enmarcar a las mujeres fuertes dentro de narrativas convencionales. Por otra parte, la investigación de personajes masculinos, como el estudio de *Euphoria*, destaca como la masculinidad tóxica se construye y perpetúa a través de la violencia, la misoginia y la homofobia. Otro punto es como el sesgo de género sigue afectando a las mujeres, incluso cuando están en posiciones de poder, y como esto se reproduce a través de los medios. Personajes como Rhaenyra Targaryen, de la serie *House of the Dragon*, enfrenta discriminación y violencia debido a su género. Esto resalta la persistencia de normas patriarcales y la necesidad de un análisis crítico de los medios para desafiar estas estructuras de poder.

En lo relativo a la representación LGBTIQ+ en el cine y la televisión, su análisis también es un tema recurrente. Aunque se ha avanzado hacia una mayor inclusión, la investigación sugiere que la representación queer a menudo se limita a narrativas estereotipadas y homonormativas que refuerzan, en lugar de desafiar, las normas sociales dominantes. En adición a esto, se ha abierto la puerta a la conversación acerca de cómo la exposición a mensajes “sex-positive” en cine o televisión puede fomentar actitudes y comportamiento de apoyo hacia la

comunidad LGBTIQ+ en adolescentes heterosexuales. No obstante, también se revela la complejidad que implica este proceso, ya que la exposición a mensajes positivos no siempre se traduce en cambios sostenidos en las actitudes a lo largo del tiempo.

Por último, otro de los puntos de convergencia de las distintas investigaciones consultadas son sus vacíos de conocimiento. En primer lugar, no se habla de la representación de género en medios no comerciales. La mayoría de los estudios se centran en el cine y la televisión comercial, de Hollywood, dejando de lado la investigación sobre la presentación de género en medios independientes o alternativos. Por otro lado, hay una falta de investigaciones desde la interseccionalidad. Aunque algunos estudios la mencionan, falta una exploración más profunda de cómo el género se cruza con otras categorías sociales como la raza, etnia, generación, la clase y la discapacidad en la representación mediática. Asimismo, la mayoría de los estudios se centran en una representación dicotómica del género, por lo que limitan su visión de los demás géneros o formas de habitar el género.

En adición a lo anterior, pero no menos importante, la mayoría de los estudios se concentraron en el análisis de contenido del texto mediático en sí mismo. Es por esto, que se necesita más investigación en torno a cómo las audiencias interpretan y se relacionan con las representaciones de género en los medios, y como estas tienen un impacto en la manera en que los receptores narran y performan su género. Por lo tanto, este trabajo de grado se centra en comprender de qué manera la percepción que los/las adultos/as jóvenes, entre 20 a 25 años, tienen de los *edits* de películas o series en redes sociales influyen en la construcción de su identidad de género.

## Planteamiento Del Problema

El cine, la televisión y las redes sociales son medios de comunicación fundamentales que moldean y reflejan las percepciones sociales sobre género. A través de sus representaciones, estos medios no solo exhiben, sino que también consolidan estereotipos de género, influyendo en la socialización y en la formación de actitudes hacia los roles de género. Aunque se ha avanzado hacia una mayor inclusión y diversidad en las representaciones mediáticas, persisten numerosas representaciones que perpetúan normas patriarcales y estereotipos binarios. Este fenómeno plantea interrogantes sobre cómo las producciones audiovisuales contribuyen a la construcción o deconstrucción de los estereotipos de género.

Investigar la relación entre las producciones audiovisuales y la construcción de roles de género es crucial en un momento en el que los medios de comunicación tienen un impacto omnipresente en la vida cotidiana. En una sociedad cada vez más mediada por el cine, la televisión y las redes sociales, estos medios no solo reflejan la realidad, sino que también la configuran, influyendo en las normas sociales, las expectativas y los comportamientos de las personas. Al perpetuar estereotipos y reforzar normas de género tradicionales, las producciones audiovisuales pueden limitar las posibilidades de expresión y desarrollo de las identidades de género, contribuyendo a la reproducción de estructuras de poder desiguales.

Es por esto por lo que, el potencial del cine, la televisión y los medios sociales, para promover una visión más inclusiva y diversa del género no debe subestimarse. Al desafiar las representaciones tradicionales y ofrecer narrativas que reflejen la pluralidad de experiencias de género, los medios pueden desempeñar un papel fundamental en la transformación social. Este poder transformador es especialmente relevante en un contexto en el que los movimientos sociales y feministas han puesto en primer plano la necesidad de cuestionar y redefinir las normas de género para avanzar hacia una sociedad más equitativa.

Por otro lado, el crecimiento de plataformas de videos cortos y redes sociales en Colombia, como TikTok y YouTube Shorts, ha tenido un impacto considerable en el ecosistema digital del país, afectando profundamente los hábitos de consumo de contenido y la manera en que las personas interactúan con los medios. Para principios de 2024, TikTok contaba con más de 27 millones de usuarios mayores de 18 años en Colombia, alcanzando al 70,1% de esta población a través de su plataforma publicitaria (Ilifebelt, 2024). Los datos proporcionados solo

reflejan a las personas mayores de 18 años. Esta limitación en la segmentación de datos genera interrogantes sobre el impacto publicitario en los usuarios más jóvenes, un grupo que está altamente expuesto a contenidos digitales, pero cuyo consumo y exposición no están totalmente documentados.

Asimismo, el aumento del alcance publicitario de TikTok en Colombia ha sido considerable, con un incremento del 35,8% entre 2023 y 2024, lo que refleja su creciente importancia como una plataforma clave en la estrategia de comunicación y marketing digital (Ilifebelt, 2024). Para este mismo periodo, TikTok logró cubrir el 69,1% de la base local de usuarios de internet, independientemente de la edad. Esto demuestra cómo la plataforma ha conseguido penetrar profundamente en el mercado colombiano, convirtiéndose en una de las principales fuentes de entretenimiento y consumo de contenido entre los usuarios de internet. Este fenómeno también plantea una preocupación por el tipo de contenido al que los usuarios están expuestos, especialmente en el caso de adolescentes y jóvenes, quienes forman una porción significativa de la audiencia no reflejada completamente en las estadísticas oficiales.

Además de TikTok, YouTube Shorts también ha consolidado su posición en el mercado de videos cortos, atrayendo a un público global cada vez mayor. A nivel mundial, los cortos de YouTube acumulan más de 70 mil millones de visualizaciones diarias en 2024, lo que pone de manifiesto la popularidad de este tipo de contenido en dispositivos móviles, que representa más del 70% del tiempo de reproducción de YouTube (StoryLab, s.f.). En Colombia, YouTube ha logrado superar a la televisión tradicional en términos de visualización de contenido, con el 87% de los internautas colombianos utilizando regularmente esta plataforma para acceder a videos (WebFindYou, s.f.). Con un promedio de 200 millones de videos vistos diariamente en el país, YouTube se ha convertido en una de las plataformas digitales más relevantes para los consumidores colombianos, superando incluso los medios de comunicación convencionales, como la televisión.

Esta situación refleja una tendencia más amplia en el comportamiento de los usuarios colombianos, quienes dependen cada vez más de dispositivos móviles y redes sociales para acceder a contenido de entretenimiento y noticias. Según un informe de Branch (2024), el 98,8% de los usuarios colombianos posee algún tipo de teléfono celular, de los cuales el 98,5% son smartphones, lo que demuestra la ubicuidad de estos dispositivos en la vida cotidiana. Además,

el 70,3% de la población total en Colombia estaba conectada a redes sociales para enero de 2024, lo que subraya el papel crucial que estas plataformas juegan en la interacción social y en la difusión de información y entretenimiento en el país. A pesar de un leve descenso en el tiempo total dedicado a internet en comparación con el año anterior, los usuarios colombianos todavía invierten una cantidad significativa de su tiempo diario en redes sociales, con un promedio de 3 horas y 23 minutos diarios (Branch, 2024).

Este contexto pone de relieve la importancia de estudiar cómo plataformas como TikTok y YouTube Shorts influyen en los hábitos de consumo, la forma en que las personas se relacionan con el contenido digital, y los riesgos asociados a la exposición prolongada a medios digitales. El auge de estas plataformas de videos cortos ha creado nuevas dinámicas en el mercado de contenidos, donde el tiempo de atención de los usuarios es cada vez más reducido, y la publicidad orientada hacia estos grupos se adapta rápidamente a este formato. Finalmente, el crecimiento del alcance publicitario de estas plataformas sugiere un cambio fundamental en cómo se distribuye y consume el contenido digital en Colombia. Mientras TikTok ha experimentado un aumento del 35,8% en su alcance entre 2023 y 2024, YouTube sigue siendo una plataforma dominante, con un 87% de los internautas colombianos accediendo a ella regularmente (Ilifebelt, 2024; WebFindYou, s.f.). El análisis de estos fenómenos es crucial para entender las implicaciones que tienen en las audiencias, especialmente en términos de consumo de medios, publicidad dirigida y el impacto en la manera en que se construye la identidad de género.

Dado que la representación mediática tiene un efecto directo en la formación de identidades y en la percepción que las personas tienen de sí mismas y de los demás, resulta imperativo analizar cómo estas representaciones influyen en la construcción o deconstrucción de los roles de género. Las investigaciones en este campo son pertinentes porque abordan la necesidad de un análisis crítico que no solo contemple las producciones comerciales dominantes, sino que también incluya las narrativas alternativas presentes en medios independientes. Estos medios, a menudo más libres de las restricciones impuestas por las grandes industrias, tienen el potencial de ofrecer representaciones más diversas y subversivas que desafíen el 'status quo'.

## Objetivos

### Objetivo general

Comprender de qué manera la percepción que los/las adultos/as jóvenes, entre 20 a 25 años, tienen de los *edits* de películas o series en redes sociales influyen en la construcción de su identidad de género.

### Objetivos específicos

1. Analizar como los símbolos culturales presentes en los *edits* de películas y series en redes sociales influye en la construcción de la identidad de género.
2. Examinar la influencia de los preceptos normativos de género que se transmiten a través de los *edits* de películas y series en redes sociales sobre la construcción de la identidad de género de los/as adultos/as jóvenes.
3. Explorar el papel de las instituciones (familia, escuela, medios sociales) en la construcción del género de los/as adultos/as jóvenes.
4. Indagar la percepción que los/as participantes tienen sobre los roles y expectativas de género presentes en los *edits* de películas y series en redes sociales.
5. Determinar el peso de las instituciones (familia, escuela, medios sociales) en la mediación del consumo de estos contenidos y su impacto en la identidad subjetiva de los/as adultos/as jóvenes respecto a los roles y expectativas de género.

## Metodología

### Tipo De Investigación

Con el propósito de cumplir con el objetivo general y los específicos de esta investigación se hizo uso de una metodología cualitativa. El enfoque cualitativo fue el indicado para entender cómo los/as adultos/as jóvenes perciben los *edits* de series y películas y cómo estos, a su vez, influyen en la construcción de su identidad de género, pues permitió explorar el significado subjetivo que los participantes atribuyen a estos contenidos, obteniendo información rica y detallada de sus experiencias. De acuerdo con Flick (2015) “la investigación cualitativa pretende acercarse al mundo de ‘ahí afuera’ y entender, describir y algunas veces explicar fenómenos sociales ‘desde el interior’” (p.12), lo cual es fundamental en este caso pues las redes sociales representan hoy en día un espacio vital de interacción, autoexpresión e identificación para los jóvenes, lo cual afecta directamente su construcción del género.

En adición, el enfoque cualitativo permitió una comprensión holística del fenómeno, reconociendo la influencia de múltiples factores interrelacionados en la construcción de la identidad de género. La interacción de los jóvenes con los *edits*, sus interpretaciones personales, experiencias previas y el contexto sociocultural en el que se desenvuelven, se entrelaza en un tapiz complejo que solo puede ser descifrado a través de un análisis minucioso y sensible a los detalles. Por otro lado, nuestro rol como investigadores cualitativos es tratar de desarrollar una imagen compleja de la problemática en estudio, esto implica considerar múltiples perspectivas e identificar los diversos factores involucrados en la situación con el fin de bosquejar la imagen más amplia de lo que va emergiendo (Creswell, 2018). Por consiguiente, el estudio cualitativo abraza la diversidad de perspectivas, reconociendo que la construcción de la identidad de género no es un proceso lineal y homogéneo, sino que se manifiesta de formas variadas y heterogéneas.

Por otro lado, Flick (2007) menciona que, a diferencia de la investigación cuantitativa, “los métodos cualitativos toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros como una parte explícita de la producción de conocimiento” (p.20). Esto implica que nuestras interpretaciones como investigadores son factores fundamentales en el proceso mismo de investigación, y nos sitúan en un posicionamiento o eje más horizontal que vertical frente a los participantes.

La importancia de situarnos a nosotros como investigadores, y al presente estudio, dentro de un paradigma de investigación constructivista parte de la noción de paradigma como un sistema básico de creencias el cual dicta “qué es lo que se está haciendo y qué cae dentro y fuera de los límites de una investigación legítima” (Guba y Lincoln, 2002, p.120). Para entender mejor los límites de la investigación, el paradigma constructivista se aborda desde cuatro preguntas o supuestos: ontológico (¿cuál es la realidad?), el epistemológico (¿cuál es la relación entre investigador y lo que se busca conocer?), axiológico (¿cuál es el rol de los valores?) y el metodológico (¿Cuál es el proceso de la investigación? ¿cuál es el lenguaje empleado?) (Creswell, 2018).

En términos ontológicos del paradigma constructivista, se entiende que parte del relativismo, es decir, que la realidad se construye localmente dependiendo de quienes fundamentan esas construcciones a partir de experiencias vividas y la relación con el otro (en el caso de la investigación el otro no es entendido únicamente como un ser sentipensante sino como los *edits* de las series o películas). En cuanto a lo epistemológico, este estudio es transaccional y subjetivista, ya que la perspectiva y el posicionamiento del investigador en un contexto histórico, social y cultural influyen en la interpretación; por lo que la realidad se construye entre investigador y participante, y es moldeada por las experiencias individuales. Axiológicamente, los valores de los participantes y de los investigadores se respetan y negocian entre individuos. Por último, la metodología empleada es hermeneútica y dialéctica, lo que implica el uso de un método inductivo de ideas emergentes a partir de entrevistas, observación, grupos focales y análisis de textos; además, se emplea un estilo de escritura más literario (Guba y Lincoln, 2002 y Creswell, 2018).

Según Labra (2013) en *Positivismo y Constructivismo: Un análisis para la investigación social*, el constructivismo es una corriente epistemológica que defiende que el conocimiento no reproduce fielmente la realidad objetiva, sino que es forjada por la propia experiencia del individuo y su interacción con otros. Según esta perspectiva, tanto el sujeto que conoce como el objeto conocido son entidades interdependientes, lo que significa que en gran medida la realidad es una construcción bidireccional influenciada por el análisis que hace el ser humano sobre la experiencia de haber estado en contacto con ese objeto.

Labra (2013) plantea características principales del constructivismo: 1) la *subjetividad del conocimiento* se refiere a que el conocimiento se considera creación del individuo, influenciado por su contexto y experiencias; 2) la *interacción social* como el proceso de aprender y construir conocimientos se lleva a cabo a través de la interacción con otros, lo que implica una influencia mutua entre investigador y el objeto de estudio; 3) el *escepticismo* se entiende cómo se pone en duda la posibilidad de que las "verdades" adquiridas por la experiencia sean un reflejo de lo "real" en su objetividad; 4) por último, la *construcción del significado* hace referencia a cómo la realidad se interpreta socialmente, para la cual se negocian significados en contextos específicos.

En definitiva, se podría decir que el constructivismo es útil para muchas áreas, por ejemplo, en educación y ciencias sociales permite el análisis detallado de situaciones sociales complejas, proporciona un marco para que las teorías expliquen cómo se construyen los conocimientos en diferentes contextos. Finalmente ayuda a entender y prever las dinámicas sociales, logrando una mejor comprensión de los problemas y las soluciones que se requieren para superarlos.

## **Método**

De acuerdo con los distintos métodos propuestos por Creswell (2018) el más adecuado para abordar esta investigación fue el fenomenológico. Esto debido a que se centra en comprender las experiencias de los individuos en relación con un fenómeno en específico, en este caso dicho fenómeno es la percepción que los/as adultos/as jóvenes tienen de los *edits* de películas y series y cómo estos pueden influir en la construcción de la identidad de género. Este método permite profundizar en cómo los/as participantes experimentan y significan estas interacciones en redes sociales, y cómo estas experiencias compartidas pueden revelar patrones comunes en la construcción de la identidad de género. Al enfocarse en la descripción de estas vivencias el método fenomenológico evita imponer categorías externas, permitiendo que las voces de los/as adultos/as jóvenes sean las que guíen la comprensión del fenómeno.

Específicamente, se hizo uso de la fenomenología hermenéutica (Creswell, 2018) pues este enfoque permite comprender las vivencias subjetivas y la construcción de significados, lo que es crucial para analizar como los contenidos de los *edits* de películas y series influyen en la identidad de género (Rojas-Gutiérrez, 2023). Además, la fenomenología hermenéutica es

especialmente útil para interpretar los preceptos normativos y roles de género internalizados a través de la interacción con los símbolos culturales. Tal como señala Creswell (2018) este enfoque no solo permite una descripción del fenómeno, sino que se centra en la interpretación de este desde las experiencias vividas generando una comprensión más profunda de la relación de los *edits* y la identidad de género.

### **Población**

Los participantes seleccionados fueron seis adultos jóvenes entre los 20 y 25 años, estudiantes de la Pontificia Universidad Javeriana, que están cursando carreras como historia, artes, psicología, comunicación y economía.

Se escogieron participantes nacidos entre el 1999 y 2004 porque es una generación que ha tenido acceso a la tecnología desde una edad muy temprana. Según Velesca (2020) en *Ahora vienen los Z: Una Generación de nuevos Ciudadanos*, otras generaciones anteriores han experimentado el avance de la tecnología en diferentes etapas de su vida, mientras que la generación Z ha crecido con ella como un elemento constante. Esto les ha permitido desarrollar habilidades digitales de manera natural y casi intuitiva. Por ejemplo, muchos niños de esta generación son capaces de navegar por aplicaciones y plataformas digitales antes de aprender a leer o escribir. Esta inmersión temprana les otorga una familiaridad con la tecnología que influye en su forma de aprender, comunicarse y relacionarse con el mundo

De igual forma, las redes sociales han transformado la forma en que la Generación Z se comunica y se relaciona. Para Velesca, plataformas como Instagram, Snapchat y TikTok no solo son herramientas de socialización, sino que también son espacios donde se comparte información, se construyen identidades y se forman comunidades. Esta interacción digital les permite desarrollar habilidades de comunicación que son diferentes a las de generaciones anteriores, donde la comunicación cara a cara era la norma. La capacidad de expresarse a través de medios digitales y de interactuar con una audiencia global les proporciona una perspectiva única sobre la comunicación y el aprendizaje colaborativo.

Por otra parte, la elección de las carreras para el muestreo de los participantes partió de las experiencias de los investigadores acerca de la tendencia de inclinación ideológica y política

presente en estas. Por lo que se estimó que en carreras como artes, antropología, historia y psicología hubiera una inclinación hacia el liberalismo, mientras que en carreras como administración, comunicación, derecho y economía habría más cercanía al conservadurismo. Esto se sostuvo mediante el uso de la adaptación de una versión reducida de la *Escala de Autoritarismo de Derechas (RWA)* en Colombia (García-Sánchez et al., 2022). Los items de la escala fueron presentados mediante la plataforma de Google Forms a los seis participantes para su diligenciamiento (Anexo A). En función de los resultados obtenidos de la *RWA* adaptada en población colombiana, se dividió la muestra de participantes en dos grupos: *liberal* y *conservador*. El grupo *liberal* estuvo conformado por dos mujeres (Historia y Artes Visuales) y un hombre (Psicología), mientras que el grupo *conservador* estuvo conformado por dos hombres (Economía y Comunicación Social) y una mujer (Comunicación Social).

Finalmente, se optó por un tipo de muestreo intencional no probabilístico para la elección de los participantes ya que se basa en criterios definidos escogidos por los investigadores (edad, sexo, lugar de estudio, ideología política). El objetivo de este tipo de muestreo es elegir participantes que sean relevantes y representativos para el tema de estudio, para que puedan proporcionar información significativa. Esto permite tener una comprensión más detallada y contextualizada del fenómeno que se piensa estudiar, en este caso, la influencia de los productos audiovisuales en la construcción del género (Izcara, 2014).

### **Técnicas De Recolección**

En cuanto a técnicas o herramientas de recolección de información, la fenomenología hermenéutica es más cercana a aquellas que invitan a los participantes a dar cuenta de sus experiencias de manera rica, detallada y en primera persona. Es decir que los participantes tengan la oportunidad de relatar sus historias y vivencias de manera libre, desarrollar sus ideas y plantear los interrogantes que puedan tener. Para lograr este objetivo se pueden emplear distintas técnicas como entrevistas a profundidad, semiestructuradas, grupos focales, métodos observacionales y diarios. Además, Van Manen (1990, como se citó en Creswell, 2018) menciona que otras técnicas para recolectar información pueden ser conversaciones grabadas, respuestas escritas y relatos de experiencias indirectas de distintas expresiones artísticas como el

cine. Por consiguiente, esta investigación hizo uso de las entrevistas semiestructuradas, grupos focales y material audiovisual como técnicas principales de recolección de información.

Por un lado, la entrevista semiestructurada se entiende como el tipo de entrevista que no sigue rigurosamente un “guion” o listado de preguntas planeadas con anterioridad, sino que es una entrevista que, aunque tiene preguntas previamente planteadas por ejes temáticos, cuenta con la libertad de surfear en las respuestas dadas por el participante para así emerger nuevas preguntas al mismo momento en que se realiza la entrevista. De acuerdo con Smith y Osborn (2008, como se citó en Duque y Díaz-Granados, 2016) la entrevista semiestructurada “fluirá de forma más natural y espontánea, también evitará que el participante se distraiga y o pierda el hilo, sacrificando así contenidos de su experiencia” (p.7).

Por otro lado, según Hamui-Sutton (2013) los fundamentos teóricos de la técnica de grupos focales se basan en la epistemología cualitativa. Esta técnica se centra en la pluralidad y variedad de las actitudes, experiencias y creencias de los participantes, permitiendo captar el sentir, pensar y vivir de los individuos en un ambiente de interacción. A diferencia del enfoque cuantitativo, que se basa en modelos previos y hallazgos empíricos, el enfoque cualitativo busca comprender la experiencia subjetiva de los participantes y cómo construyen significado en su contexto social. Además, los grupos focales son considerados una forma de entrevista grupal que utiliza la comunicación entre el investigador y los participantes para obtener información cualitativa, lo que resalta su naturaleza colectivista en lugar de individualista.

Además, los grupos focales tienen una gran utilidad en la investigación educativa, ya que permiten indagar en profundidad sobre conocimientos, normas y valores de determinados grupos. Esta técnica es especialmente valiosa por su capacidad para captar el sentir y las experiencias de los participantes en un ambiente de discusión grupal. Además, su flexibilidad y adaptabilidad a diferentes contextos y tecnologías (como grupos focales por videoconferencia o en Internet) han ampliado su aplicación en diversos campos de las ciencias humanas. Esto permite a los investigadores explorar temas complejos y multifacéticos de manera más efectiva.

Las preguntas realizadas en las entrevistas semiestructuradas y los grupos focales contaron con la validación de un experto (Anexo B) y los ejes temáticos que guiaron las mismas

siguieron la categorización propuesta por Joan Scott (1986) para comprender el concepto de género: símbolos culturales, preceptos normativos, instituciones e identidad subjetiva.

Por último, de la mano de los grupos focales se empleó material audiovisual al cual pertenecen los *edits* de las películas y series, así como fragmentos de las escenas originales de dichos *edits*. Inicialmente se preseleccionó una muestra de 10 películas y series, partiendo de experiencias y conocimiento previo de los investigadores, de las cuales finalmente se redujo a seis siendo las siguientes: *Euphoria* (serie, 2019-actualidad) de Sam Levinson, *Scandal* (serie, 2012-2018) de Shonda Rhimes, *You* (serie, 2018-actualidad) de Greg Berlanti y Sera Gamble, *The Danish Girl* (película, 2015) de Tom Hooper, *Brokeback Mountain* (película, 2005) de Ang Lee y *Anyone but you* (película, 2023) de Will Gluck. Esta elección se llevó a cabo siguiendo criterios de selección como una cantidad homogénea entre los dos formatos, la intención del contenido (si reforzaban o cuestionaban estereotipos o roles de género), la intensidad y cantidad de edición de los *edits* y el tiempo de duración (entre 30 segundos y un minuto y medio). Del total inicial de la muestra se habían preseleccionado 18 *edits* de los cuales quedaron 8. En dos casos, se utilizaron dos *edits* para la película debido a la corta duración que implicaba usar uno solo.

En la Tabla 1 se muestra la caracterización del material audiovisual utilizado, incluyendo el nombre de la película o serie seleccionada, el tiempo de duración del *edit* y de la escena original, y el contenido del *edit* en comparación con la escena original.

## **Procedimiento**

En primer lugar, se contactó con los/as participantes de cada uno de los grupos para enviarles el Google Forms con la *Escala de Autoritarismo de Derechas (RWA)* y así poder clasificarlos en el grupo liberal o el conservador, también se cuadró conjuntamente una fecha y un horario que se adecuara a la disponibilidad de ellos para realizar las sesiones de entrevistas semiestructuradas y el grupo focal. En el caso de los/as participantes “liberales” la sesión se realizó el día 9 de octubre a las 12:00pm y duró dos horas con 54 minutos; mientras que para los/as participantes “conservadores” la sesión tuvo lugar el día 10 de octubre a las 09:00am y tuvo una duración de dos horas con 50 minutos. Las entrevistas semiestructuradas, por

cuestiones de tiempo de los participantes, se realizaron en días u horas previas a la fecha de cada grupo focal.

En segundo lugar, se realizó un simulacro de grupo focal con dos personas voluntarias de la carrera de Psicología de octavo semestre, un hombre y una mujer, el día 7 de octubre a las 11:00am. Esto con el fin de ver aciertos y oportunidades de mejora en el encuentro y tener una mejor preparación al momento de realizar la metodología con ambos grupos de participantes. A partir de este simulacro se tomaron decisiones y cambios respecto a la formulación de las preguntas del grupo focal, el encuadre de las sesiones, y el espacio en que se iba a llevar a cabo. Esto último debido a que inicialmente los grupos focales iban a ser en la cámara de Gesell y no en la sala de observación, siendo dos investigadores quienes manejaban la sesión y el tercero iba a estar del otro lado enfocándose en la observación del lenguaje no verbal, así como realizar preguntas a través de un comunicador. Esta planeación se descartó pues generó incomodidad, intriga e intimidación a los voluntarios del simulacro.

En tercer lugar, el desarrollo de las sesiones de entrevistas semiestructuradas y grupos focales se llevó a cabo de la misma manera tanto para el grupo “liberal” como para el grupo “conservador”. Lo único que varió fue el espacio del encuentro de los grupos focales pues para el primer grupo se realizó en la sala de observación de la Cámara de Gesell 1 de la Facultad de Psicología de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá; mientras que para el segundo grupo se llevó a cabo en una sala de estudio grupal en la biblioteca de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Los grupos focales se llevaron a cabo de la siguiente manera: 1) recepción de los/as participantes, rapport y encuadre del espacio del encuentro, se expuso a los/as participantes el propósito del grupo focal y cómo iba a estar mediado el espacio, enfatizando que enfocaran sus respuestas tomando únicamente como punto de referencia el contenido audiovisual que iban a presenciar; 2) se presentaron uno a uno los *edits* de las películas o series junto con sus escenas originales y posterior a la presentación de cada *edit* y cada escena original se realizaron las preguntas correspondientes; 3) una vez finalizada la presentación de todos los productos audiovisuales se realizaron dos últimas preguntas para dar clausura a la conversación.

Por último, se realizó el cierre de la sesión agradeciendo a los/as participantes por su tiempo, disposición y participación en la investigación. Además, se les aclaró y recordó que,

siguiendo los criterios éticos que rigen esta investigación, las grabaciones de audio del encuentro estarán únicamente en posesión de nosotros como investigadores y se borrarán pasado un tiempo de finalizado el estudio. Asimismo, de acuerdo con el criterio de credibilidad, se les menciona que se seguirá en contacto con ellos para que den constancia de que la transcripción de las entrevistas y lo discutido en el grupo focal es acertada.

### **Codificación y Análisis**

Desde la fenomenología hermenéutica es posible realizar un análisis potente de la información recolectada en los grupos focales. Este método plantea una serie de fases propuestas por Van Manen (1990, como se citó en Rojas-Gutiérrez, 2023) que conllevan no solo la descripción sino la interpretación de las experiencias de los/as participantes frente a un fenómeno sin limitarse a categorías previamente planteadas sino construir sobre lo emergente. La codificación y análisis de los datos están presentes en la fase 3 y 4 del método fenomenológico hermenéutico, y corresponden a la reflexión sobre la experiencia vivida y a la triangulación hermenéutica (Fuster, 2019; Rojas-Gutiérrez, 2023). La fase 3 inició con la reflexión macro temática, la cual se llevó a cabo de manera individual por cada una de las personas encargadas del análisis, y consistió en la lectura e identificación de frases o párrafos para el establecimiento de dos a cuatro categorías emergentes por cada investigador. Posteriormente, teniendo en cuenta la triangulación de investigadores (Noreña et al., 2012) se realizó una codificación grupal y se conformó un conjunto de categorías que agrupaban unidades temáticas más específicas. Estas unidades temáticas emergieron de la reflexión micro temática (Fuster, 2019), es decir del análisis línea a línea de los párrafos seleccionados para conseguir una frase o frases que se consideraran fundamentales o reveladoras del fenómeno. La fase 4 consistió en la triangulación hermenéutica (Rojas-Gutiérrez, 2023) e implicó hacer la interpretación de los datos recolectados en los grupos focales y contrastarlos con información existente de otras investigaciones y estudios.

### **Consideraciones Éticas**

Este estudio se enmarca en la *Ley 1090 del 2006* mediante la cual se regula el ejercicio profesional de la psicología en Colombia y se establece el código deontológico y bioético. Por eso es fundamental asegurar que la investigación cumple con los estándares éticos para proteger los derechos, dignidad e integridad de los participantes. Bajo este contexto se toma en cuenta el *artículo 2 literal 9* que corresponde a la *Investigación con participantes humanos* y establece que el psicólogo debe de abordar la investigación respetando la dignidad y bienestar de las personas.

Además, para el estudio se tuvieron en cuenta los siguientes mínimos éticos, propuestos por Noreña et al. (2012), que debe seguir toda investigación cualitativa:

1. Consentimiento informado: Los/as participantes no fueron tratados como un medio para alcanzar algo. Bajo esta idea, ellos/as, como informadores, estuvieron al tanto de sus derechos y deberes en la investigación, para así autorizar ser partícipes o no en el estudio sin perjuicio moral en ellos o en otros (Anexo C).
2. Confidencialidad: Se garantizó la seguridad de la identidad de las personas dentro la investigación. Tanto al anonimato de ellas en la investigación (con pseudónimos) como a la privacidad de la información revelada.
3. Observación participante: Hace referencia a la interacción investigador-participantes y el rol que cumple el primero como recolector de datos. Así, los investigadores consideraron su responsabilidad ética al reconocer que en la interacción con los participantes se pudieron generar situaciones difíciles.
4. Entrevistas: Los investigadores propiciaron un ambiente cómodo y seguro para los/as participantes, sus ideas y opiniones. No se generó ningún juicio de valor sobre las experiencias de los/as participantes, ni se fue intrusivo/a y hostil.
5. Grabaciones de audio: Se recordó a los/as participantes el uso de este método de recolección de información, aunque estuviera incluido en el consentimiento informado. Estos archivos se guardaron de tal forma que solo tienen acceso los investigadores, y luego de un tiempo apropiado se eliminarán.
6. Manejo de riesgos: Relacionado con el principio bioético de beneficencia y no maleficencia, esta investigación minimizó los riesgos de los participantes desde dos ejes. En primera medida, se informó a los/as participantes de su derecho de abandonar el estudio por la razón que ellos/as consideren válida, se les garantizó la confidencialidad, el

anonimato y se les mencionó la posibilidad de no usar dispositivos de grabación si no lo consideraban conveniente. En segunda instancia, se les garantizó el registro anónimo y archivo confidencial de la información durante el tiempo que sea necesario, y cumplido ese tiempo se realizará la respectiva eliminación de los datos.

Por otra parte, Noreña et al. (2012) sugieren unos criterios de calidad/rigor en la investigación cualitativa los cuales se tuvieron en cuenta en la realización del presente estudio. Estos fueron de credibilidad, consistencia, confirmabilidad o reflexividad, relevancia y adecuación teórico-epistemológica.

## Resultados y Discusión

### Caracterización De Los Participantes

Inicialmente se realizó una caracterización de los/as participantes de cada grupo, a partir de las transcripciones de las entrevistas individuales (Anexo D), la cual será presentada de manera diferencial para el grupo liberal y el conservador. Esto con el propósito de enmarcarlos dentro de un contexto de significados desde el cual entender sus respuestas en el espacio de los grupos focales y posteriormente realizar una comparativa entre su enunciación en las entrevistas individuales y las conversaciones del grupo focal. De la misma manera en que se manejó en las transcripciones de las entrevistas, los participantes serán presentados con un pseudónimo para mantener su confidencialidad.

#### *Grupo Liberal*

**LF:** 21 años. Octavo semestre de Psicología y sexto semestre de Historia en la Pontificia Universidad Javeriana. Desde su infancia ha sentido cercanía por personajes rebeldes y alternativos, lo que la llevó a construir una identidad marcada por la resistencia a las normas tradicionales de género. Aunque su desarrollo en la infancia y la adolescencia ha sido mediado por un ambiente que promovía la feminidad tradicional, como el ballet, el colegio como modelo institucional y su hermana mayor, ella enuncia que durante estas etapas mostró un rechazo por “todo lo femenino” generando resistencia.

*“... yo me construí mucho en resistencia a estas imposiciones en mi colegio”.*

Asimismo, en su periodo universitario ha encontrado más libertad para explorar diferentes aspectos de su identidad y estilo; ahora se siente más cómoda utilizando faldas y maquillaje, y ha encontrado un equilibrio en cómo expresa su feminidad sin dejarse influir por las expectativas de otros/as.

*“... ahorita en la universidad... yo me acerca mucho a mujeres, entonces también he visto como, ay, como ya se experimentan y se maquillan bonito y es como ser hiperfemeninas de una manera muy chévere. Entonces ... yo ya no pienso en no ser femenina, sino que pues depende de cómo me voy sintiendo y me gusta mucho*

*arreglarme, o sea, como que ya es como, ah, no, no lo odio, solo no sé, quería ser diferente o algo así”.*

**JFS:** 21 años. Octavo semestre de Psicología en la Pontificia Universidad Javeriana. Enuncia que desde su infancia experimentó una fuerte presión para narrarse y distinguirse en función de unas normas de género masculinas y femeninas, lo que le generó confusión y rechazo a esas expectativas. A través de los años encontró comodidad y pertenencia al narrarse como queer, sintiéndose aceptado en ese espacio que desafía las categorías binarias de género.

*“en este mundo como tan globalizado, tan no sé qué, tan diverso, pues realmente no está mal decir como yo no clasifico a ninguna de las dos y yo soy aquello que no tiene nombre, que es donde yo encontré hogar, como en lo queer”.*

Para JFS, la vestimenta y el maquillaje son formas esenciales de expresión, utilizando elementos como faldas y accesorios para reflejar su identidad en el mundo. Aunque ha enfrentado comentarios negativos y situaciones de incompreensión, se mantiene firme en su postura de visibilizar la diversidad de género. Enuncia que su hermano y sus mejores amigas de la universidad han sido un gran apoyo en su proceso, ayudándole a sentirse aceptado.

*“mi hermano, cuando yo le dije todo lo relacionado a mi identidad... siento que esas dicotomías para él y esos grises y esas escalas de colores para él le cuesta un montón, pero fue también un apoyo muy grande y con mis amigas también, ellas también ayudándome a maquillarme, la típica como no sé qué vestirme, ayudenme, necesito, quiero expresar esto. Entonces creo que sí fue como un apoyo y eso a mi identidad”.*

**AC:** 23 años. Décimo semestre de Artes Visuales y sexto de Comunicación Social en la Pontificia Universidad Javeriana. Menciona que procura consumir contenido que no implique un desgaste mental o emocional, por lo tiene cercanía y preferencia por comedias románticas y series de moda o estilo, producciones que le hagan pasar un “buen rato”. AC relata que no se identifica con una película, serie y/o personaje el cual haya significado un modelo en su construcción de género, así como considera que actualmente el contenido audiovisual que

consume está desligado de las narrativas que promueven una construcción heteronormativa del mismo. No obstante, está consciente que todavía hay una tendencia a pensar de esa manera.

*“eso ya se está como desligando un poco como de lo que uno consume. Sin embargo, aún creo que hay muchas tendencias a pensar, como que el hombre es “El Fuerte” o el hombre es el que, eh, no sé cómo en las princesas ... creo que aún sigue siendo muy fuerte y creo que aún se ve también en la realidad”.*

Por otra parte, el contexto y las instituciones en las que ha estado inscrita, como la familia, el colegio y la universidad, han sido un ambiente cómodo para la expresión de su personalidad e identidad de género. Incluso encontrando en la familia oportunidades para dialogar y cuestionar pensamientos y posiciones más conservadoras.

*“en conversaciones con mi papá, que a veces hace comentarios de su época inevitables, intento también, como, enseñar como desligarlo de esas ideas y cómo hacerle darle darse cuenta que eso ya no es así, que ya no está bien”.*

### ***Grupo Conservador***

**MA:** 20 años. Primer semestre de Comunicación Social en la Pontificia Universidad Javeriana. Se describe a sí misma como una persona calmada y generosa, percepción que fue moldeada por el personaje de Aurora de la película de La Bella durmiente, pues refleja su tranquilidad y alegría. Sin embargo, ha tenido que lidiar con una lucha interna de contradicción y ambivalencia derivada de sus creencias religiosas cristianas, que le han enseñado a respetar a las personas, pero al mismo tiempo le han generado dilemas sobre la aceptación de la comunidad LGBTIQ+ pues tiene amistades que pertenecen a esta.

*“en la cristiana me enseñaron como este tipo de cosas, como lo que había que hacer respecto a esto y siempre me dijeron como que bueno. Sí, respétalos, acéptalos. Pero una duda vino a mi mente porque no puedes hacer amigos, no puedes ser amigas de estos, amigo de estos. Y eso para mí me cuesta ... y para mí me duele, porque de pronto tal vez me tenga que alejar de ellos por mis creencias”*

Por otro lado, MA no consume producciones audiovisuales con contenido de la comunidad LGBTIQ+, aunque apoye su circulación y haya visto en un pasado, pues va en contra de sus creencias cristianas y hoy en día le genera incomodidad.

*“... la verdad es que yo no veo esas series porque pues de alguna manera tengo que respetar mi religión y mis creencias. Entonces yo no las veo porque pues me resulta como alguna- algún tipo de incomodidad”.*

Además, su familia, principalmente la figura de su abuela, ha cumplido un rol importante en su construcción de las expectativas de género en lo que a ser mujer se refiere. Estas expectativas han estado centradas en el aspecto físico, desencadenando en el pasado comentarios despectivos que afectaban la autoestima de MA. En la actualidad, ya no le da tanta importancia evita hablar de temas alimenticios con la abuela para evitar el “qué dirá”

*“Mi abuela ... ella siempre me decía, no, tienes que estar delgada, tienes que comer, tienes que hacer ejercicio... He luchado como con eso constantemente y, pero como que ya ahora, como ya puedo decir que eso no me afecta, es mi cuerpo”.*

**IA:** 20 años. Primer semestre de Comunicación Social en la Pontificia Universidad Javeriana. Su relación con los medios audiovisuales estuvo mediada por el control que ejercían sus padres sobre lo que podía o no ver, lo que limitó la exposición a contenido o personajes que pudieron haber influido en la construcción de su identidad de género. A su vez, no tuvo acceso a dispositivos electrónicos hasta la pandemia, por lo que explica su relación actual con estos medios como un aprendizaje en la manera de actuar.

*“Yo intento aprender de todo un poco, porque después de todo es la forma en la que yo he tenido que ir construyendo las cosas ... las series me han ayudado de las películas a sacar conocimiento más actual. Porque de los libros uno saca pensamiento, ideologías, pero no formas de actuar, porque uno las puede leer, no las puede ver. Es diferente que te digan que una persona está tomando un café a ver cómo se toma el café de la persona”.*

Por otro lado, en cuestiones de género se narra como conservador, pero al mismo tiempo se sitúa en una posición “neutra” ya que prefiere que “nadie lo joda” e intenta tomar las cosas que “sean buenas para él, sin importar que a la gente le guste o no”. Además, se guía por una manera heteronormativa de comportarse más que física, aunque no “entiende” la lógica detrás de esto.

IA creció en un entorno conservador, influenciado por su familia y el pueblo en donde pasó su niñez, en donde los roles de género tradicionales estaban profundamente arraigados. En el colegio y universidad pública donde estudió en Tunja vivió un ambiente igualmente conservador, donde expresiones de género no tradicionales y LGBTIQ+ no eran bien recibidas. Algo que cambió cuando empezó a vivir y estudiar en Bogotá.

*“En ese tipo de cosas si había mucho rechazo por los compañeros que pueden ser homosexuales o los que se tuviera siquiera indicios ... No, ni siquiera, porque se creyera. O sea, no hay, haz de cuenta, no hay evidencia, yo no he visto ninguna evidencia, pero dicen es que él es como gay, comienzan como a medio hablarle diferente”.*

En su hogar, siente presión por comportarse según las normas de género tradicionales perpetuadas por su abuelo y abuela, los hombres no se podían encargar de labores domésticas como la cocina, algo que él disfruta, pero no es bien visto. Aunque dice estar incómodo por los roles de género impuestos y comprender la frustración de su hermana menor por tener que realizar ciertas tareas solo por ser mujer sin embargo le da igual porque “no le joden la vida a él”.

*“Entonces sí, siempre hay presión. Lo que te menciono, no me quieren dejar cocinar ni mi abuelo ni mi abuela. Mi abuelo porque, por qué tengo yo que ser hombre, y mi abuela porque según ella me tiene que atender a mí [...] Si fuera mi hermana, lo que te digo, mi bisabuela, que en paz descanse, la mandarían a traernos comida, la mandarían de pronto hasta ponerse a tender la ropa y a barrer por ser mi hermana ... A mí me da igual porque no me joden la vida a mí de que me pongan a colgar la ropa”.*

**JP:** 24 años. Octavo semestre de Economía en la Pontificia Universidad Javeriana. No se siente fuertemente influenciado por los medios audiovisuales en términos de identidad de género, aunque reconoce que algunos personajes de series como *House of Cards* le han marcado su personalidad profesional y postura o entendimiento político. Por otro lado, aunque reconoce que sí hay maneras de ser y comportarse cómo hombre socialmente aceptadas o consideradas normales y anormales, está a favor de que la gente pueda expresarme libremente siempre y cuando no implique un daño a otras personas.

*“yo simplemente estoy de acuerdo con que toda la gente tenga la libertad de hacer lo que ellos demanden, necesiten, siempre y cuando pues no hagan ningún daño a ninguna otra persona ... me es indiferente las acciones que tomen la manera en la que vistan y demás, siempre que no generen un daño explícito”.*

JP considera que ha estado moldeado por su entorno social y familiar más que por el contenido audiovisual. Esto porque el tiempo que ha pasado en el colegio, universidad o con su familia es mucho mayor. Asimismo, los momentos, situaciones o acciones cotidianas son las que inconscientemente influyeron en la forma en que entendió la masculinidad y construyó su identidad alrededor de ella.

*“en cuanto a la familia, pues simplemente las actividades como que se realizaban, la idea de jugar, practicar deportes con un padre, practicar conversaciones de cierto tipo con los papás, como que ya le dan a uno una idea de más o menos comportamientos que tiene que tener un niño”.*

Las expectativas en función de su género las denota con mayor claridad en los deportes que en el ambiente educativo o familiar. Ante esto, enuncia que no le generaba ningún malestar y no afectaban en su vida.

*“hay mujeres que son mucho más altas que los hombres, pero igual por ser hombre uno tenía que ganar la carrera o tenía que llegar más rápido ... Entonces creo que ahí cuando en definitiva uno no quería hacer, sentirse humillado por decir como ay no, yo perdí con la mujer o algo por el estilo”.*

## Resultados y Discusión De Los Grupos Focales

### *Grupo Focal Liberal*

Al realizar la reflexión macro y micro temática de la transcripción del grupo focal liberal (Anexo E), correspondiente a la fase 3 del método fenomenológico hermenéutico (Van Manen, 1990, como se citó en Rojas-Gutiérrez, 2023), se alcanzó un total de 93 enunciados los cuales se organizaron en las categorías emergentes y unidades temáticas presentes en la Tabla 2: relaciones de poder, ideal del amor romántico, desafío de las normas de género y ética de la estética.

**Tabla 2**

*Categorías emergentes y unidades temáticas del grupo focal liberal*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>	<b>Unidad temática</b>	<b>Definición</b>
Relaciones de poder	Red compleja de interacciones dentro de un sistema, donde el poder no es un recurso fijo ni estático, sino por el contrario, es fluido y dinámico. El poder no es percibido de forma unilateral o jerárquica.	N/A	N/A
Ideal del amor romántico	Construcción social que se encarga de idealizar la figura del hombre como un “príncipe azul” y una mujer potenciada por el amor, con una entrega incondicional, sumamente dependiente de la figura del hombre, necesitada de su protección y afecto.	Relaciones interpersonales  Expectativas sobre relaciones de pareja	Interacciones y vínculos que se establecen entre personas basándose en la comunicación.  Ideales sobre cómo deben ser las relaciones amorosas, influenciadas por factores culturales, personales y sociales.
Desafío de las normas de género	Comportamientos o posturas que critican o rompen con los estereotipos, roles, expectativas y formas heteronormativas de construcción del género.	Libertad de expresión	Derecho a expresar ideas, opiniones y sentimientos sin censura u opresión por parte otro/s de forma verbal o no verbal.

---

		Masculinidades	Formas diversas y variadas de habitar, performar y narrarse dentro de la masculinidad.
		Versatilidad del género	Flexibilidad y capacidad de una persona para adoptar, expresar o identificarse libremente con diversos roles, identidades y comportamientos, que culturalmente se han asociado a un género en específico.
Ética de la estética	Juicios de valor sobre la forma, contenido, situaciones, acciones o caracterización del material audiovisual.	Influencia de los <i>edits</i> en la percepción	Impacto en la percepción del espectador del contenido del <i>edit</i> , destacando a los personajes, las relaciones y la narrativa del material audiovisual, a través de elementos como el color, los cortes, los planos o la música.
		Apariencia física de los personajes	Influencia del aspecto físico del actor/actriz en la manera en que se percibe la narrativa del material audiovisual.
		Estetización de dinámicas de violencia	Embellecimiento o romantización de situaciones de agresión, conflicto o violencia, generando una visión idealizada de relaciones problemáticas, perpetuando así la violencia.

---

En lo que respecta al primer objetivo de la investigación, este se puede dilucidar en la categoría de *Ética de la estética*. Recordemos que, para comprender el género, los símbolos culturales son entendidos como imágenes y lenguaje que transmite y refuerza lo que se entiende como hombre o mujer (Scott, 1986). Es por esto por lo que la manera en que son construidos los

*edits* pueden narrar cierto tipo de masculinidad o feminidad. Es así como los/as participantes destacaron que elementos visuales y auditivos de los *edits*, llámese color, cortes, música o composición, afectaron su interpretación de los personajes y la situación que cada *edit* presentaba.

*“Yo iba a decir lo mismo solo que en vez de tonos pasteles iba a decir tonos claros. Tonos claros, qué permiten también ver con mucha más transparencia, como toda la historia y no le da giros tan dramáticos como los otros edits que sí usaban como tonos amarillos, tonos oscuros, tonos rojizos inclusive, como para darle otros matices. En cambio, acá con eso de tonos claros, pues está mucho ese camino hacia el descubrimiento, o sea, buscar algo nuevo, un camino nuevo”.*

El anterior fragmento hace referencia al *edit* de la película de *The Danish Girl* (2015) en donde los/as participantes destacaron los colores “pasteles” o “claros” que tenía este, haciendo alusión a como estos hicieron que su lectura fuera más “transparente” y enfocada al “descubrimiento” de la protagonista y no tanto en el contexto o situaciones de transfobia de la película. De acuerdo con un estudio realizado por Santalla de Banderali (2010), la tipicidad y diagnosticidad (grado de asociación) del color destaca que los juicios estéticos de agradabilidad dependen de la congruencia del color con las imágenes. Es decir, entre mayor correspondencia haya entre el color y su objeto, se percibe de forma más agradable. Esto puede relacionarse con la asociación que los/as participantes hicieron de los colores pasteles con el descubrimiento, la intimidad y referirse a los *edits* como “emocionales, sensibles lindos”, pues percibían estos colores y tonalidades como típicas (es decir que su percepción de la realidad está enfocada a una normalización de este tipo de narrativas), permitiendo que su lectura estuviera hacia un lado más agradable. Mientras que lo opuesto pasaba con *edits* como el de *You* (2018-actualidad) al mencionar que “usaban como tonos amarillos, tonos oscuros, tonos rojizos inclusive, como para darle otros matices”. Asimismo, los resultados de un estudio de Bellantoni (2005, en Rabbaa y Gueddou, 2024) demostraron que los colores pálidos están asociados con la tranquilidad, mientras que colores con mayor contraste están vinculados con la ira. Esto se puede explicar debido a que los colores con una menor longitud de onda producen un estado de alerta significativamente menor a los que producen longitudes de onda más largas (Valdez y Mehrabian, 1994 en Rabbaa y Gueddou, 2024).

Por otro lado, los/as participantes hicieron alusión a cómo el lenguaje y construcción de algunos *edits*, al enfocarse en la apariencia física de los personajes, puede embellecer dinámicas y situaciones de violencia, haciendo que estas queden rezagadas pues el enfoque está encaminado a resaltar lo “guapo” que puede ser un personaje, como lo ocurrido en la presentación del *edit* de la serie *You* (2018-actualidad)

*“del amor al odio hay un solo, un paso. Entonces solo basta con ponerte 10 fotos para que te olvides de que la vieja, literalmente, el man estaba en una jaula y le dijo que era un maldito psicótico, y que uno fácilmente, eso es algo que podría ser detestable y uno podría generar muchas preguntas, a de la nada decir, “Ay, sí, por favor hazme tuyo”, o sea...”*

Esta respuesta revela como los *edits* tienen la capacidad de desviar el foco de atención de lo que es realmente problemático como lo puede ser una situación de acoso y secuestro, y dirigir la narrativa e interpretación del contenido hacia la glorificación de un personaje por su apariencia física sin importar que tan cuestionables sean sus motivaciones, comportamientos y actitudes. Algo similar plantea Cuervo García (2023) sobre la hibrístofilia, pues presenta como las mujeres que se sienten atraídas por asesinos en serie, suelen racionalizar sus comportamientos, a menudo idealizando su apariencia o considerando sus acciones como circunstanciales o malinterpretadas. Esto complementa la percepción del *edit* de *You* (2018-actualidad) donde se tendió a embellecer la figura del protagonista a pesar de sus actos violentos. En ambos casos, tanto las seguidoras de los asesinos como los espectadores de los *edits* se dejan llevar por una percepción distorsionada en la que la apariencia física y el carisma del individuo eclipsan los problemas éticos y sociales de sus actos, llegando incluso a romantizar comportamientos violentos en pro de un atractivo idealizado.

*“Pero creo que me pasó un poco lo mismo, como que, las tomas de él siendo guapo hacen que el resto no importe. ¿Sabes? como el resto de la escena, no tiene relevancia, porque la mitad del edit son fotos de él siendo guapo y ya”*

Por su parte, Rodríguez Llamosí (2021) aclara como esta romanización o estetización no recae únicamente en la figura del asesino, sino que también parte de la manera en que el personaje o la situación sean presentadas al público en el material audiovisual. Debido a esto, la

violencia o el crimen, al ser representados artísticamente, se les puede atribuir cierto tipo de belleza al ser leído desde lo estético, separado de la moralidad. Sin embargo, mientras la autora cuestiona la factibilidad de disfrutar de un crimen sin condenarlo, el efecto del *edit* de *You* (2018-actualidad) parece dejar en segundo plano la línea entre el bien y el mal, embelleciendo tanto al personaje que incluso sus crímenes dejan de ser percibidos como tal. Además, se pudo observar que esta distorsión de la narrativa, aunque si bien causa sus sospechas y cuestionamientos, transforma al antagonista en una figura deseable, alterando la recepción moral y empatía de los espectadores

*“O sea, no sabría cuál es el malo, la verdad, es como ella le está gritando, pero él está encerrado y él al final es guapo, pero la gente mala también es guapa, o sea, no lo sé”.*

En lo correspondiente al segundo objetivo de la investigación, las categorías de *Ideal del amor romántico* y *Desafío de las normas de género* revelan como los preceptos normativos del género que transmiten los *edits* son internalizados o cuestionados por los/as participantes. Así ocurre con la presentación del *edit* de la serie *Scandal* (2012-2018) en donde los/as participantes aluden a una lógica de conquista como la perpetuación de desigualdades en relaciones amorosas en donde se intenta invisibilizar y silenciar a la parte que está siendo conquistada.

*“esa es una situación que es fácilmente traducible a la realidad y donde realmente un poco lo que decía LF es, muchas veces en las dinámicas relacionales uno ha normalizado mucho la lógica de la conquista, entonces bajo cualquier medio necesario, a pesar de que la otra persona diga no, es como persistir, inclusive hay dichos como que se dicen en la jerga popular, como “el que persiste, alcanza” o si como o “la tierra de quien la trabaja”. ¿Sabes?, como que son cosas que realmente refuerzan esa lógica y esa como desigualdad en las relaciones en donde no me importa lo que tú digas es por la conquista”.*

Este fragmento se refiere a las expectativas que el *edit* busca transmitir sobre las relaciones de pareja, las cuales son traducidas a la cotidianidad bajo dichos como “el que persiste alcanza” o “la tierra es de quien la trabaja”. Esto refuerza la desigualdad en las relaciones, debido a que, bajo una lógica de conquista, solo una de las dos partes tiene un rol activo en esta

dinámica, mientras que la otra está supeditada a la pasividad, sin agencia en lo que está ocurriendo o pueda ocurrir dentro de la relación. Lo anterior está relacionado con la construcción de un amor romántico pues, como explica Flores Fonseca (2019), son ideas sostenidas por una estructura patriarcal, en donde el rol activo suele asignarse al hombre, mientras que el rol pasivo a la mujer. Además, mitos románticos como “la media naranja” o “la omnipotencia o creencia en que “el amor lo puede todo”” (pp. 288-289), refuerzan esta estructura, al imponer la idea de que es necesario persistir en la búsqueda y sostenimiento de una relación, incluso ante el rechazo de la otra persona.

Por otra parte, los/as participantes mostraron tener una postura crítica y resistencia hacia lo que se considera “normal” o “apropiado” en una sociedad heteronormativa. Esto se evidenció en su reconocimiento del valor de la versatilidad del género, las distintas masculinidades y la libre expresión, que se presenciaron en los distintos *edits* y escenas; así como el rechazo de ideas que buscan el silenciamiento de estas diversas formas de performar el género y habitar el mundo. Un ejemplo de esto es la respuesta al ver el *edit* de la película *Brokeback Mountain* (2005)

*“Ush no sé, re complejo, porque no sé cómo que ambas igual ambas respuestas en mi cabeza eran igualmente válidas, como puede ser un bromance porque yo en lo personal, por ejemplo, tengo una relación así con mis mejores amigos, como puede también ser un tipo romántico y igualmente ambas son respuestas válidas y que pueden verse así”.*

Este fragmento hace alusión a la idea de “normalidad” que tiene un participante. Pues a ojos de él, tiene la misma validez la existencia de una masculinidad heterosexual que se muestre vulnerable y sumamente afectiva con sus pares (lo que se refiere como “bromance”), así como una relación homosexual romántica y no hipersexualizada. Asimismo, ante la presentación del *edit* de *The Danish Girl* (2015) se resalta la importancia del autodescubrimiento, la libertad y la comodidad que implica narrarse y performar el género de una forma no normativa.

*“en especial hay una escena y pues en el edit en donde digamos, ella está sintiendo el vestido como también apropiándose de de ella, sí como de eso que mucho tiempo negó y que poco a poco uno ve como el desarrollo, pero piensa*

*como no sé cómo una mariposa y como poco a poco va abriendo las alas y poco a poco se va como más y sí, sintiendo cómoda con ella misma”.*

La perspectiva que tuvieron los/as participantes frente a estos contenidos fue de rechazo a una “normalidad” impuesta y una reafirmación de la validez tanto de relaciones afectivas masculinas profundas como de narrativas de autodescubrimiento trans. No obstante, a pesar de que sus respuestas estuvieron enfocadas a “celebrar” la existencia de estas narrativas en el cine, no hicieron hincapié en el tipo de historia que se está representando. En el cine, como señala Huaroc Cabrera (2023), las representaciones queer y de la comunidad LGBTIQ+ suelen estructurarse bajo una mirada heteronormada, relegando la diversidad sexual a categorías estereotipadas, en este caso de sufrimiento, lo que, en lugar de buscar una inclusión plena, consolida estigmas. Esto se refleja en un estudio realizado por Gonzáles-Cortes y García-Borrego (2024) en el que encontraron que de un total de 3.497 producciones disponibles en el portal de crítica *Filmaffinity* con temática de diversidad sexual, el 42,7% pertenece al género dramático.

Centrándonos en la percepción de los participantes sobre los roles y expectativas de género, el foco del cuarto objetivo de este estudio, estos se pueden evidenciar en la relación complementaria entre las categorías de *Relaciones de poder*, *Desafío de las normas de género* e *Ideal del amor romántico*. Estas categorías reflejan la forma en que los/as participantes interpretan y cuestionan las construcciones de género que los *edits* representan, especialmente en contextos de relaciones amorosas e interpersonales. Un ejemplo que pone en diálogo estas tres categorías fueron las respuestas obtenidas de la presentación del *edit* de la serie de *Euphoria* (2019-actualidad)

*“Creo que es como un loop en donde hay violencia y después cariño entre comillas, y se le bajan las defensas y otra vez violencia, porque al final igual llega a su casa y tiene todo el cuello morado y está como ella sola, como viendo como en retrospectiva que pasó... y pues sí, fue una actitud violenta, pero si se le bajan las defensas cuando él le dice como “te amo, no le cuentes a nadie, eres como mi confidente, como tenemos esta confianza que espero que no rompas. Entonces sí, creo que esta como en un círculo tóxico ahí”.*

Esta respuesta condensa la manera en que las tres categorías entran en juego. Por un lado, muestra la relación de poder entre los personajes como algo dinámico que se va moviendo en la interacción, esto se ve cuando se dice “se le bajan las defensas” aludiendo a que antes de eso debía existir una posición de “ataque” o “resistencia”. Por otro lado, se cuestiona el ideal romántico de que “el amor todo lo puede”, incluso cuando hay una situación de violencia psicológica y física de por medio. Por último, critica el rol masculino dentro de esa interacción, pues perpetua una dinámica violenta en una relación de pareja en donde el hombre se muestra vulnerable con el fin de manipular y ejercer de control sobre la mujer.

Cómo sugiere Garzón-Segura et al. (2023) la construcción de relaciones románticas en contextos de poder desigual sostiene la normalización de estereotipos de género, actitudes y comportamientos de control, lo que refuerza la dependencia emocional y limita la agencia de la mujer. Este patrón se justifica culturalmente a través de frases comunes y creencias sobre el amor romántico que normalizan o trivializan el daño físico, psicológico y/o emocional en una relación. En este sentido, prácticas y creencias de control y posesividad posicionan a la mujer como un objeto de dominio, justificando e invisibilizando conductas violentas sutiles bajo la apariencia de expresiones amorosas. Lo anterior, de acuerdo con Ceberio (2007), resalta cómo el amor puede tornarse destructivo en relaciones disfuncionales. Además, el autor plantea como la dependencia emocional, el control y la violencia no solo se desarrollan, sino que se perpetúan en relaciones significativas, especialmente cuando existen patrones de manipulación y poder, exactamente lo que dieron cuenta los/as participantes

*“Yo lo que diría es que genera una violencia en tanto, primero se muestra, digamos ella llorando por las marcas del ahorcamiento y segundo, con que el man le dice ‘te amo’, después de haberle casi que cascado en contra de un tráiler, pero si deja una huella y es una violencia, de “este man me dice que me ama, pero a la vez también me trata horrible” y no justifica no sé qué entonces”.*

### **Grupo Focal Conservador**

En lo que corresponde al grupo conservador, luego de realizar la reflexión macro y micro temática de las transcripciones del grupo focal (Anexo F) se obtuvo un total de 85 enunciados los cuales se organizaron en las categorías emergentes y unidades temáticas presentes en la Tabla 3:

Noción de desarrollo infantil, ideal del amor romántico, Roles de género e Inclusión y diversidad.

**Tabla 3**

*Categorías emergentes y unidades temáticas del grupo focal conservador*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>	<b>Unidad temática</b>	<b>Definición</b>
Noción de Desarrollo infantil	Comprensión, percepción y conocimiento sobre el crecimiento, cambio y adquisición de habilidades que experimentan los niños desde su nacimiento hasta la adolescencia. Esta noción puede estar influenciada por experiencias personales, educación, cultura y contexto social, y afecta la forma en que las personas interactúan con los niños y contribuyen a su bienestar y desarrollo integral.	Influencia de los medios audiovisuales	Impacto que tienen los medios audiovisuales, como la televisión, el cine y los videos en el desarrollo cognitivo, emocional y social de los niños. Abarca aspectos como la formación de valores, la percepción de roles de género, adquisición de conocimientos y el comportamiento.
		Creencia en la incapacidad de comprensión de los niños debido a su etapa del desarrollo	Creencia sobre la presencia de una dificultad que experimentan los niños para comprender ciertos conceptos, situaciones o información debido a las “limitaciones” propias de su etapa de desarrollo.
		Influencia de modelos de comportamiento en la infancia	Personas que los niños observan y toman como ejemplo para aprender cómo comportarse, interactuar y reaccionar en diferentes situaciones, y tienen un impacto significativo en el desarrollo de los niños.
Ideal del amor romántico	Construcción social que se encarga de idealizar la figura del hombre como un “príncipe azul”	Expectativas de género en el amor romántico	Normas, roles y expectativas de comportamiento que la

	y una mujer potenciada por el amor, con una entrega incondicional, sumamente dependiente de la figura del hombre, necesitada de su protección y afecto (Flores, 2019).		sociedad impone a hombres y mujeres en el contexto de las relaciones románticas.
		Representación del amor romántico en los medios	Forma en que los medios de comunicación, como la televisión, el cine, la música, la literatura y las redes sociales, presentan y promueven un concepto idealizado de amor romántico.
Roles de género	Responsabilidades, expectativas, comportamientos, actitudes y atributos (influenciados por normas culturales, sociales y familiares) que una sociedad considera apropiados para hombres y mujeres.	Evolución de los roles de género	Cambios históricos y culturales en las expectativas y roles asignados a hombres y mujeres en la sociedad. Incluye la transformación de las normas de género en diferentes contextos sociales y culturales.
		Presión social y expectativas de género	La influencia de la sociedad sobre sus individuos en la conformación de roles y expectativas de género.
Inclusión y diversidad	Importancia de reconocer y respetar la diversidad de identidades de género y orientaciones sexuales, así como la inclusión de todas las personas en la sociedad, independientemente de su identidad de género u orientación sexual. También aborda la necesidad de promover entornos inclusivos y equitativos para todas las personas, independientemente de su identidad de género.	Importancia de la diversidad en la formación de identidad	Impacto que la diversidad, en términos de género, orientación sexual, etnia, cultura, entre otros aspectos, tiene en la construcción de una identidad positiva individual y colectiva, y la autoaceptación.
		Lenguaje y comunicación	Forma en que el lenguaje y la comunicación influyen en la percepción, expresión y comprensión de las identidades de género, así como en la transmisión de mensajes relacionados con la diversidad.

Representación de la diversidad en los medios	Manera en que los medios de comunicación visualizan y presentan la diversidad en términos de género, orientación sexual, etnia, cultura, edad, roles, entre otros aspectos.
---	---

Cómo se puede ver en la tabla 3, las categorías que surgieron del espacio del grupo focal con los participantes conservadores variaron en relación con las emergentes del grupo liberal. Esto debido a que las posturas de cada grupo hicieron que el espacio se guiara a conversaciones en distinto sentido. En primera instancia aparece la categoría de *Noción de desarrollo infantil*, en la cual se puede dilucidar el objetivo uno, dos y tres de esta investigación los cuales corresponden a la influencia de los símbolos culturales, los preceptos normativos y las instituciones (respectivamente) en la construcción de la identidad de género. Por un lado, la unidad temática de la *influencia de los medios audiovisuales* refleja una preocupación por la manera en que grandes estudios y productoras como Disney han estado representando la diversidad sexual y de género, tal como menciona una participante:

*“Yo creo que la comunidad más vulnerable a estos casos son los niños. La verdad es que yo no estoy de acuerdo con que los niños vean como estas cosas porque no tienen como la conciencia como clara para ver cómo de qué es esto, o sea, no entienden si esto está bien o está mal porque no tienen como explicarlo, como si esto es bien. Entonces al ver como no sé, no voy a decir nada, pero Disney colocó como, tiene demasiadas, tiene demasiadas, películas que son de una manera indirecta LGTBI. Bien, pero los niños son vulnerables a esto”.*

Cómo se evidencia en la respuesta de la participante, la preocupación parte del tipo de contenido que las películas de Disney están “promoviendo”, es decir, un contenido más inclusivo que refleje las distintas maneras de ser y expresar el género. Esta preocupación por las narrativas se relaciona con la unidad temática de *Creencia en la incapacidad de comprensión de los niños debido a su etapa del desarrollo* y a su vez con el segundo objetivo del estudio acerca de la influencia de los preceptos normativos. Esto debido a que, este tipo de contenidos se percibe

como “preocupante” ya que se tiene la noción de que los niños no están preparados para recibir esa información, “no tienen como la conciencia como clara para ver cómo de qué es esto, o sea, no entienden si esto está bien o está mal porque no tienen como explicarlo”. Esto lo que refleja es una concepción de normalidad o ideal en torno a cómo debe ser el desarrollo de un niño, y como este desarrollo puede verse afectado.

Además, esta preocupación por el tipo de contenido que están recibiendo los menores no solo se ve en cuanto a las narrativas representadas en medios audiovisuales sino también en medios pedagógicos. Así fue como lo expuso un participante al traer a la discusión el debate que se dio entre los años 2016 y 2019 acerca de las cartillas de educación sexual propuestas por un sector de la Asamblea de Santander:

*“Hace creo que fue alrededor de cuatro o cinco años, estaba en el debate el tema de las cartillas de educación sexual, que creo que pues sectores más tradicionales pues estuvieron claramente en contra. Yo creo que también no era el momento. Creo que también faltaban como avanzar en la edad de ellos. Yo también estoy de acuerdo en que se tiene que dar una transición porque pues es una realidad y vuelve y juega, yo creo que ahí tendría que entrar seguramente un grupo interdisciplinar a decir como venga. Obviamente todo el mundo tiene unos sesgos. Yo tengo unos sesgos todos como, de decir como ush no un niño de seis años, pero realmente uno no sabe”.*

Esta posición trae a colación un punto relevante que va de la mano del desarrollo en la infancia y es el rol que cumplen las instituciones. En el caso expuesto, entran en juego la institución educativa y la familia, como espacios principales de aprendizaje y socialización del niño/a. De acuerdo con un estudio realizado por Valdez Rivera et al. (2022), la familia y los docentes de la institución educativa cumplen con un rol fundamental en el desarrollo de habilidades socioemocionales en la infancia. Esto puede dar espacio a la introducción de enseñanzas acerca de género y sexualidad adecuadas a la edad de los menores, enfatizando en la importancia de una progresión de los contenidos educativos que sea respetuosa con el contexto socioemocional de los niños y adolescentes.

La importancia de incluir estos contenidos temáticos a la educación de niños y adolescentes en las escuelas no solo es posible, sino que también beneficioso para una buena convivencia y respeto. Así lo señala Rodríguez Cheminet (2024) con el impacto de la *Ley N° 26.743 de Identidad de Género* en la educación secundaria en tres escuelas de Argentina. Su investigación evidencia que, aunque el marco legal favoreció la inclusión de identidades de género diversas, la adaptación ha sido gradual dependiendo de la disponibilidad de recursos y de un cambio cultural que no ha estado extenso de tensiones; pese a esto, el papel del contexto educativo ha sido fundamental para la implementación de la ley, en especial medida gracias al fortalecimiento de la Educación Sexual Integral (ESI). Además, la autora plantea que la escuela, al ser una institución socializadora central, tiene la responsabilidad de adaptarse a cambios paradigmáticos para promover el respeto y la inclusión de identidades diversas (Cheminet, 2024).

Por otro lado, en lo que respecta a la segunda categoría emergente de *Ideal de amor romántico*, se puede analizar desde el segundo objetivo, que es preceptos normativos y cuarto objetivo que corresponde a los roles y expectativas de género. En la primera unidad temática *expectativas de género en el amor romántico* los participantes expresan cuales son los comportamientos ideales esperados en una relación amorosa según el género. Se me mostró a los participantes una escena de la película *Anyone but you* (2023) en la que se presenta una escena donde un hombre ayuda a una mujer desconocida a conseguir las llaves del baño en una cafetería.

*“tal vez sí lo tendría con mi pareja, seguramente sí lo tendría como mi pareja, o sea, entonces de pronto es como el ideal y no las circunstancias como de pronto es una idea simplemente incumplir. Tampoco, o sea, nadie es perfecto, pero estos gestos yo sí los veo ideales. O sea, el edit que pueda pasar algo así, creo que como poniendo la idea de la persona que resuelve, creo que sí pueden haber tanto hombres como mujeres así literalmente, que tengan, de pronto no sean personas ideales, pero tengan momentos ideales que pues me parece algo mucho más real y viable para buscar”.*

A través de esta cita el participante expone las cualidades y comportamientos ideales que espera de una pareja, como la reciprocidad en el trato, independientemente del género. De igual forma, existe una dualidad entre el realismo y la ficción ya que el participante dice “nadie es perfecto” pero al mismo tiempo afirma que momentos idealizados en pareja si existen y son posibles en una relación. Esta tensión entre el idealismo y el realismo refleja la complejidad de las expectativas en el amor romántico, donde a menudo se busca una combinación de perfección y autenticidad

*"Sí, demostrarlo con acciones, no con palabras bonitas, con acciones, como lucha por mí, haz algo más."*

Este enunciado expone las cualidades y comportamientos ideales que una participante espera de una pareja, como la acción frente a las palabras. La frase “lucha por mí”, asigna al hombre un rol de protección en la relación. Implica que el hombre debe ser el iniciador y el ejecutor de las acciones que demuestran amor mientras que la mujer toma un rol más pasivo y expectante. Por otro lado, la insistencia en el accionar el hombre por encima de las palabras refleja una jerarquía en las muestras de afecto esperadas por parte de la pareja, se favorecen las manifestaciones concretas como la lucha o el sacrificio, así como enunció una participante: "Es una frase súper romántica. Yo daré el cielo y doy todo por ti".

*"Súper romántico. El príncipe azul llegó."*

La frase del príncipe azul llegó, refleja el arquetipo masculino del hombre que llega a salvar a la princesa. La figura del príncipe suele estar relacionada a unas expectativas de perfección y un accionar heroico, que se reflejan en el sacrificio desmedido por salvar o proteger a la princesa. Esto también refuerza la idea del rol pasivo que tiene la mujer dentro de la relación, que espera ser salvada por una entidad externa a ella, privándola de su capacidad de agencia. En este apartado es interesante analizar la noción positiva que existe sobre el romanticismo, y porque las personas se sienten atraídas por el ideal del amor romántico, ya que este promete una conexión profunda y duradera con otra persona, satisfaciendo así una necesidad innata de pertenencia y afecto. En el libro *Por qué amamos* (2004), la autora Fisher señala que las relaciones románticas tienen un impacto significativo en la salud psicológica y física de las personas.

Por ejemplo, menciona que las personas que están en relaciones amorosas tienden a tener una mejor salud mental y física en comparación con aquellas que no lo están. Además, se destaca que el amor puede influir en la salud emocional, ya que las personas que experimentan amor tienden a tener una mayor estabilidad emocional y una mayor satisfacción en la vida. De igual forma, menciona que existen sustancias químicas específicas que están relacionadas con el amor y las relaciones románticas. Algunas de estas sustancias incluyen la dopamina, asociada con la sensación de placer y recompensa, que se libera en el cerebro durante las etapas iniciales del amor y la atracción; la vasopresina, relacionada con el comportamiento de apareamiento y el establecimiento de lazos emocionales duraderos; y la oxitocina, conocida como la "hormona del amor", que está vinculada con la formación de vínculos emocionales y la confianza en las relaciones. Estas sustancias químicas desempeñan un papel crucial en la regulación de las emociones y el comportamiento asociado con el amor y las relaciones románticas.

La segunda unidad temática *Representación del amor romántico en los medios* refleja la forma en como los participantes perciben la representación del amor romántico por parte de las series y películas mostradas en el grupo focal. La cita textual presentada a continuación también surge después de presentar la escena de la película *Anyone but you* (2023) donde el protagonista ayuda a la protagonista a conseguir las llaves del baño.

*"Como una complicidad ahí para ayudarse. Me gustaría pensar que yo también hubiera hecho el favor. Seguramente con otras palabras, simplemente hubiera, o sea, desde inicio hubiera podido regalar la llave del baño. Voy a comprar y se la paso y ya. Obviamente hay como una, hay un adorno. Hay un adorno en la escena muy interesante. Pero pues sí, creo que se podría categorizar como romántico".*

Esta cita da a entender que a través de la forma en cómo se presenta una interacción romántica entre dos personas en un medio audiovisual, se moldean las expectativas de las audiencias sobre lo que constituye una relación amorosa sana y satisfactoria. El reconocimiento de que hay un "adorno" en la escena da a entender que los participantes identifican que las representaciones mediáticas pueden idealizar y exaltar a través de recursos audiovisuales al amor romántico, añadiendo elementos dramáticos y emocionales que pueden no ser muy representativos de la realidad de las relaciones.

Tener en cuenta la influencia que tienen los medios audiovisuales en la creación y consolidación de expectativas en las personas es crucial para entender el impacto que pueda tener en la autoestima y la satisfacción personal en las relaciones. Al comparar nuestras propias relaciones con las representaciones idealizadas de los medios, podemos desarrollar sentimientos de inadecuación o insatisfacción. Según Granado Sevilla (2021) en *El amor romántico en la pantalla. Una propuesta educ comunicativa para el análisis de películas*, la representación de amor romántico en los medios puede generar en las personas expectativas irreales sobre cómo debe ser una relación, la justificación de comportamientos abusivos, especialmente en las mujeres, ya que se puede llegar a la idea que esos comportamientos son “en nombre del amor”, creyendo que el sacrificio y el sufrimiento deben ser parte de una relación. Esto puede tener un impacto negativo tanto en la relación afectiva como en la salud emocional de cada uno. La creencia de que el amor debe ser perfecto y sin conflictos puede llevar a evitar la confrontación de problemas, lo que puede agravar las tensiones en la relación. De igual forma, la presión por cumplir con los ideales del amor romántico puede provocar trastornos emocionales y psicológicos, como ansiedad y depresión, al no poder alcanzar esos estándares.

A su vez, los objetivos 2 y 4 también se pueden resolver desde la categoría *Roles de género* ya que se refiere a los comportamientos, expectativas, atributos y roles “apropiados” para hombres y mujeres. La perspectiva que tuvieron los participantes frente a esta división de roles por cuestión de género es crítica y descontento, pues enuncian que, en relación con la frase coloquial de “el hombre que resuelve” esta no debería de verse desde un enfoque de género, en cuanto el peso del enunciado recae en la figura masculina

*“Pues los dos pueden resolver. O sea, no hay como, el hombre resuelve todo, no, la mujer resuelve todo. No, los dos tienen que resolver juntos [...] Porque creen que el hombre es más fuerte y más inteligente porque es básicamente la cabeza del hogar. Entonces ponen como esa posibilidad de que él tiene que resolver todo y que el hombre pues se tiene que quedar en la casa criando a los hijos [...] Una mierda, o sea, eso es una mentira totalmente. Los dos pueden resolver porque los dos tienen conocimiento. Obviamente, pues el hombre es la cabeza del hogar, pero la mujer también lo puede ser”.*

Por el contrario, plantea que la cuestión de “resolver” debe de estar enfocada a las aptitudes y acciones que tanto hombres como mujeres pueden aportar en diferentes contextos, una participante se centra especialmente en el rol de la mujer cuando menciona que:

*“Sí, puede aportar muchas cosas, puede aportar conocimiento, crianza, inteligencia, porque la mujer es demasiado inteligente, astucia también tiene un instinto incomparable y la manera de amar”.*

No obstante, el enfoque que la participante le da al rol de la mujer y a los contextos en los que se puede desempeñar giran en torno a actividades o espacios marcados por un imaginario maternal como la crianza y los afectos. Frente a esta afirmación, otro participante mencionó que, aunque si bien entiende el bagaje histórico que está implicado en la visión de que el hombre resuelve unas cosas y la mujer otras, considera que hoy en día la mujer cuenta con el mismo campo de acción que el hombre para resolver e impactar en la realidad

*“Pero pues de igual manera la mujer resuelve una cantidad de cosas igual o más importantes que el hombre. Entonces la mujer que resuelve el hogar, la mujer que resuelve históricamente, obviamente creo que hoy en día ya con la apertura que hay, pues la mujer puede resolver tanto lo de la casa, como lo de la economía, como lo de las profesiones, como lo que absolutamente lo que sea”.*

Finalmente, es posible relacionar la categoría de *Inclusión y diversidad* con los objetivos uno y dos, los cuales se refieren a presencia de símbolos culturales y la influencia de los preceptos normativos de género, respectivamente, enfocados en la construcción de identidad de género, como ya fue mencionado en ocasiones anteriores. A partir de esto, se identificaron tres unidades temáticas: la primera respecto a la *Importancia de la diversidad en la formación de identidad*, expresada en términos de género, orientación sexual, etnia, cultura, entre otros aspectos interseccionales importantes en la formación de la identidad individual y colectiva, positiva y, además, inclusiva. Este grupo expuso un gran interés por la presencia de la diversidad desde el ámbito de la importancia de expresar el verdadero ser, que además se acomoda a la identidad individual, sin realmente tener en cuenta la opinión popular o colectiva sobre esto; esto, de cierta manera se podría decir que se genera desde un discurso de libertad de expresión:

*"creo que, pues obviamente esa persona está haciendo, se está sintiendo más cómoda y todas las personas deberían tener el derecho a sentirse más cómodas."*

La segunda unidad temática, la cual aborda lo relacionado al *Lenguaje y Comunicación*, concierne a la forma en que estos influyen en la percepción, expresión y comprensión de las identidades de género. Esta problemática en específico generó cierto furor en la conversación grupal debido a las opiniones con respecto a un tipo de "falsa inclusión" que, según opinaban los participantes, se presentaba explícita y sistemáticamente hoy en día:

*"(...) pero inclusión como tal no es eso, como tal no es hablar con la e. Si, en la comunicación es importante ser inclusivo, pero la inclusión se puede referir más a la asertividad. ¿Qué quiere decir eso? No tanto referirse con la e, sino llegar a dar un mensaje que sea coherente y que no sea ofensivo desde la raíz de un mensaje. "*

*"Creo que es muchísimo más inclusivo que las personas entiendan que llamar a alguien marica o algo así tiene unas consecuencias mucho más negativas que el hecho de utilizar solo la e."*

En lo que respecta a la tercera y última unidad temática perteneciente a esta categoría, se trata de la *Representación de la diversidad en los medios* en la que se problematiza la forma en que las producciones y el medio audiovisual generan la representación de esta diversidad a partir del género, la orientación sexual, etnia, cultural, edad, etc. En este grupo, se reflejó una opinión negativa con respecto a la forma en la que los medios hoy en día han buscado dar visibilidad a estas circunstancias e historias diversas, pues los participantes consideran conflictiva la forma en la que exponen estas realidades:

*"Es que el edit está bien hecho en el sentido de que van mostrando pequeñas tomitas en cómo va cambiando las medias, el vestido, la peluca, los trajes, el pelo, el labial, el maquillaje. Tú lo entiendes. Ah, no, sí fue un proceso. Pero si hubiéramos empezado con que él está ahí y se pone una peluca y luego sale con vestido de la casa y yo decía como ¿qué pasó ahí?"*

### **Cruce de Grupos Focales y Entrevistas Individuales**

El análisis entre las entrevistas individuales y los grupos focales (conservador y liberal) permite identificar tanto coincidencias como diferencias significativas en la manera en que los participantes perciben y construyen sus roles y expectativas de género. Esta sección explora cómo cada entorno y contexto de conversación afecta las respuestas de los participantes, revelando matices que ofrecen una comprensión más completa del tema.

En ambas ideologías, la familia aparece como una institución central en la configuración de los roles de género. Los participantes de los grupos focales conservador y liberal mencionaron la familia como una influencia directa, aunque sus interpretaciones variaron según el contexto grupal. En el grupo conservador, la familia se destacó como un espacio que refuerza valores tradicionales de género, orientados hacia comportamientos que se consideran “apropiados” culturalmente para cada género. En contraste, en el grupo liberal, algunos participantes mencionaron haber crecido en entornos donde estos valores eran cuestionados o menos impuestos, lo que les permitió explorar su identidad de género sin tantas restricciones.

En las entrevistas individuales, los participantes ampliaron esta perspectiva con experiencias personales. Un participante, por ejemplo, comentó cómo su madre y padre tenían roles claramente definidos, lo que le enseñó a percibir ciertos comportamientos como “masculinos” o “femeninos” desde la niñez. Esta observación se complementa con otro entrevistado que señaló cómo su familia esperaba que siguiera un rol específico, pero que en su adolescencia comenzó a resistirse, influido por modelos externos de independencia que observaba en la televisión y redes sociales. La información de las entrevistas ofrece, por lo tanto, una visión más detallada de cómo los valores familiares moldean la autopercepción de género en cada individuo, algo que en los grupos focales se expresó de manera más colectiva.

La escuela también surgió como un espacio significativo en la construcción de género. En el grupo conservador, los participantes señalaron que la educación formal refuerza los roles de género a través de actividades divididas por sexo y expectativas de comportamiento. Esta percepción fue apoyada en las entrevistas, donde varios participantes compartieron experiencias personales sobre cómo la escuela estableció normas de género a través de la separación en actividades y las expectativas de que las niñas fueran más cuidadosas y los niños, más competitivos.

En el grupo liberal, en cambio, el colegio fue visto como un espacio que, si bien perpetúa ciertos estereotipos, también abre puertas para cuestionarlos. Algunos participantes mencionaron

que durante sus años escolares se abordaron temas de igualdad de género, lo que les ayudó a desarrollar una perspectiva crítica. En las entrevistas, esta visión fue ampliada por comentarios sobre cómo algunos profesores y asignaturas promovieron una reflexión sobre género y diversidad, alentando a los estudiantes a desafiar los roles tradicionales. Un entrevistado relató que, en una asignatura sobre ética, la profesora planteó preguntas sobre los roles de género en el hogar, lo que le permitió pensar en sus propias experiencias y empezar a cuestionar la distribución de roles en su familia. Esto ilustra cómo, aunque el entorno escolar puede reforzar estereotipos, también puede actuar como un espacio de reflexión y cambio, especialmente cuando existen docentes comprometidos con temas de equidad.

Los medios sociales fueron percibidos de manera ambivalente en ambos contextos. En el grupo focal conservador, los participantes describieron los medios sociales como una plataforma que genera presión sobre los jóvenes para cumplir con estándares de género idealizados. Las mujeres, en particular, señalaron que las redes sociales imponen un modelo de belleza que requiere conformarse a ciertas normas para ser aceptadas y admiradas. Esta presión es vista como una limitante que restringe la libertad de expresión y fomenta inseguridades. En el grupo liberal, si bien también se mencionó la presión estética, los participantes destacaron que las redes sociales les brindan la posibilidad de conectar con comunidades y contenido que desafían los estereotipos de género, lo que les permite explorar y adoptar identidades alternativas.

Las entrevistas individuales complementan estas percepciones con detalles personales. Varios entrevistados mencionaron cómo las redes sociales les sirvieron de inspiración para desafiar las normas tradicionales de género, encontrando modelos de referencia que promueven la diversidad y flexibilidad en la expresión de género. Una participante, por ejemplo, relató cómo el contenido sobre feminismo en redes sociales le permitió cuestionar las expectativas de sumisión y pasividad que su entorno familiar le había enseñado desde pequeña. Otro participante comentó que, al seguir a personas que promueven una masculinidad más emocional y vulnerable, comenzó a sentirse más cómodo expresando sus sentimientos. Estas narraciones individuales ilustran el doble papel de las redes: como una fuente de presión social y, al mismo tiempo, como una plataforma de empoderamiento y autodescubrimiento.

Tanto en los grupos focales como en las entrevistas, hubo una mención constante al desafío de las normas de género. En el grupo liberal, los participantes expresaron abiertamente sus posturas

críticas hacia los estereotipos de género, mencionando que consideran la libertad de expresión y la versatilidad del género como valores esenciales. Un participante señaló que, para él, las relaciones afectivas profundas entre hombres deberían ser tan normales como las relaciones románticas, lo que demuestra una perspectiva más inclusiva sobre la masculinidad. En el grupo conservador, aunque algunos participantes también reconocieron la necesidad de cuestionar ciertos estereotipos, fueron más cautelosos en cuanto a la aceptación de modelos de género alternativos.

Las entrevistas individuales reforzaron estas posturas, pero de una manera más introspectiva. Un participante mencionó cómo, al llegar a la universidad, comenzó a cuestionar su propia relación con la masculinidad, permitiéndose explorar una versión de sí mismo que anteriormente había reprimido. Estas experiencias personales destacan cómo el proceso de desafiar las normas de género no solo es una postura ideológica, sino también un viaje de autoconocimiento y reconciliación con partes de la identidad personal que, en entornos menos inclusivos, podrían haberse suprimido.

En cuanto a categorías emergentes, uno de los principales temas que se encontró en los grupos focales fue el ideal del amor romántico. En ambos grupos este ideal se percibe como una construcción social que influye en las expectativas sobre las relaciones interpersonales. En el grupo liberal, se cuestiona la narrativa tradicional de romance donde el hombre es el “príncipe azul” y la mujer es dependiente de su amor y protección. Se observa que hay una crítica a la idea de que el amor debe ser incondicional y que la mujer debe ser sumamente dependiente del hombre. Se menciona que el amor romántico puede ser visto como un espacio donde se perpetúan dinámicas de control y posesividad. En este sentido, los participantes de ese grupo expresan la necesidad de desafiar esas expectativas y de buscar relaciones más equitativas, donde ambos sexos puedan compartir el poder y las responsabilidades en la relación. Por otro lado, en el grupo conservador se observa una dualidad con respecto a su valoración del amor romántico. Critican el ideal argumentando que puede perpetuar dinámicas de control, pero lo hacen desde una perspectiva que aún valora el ideal. Por ejemplo, se observa que los participantes reconocen que el amor puede ser complicado y que no todas las relaciones cumplen el ideal, pero esto no disminuye su entusiasmo por el amor romántico en sí.

Este mismo tema surgió en las entrevistas individuales, donde algunos participantes expresaron cómo el ideal del amor romántico impactó sus expectativas en sus relaciones,

especialmente en la adolescencia. Un entrevistado comentó que, al ver contenido en redes y televisión que glorificaba el amor romántico, inicialmente desarrolló expectativas poco realistas de sus parejas, lo que eventualmente llevó a decepciones y frustraciones. Sin embargo, a medida que empezó a cuestionar estas narrativas, especialmente al conectarse con contenidos que promueven el amor propio y la independencia, logró reconfigurar su idea de lo que significa una relación saludable.

La referencia a las películas de Disney como un punto de análisis también es significativa ya que surgió de manera espontánea en ambos grupos de discusión, analizando el impacto cultural que estas producciones tienen en la primera infancia. Los participantes, sin ninguna indicación previa por nuestra parte, coincidieron en señalar a Disney como un referente clave para analizar la construcción de imaginarios y valores en los niños. En el enfoque liberal, se critica el diseño de personajes por su falta de profundidad y diversidad, lo que refleja una conciencia crítica sobre cómo estas representaciones pueden perpetuar estereotipos de género. En contraste, el enfoque conservador muestra incomodidad frente a la inclusión de contenido "woke" o diverso, lo que puede indicar una preferencia por narrativas más tradicionales que no desafían el status quo. Esta dicotomía resalta cómo las producciones audiovisuales, como las de Disney, pueden ser vistas de manera diferente según la perspectiva ideológica de los participantes, interpelando su comprensión sobre los roles de género y las relaciones.

Por último, la discusión sobre la apariencia física y su relación con las expectativas de género es un tema que revela diferencias significativas entre los grupos liberal y conservador, reflejando sus respectivas ideologías y valores. En el grupo liberal, la conversación sobre la apariencia física surgió de manera natural y fluida, ya que ellos fueron los que trajeron el tema a colación a partir del material presentado. Los participantes parecen estar más dispuestos a explorar cómo la apariencia influye en la percepción de género y en las dinámicas de las relaciones. Esto sugiere una mentalidad más abierta y crítica hacia las normas de belleza y los estereotipos de género. Los participantes liberales tienden a cuestionar las expectativas tradicionales que asocian la belleza con el valor personal y la aceptación social, lo que les permite abordar el tema de manera más reflexiva y menos restrictiva. Por otro lado, la disposición a discutir la apariencia física también se relaciona con la exploración de identidades. Los participantes liberales pueden ver la apariencia como una forma de autoexpresión y un

medio para desafiar las normas de género. Esto se traduce en una mayor aceptación de diversas formas de presentación personal, lo que fomenta un ambiente donde se valora la autenticidad y la individualidad. La apariencia se convierte en un tema que no solo se relaciona con la atracción física, sino también con la construcción de la identidad y la resistencia a las normas tradicionales.

En contraste, en el grupo conservador, la introducción del tema de la apariencia física fue más forzada y menos relevante para los participantes. Esto puede indicar una resistencia a discutir cómo la apariencia se relaciona con las expectativas de género. Los participantes conservadores pueden sentir que hablar sobre la apariencia física es superficial o irrelevante en comparación con los valores más tradicionales que promueven, como el compromiso y la estabilidad en las relaciones. Esta resistencia puede reflejar una visión más rígida de los roles de género, donde la apariencia no se considera un factor importante en la dinámica de las relaciones.

### **Aspiración a Una “Pedagogía De Lo Otro”**

Cómo se ha podido evidenciar, los temas centrales, que evocó la discusión alrededor de los resultados de este estudio, giraron en torno a comprender como la construcción de la identidad de género de cada participante (sugestionada primordialmente por instituciones como la familia, la escuela y los medios sociales) influyeron en sus perspectivas sobre el amor romántico, los roles de género y el impacto que las producciones audiovisuales con narrativas o contenido en pro de la diversidad de género pueden tener sobre las audiencias.

A partir de esto, este trabajo de grado aboga por una *Pedagogía de lo Otro*, como una perspectiva y aproximación pedagógica psicosocial enfocada en el reconocimiento y respeto por la diversidad sexual y de género. Esta propuesta parte de la premisa de que al enseñar desde edades tempranas a comprender y aceptar las diferencias (en identidad de género, orientación sexual, roles y expectativas de género) se dota de una estructura de pensamiento más abierta frente a los preceptos normativos de la sociedad y más empática hacia los demás. La idea no sería únicamente fomentar la aceptación pasiva de la diversidad sino una postura activa en el reconocimiento, valoración y aceptación de la diferencia. Asimismo, es pertinente aclarar que la

*Pedagogía de lo Otro* no la percibimos como una materia o temática a incorporar en una malla curricular, sino como una apuesta teórico-metodológica integral, transversal y fundamental del desarrollo biopsicosocial de los seres humanos. De esta forma, la otredad se concebiría no como una amenaza ni se narraría desde la negación y distinción, sino desde el reconocimiento de su dignidad.

Dentro de la *Pedagogía de lo otro* el papel de las producciones audiovisuales es clave. Los medios de comunicación y el contenido audiovisual no son solo reflejo de las normas y valores sociales, sino que también actúan como agentes de cambio, especialmente en cuestiones de género. Películas y series que incluyen una narrativa diversa en torno a la identidad y expresión de género pueden ofrecer ejemplos y modelos que apoyen una visión más inclusiva y respetuosa de las diferencias visibilizando la multiplicidad de realidades. Sin embargo, en un contexto en donde la ideología bipartidista se traslada a cuestiones sociales, es fundamental que para que estas representaciones sean efectivas y ampliamente aceptadas, deben lograrse sin saturar el “ecualizador de lo escandaloso”, es decir sin herir susceptibilidades de los sectores más tradicionales o conservadores. Por ello, es que consideramos que estos contenidos y narrativas deben representar la diversidad sin imposiciones, transmitiendo las experiencias de género desde la naturalidad y cotidianidad, promoviendo historias que no partan de una mirada heteronormativa con acontecimientos estereotípicos e hipersexualizados, sino que el foco esté en mostrar lo diverso como un elemento intrínseco a la narrativa y transversal a todos los ámbitos de la vida, con el fin de fomentar la naturalización de una normalidad más diversa.

## Conclusiones

En definitiva, en respuesta a la pregunta de investigación, se encontró que, si bien no se percibe de manera evidente la influencia del contenido audiovisual proyectado, esto no implica que no tuviera un impacto. Este efecto se ve moderado por la sólida base ideológica que los participantes ya poseen, la cual orienta sus creencias y percepciones sobre la construcción de roles, expectativas y expresiones de género.

Lo anterior sienta sus bases primordialmente en el papel que cumplen las instituciones. Esto puesto que el contexto y las instituciones a las que los individuos estamos inscritos, abren la puerta a las narrativas que uno consume, y estas se van reafirmando de forma inconsciente construyendo así la identidad. Estas instituciones ejercen un impacto complejo y multifacético, al promover, por un lado, normas y expectativas tradicionales de género, y, por otro, una apertura creciente hacia modelos de identidad más fluidos y diversos.

Por otra parte, mientras que los grupos focales revelaron las dinámicas colectivas y la influencia del contexto social en la expresión de opiniones, las entrevistas individuales proporcionan una visión más íntima y detallada de las experiencias personales que configuran estas percepciones. La combinación de ambos métodos de recolección de datos enriquece el entendimiento de cómo se configuran las identidades de género en los adultos jóvenes, resaltando la importancia de contextos de socialización que permitan tanto la introspección personal como el apoyo colectivo para desafiar y reconfigurar los roles de género; o llegado el caso, para reforzar estas posturas críticas frente a la heteronormatividad no solo en el contenido audiovisual sino en su relacionamiento con los otros y la sociedad.

Por último, cabe resaltar que, aunque los *edits* permitieron un breve cambio en la perspectiva sobre las narrativas del material audiovisual, no impactaron sustancialmente en su manera de entender la identidad de género. Gracias a esto, consideramos pertinente que futuras investigaciones que se interesen por analizar la influencia de las narrativas de productos audiovisuales en la construcción de la identidad de género trabajen con un grupo etario que se encuentre en las etapas de desarrollo de la infancia o adolescencia, para obtener hallazgos más claros, ya que podría tener un efecto más profundo en la construcción de identidad y roles de género.



## Referencias

- Akpuogwu, M.O. (2023). *The Masculinity and Superiority of African Men: A Philosophical Understanding of Gender*. European Journal of Theoretical and Applied Sciences, 1(5), 566-575. DOI: [10.59324/ejtas.2023.1\(5\).44](https://doi.org/10.59324/ejtas.2023.1(5).44)
- Anzani, A., Pavanello Decaro, S., Paganin, G. et al. *Reimagining Masculinity: Models of Masculinities in Italian Cisgender and Transgender Emerging Adults*. *Sexuality & Culture* (2024). <https://doi.org/10.1007/s12119-024-10229-9>
- Arnellyka, N., Lasmarito, A. & Pramiyanti, A. (2023). Gender Bias Discourse Analysis on the Character Rhaenyra Targaryen in House of The Dragon. *Jurnal Spektrum Komunikasi*, 11(2), 132-146. [10.37826/spektrum.v11i2.462](https://doi.org/10.37826/spektrum.v11i2.462)
- Ayuretno, A., & Kinasih, P. R. (2024). *The portrayal of toxic masculinity on Nate Jacobs in Euphoria (2019)*. *SALEE: Study of Applied Linguistics and English Education*, 5(2), 508-523. <https://doi.org/10.35961/salee.v5i2.1472>
- Bazin, A. (1990). *La Evolución del lenguaje cinematográfico*. En *¿Qué es el cine?* (2a ed., pp. 81-100). Ediciones Rialp, S. A. <https://lenguajecinematografico.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/08/bazin-andre-que-es-el-cine.pdf>
- Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. (6a ed.). Ediciones cátedra Universitat de Valencia. [https://www.academia.edu/105722715/El\\_segundo\\_sexo\\_Simone\\_de\\_Beauvoir](https://www.academia.edu/105722715/El_segundo_sexo_Simone_de_Beauvoir)
- Benet, J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. <https://books.google.com.ar/books?id=EkRCihBhwXyC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Berlanti, G. y Gamble, S. (Productores ejecutivos). (2018-actualidad). *You* [serie de televisión]. Berlanti Productions; A&E Studios; Warner Horizon Television.
- Bravo, P. C. (2007). La construcción de la identidad de género: enfoques teóricos para fundamentar la investigación e intervención educativa. *Revista de investigación educativa*, 25(1), 151-166. <https://revistas.um.es/rie/article/view/96661>

- Brunner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid, Alianza Editorial. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=278788>
- Butler, J. (1999). *El Género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/52974/9788449320309.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Canevari, T. (2022). Plataformas digitales y lenguaje audiovisual: La cuestión del poder en la construcción de representaciones. *Intersecciones en comunicación*, 2(16), 4-4. <http://orcid.org/https://orcid.org/0000-0003-3325-6646>
- Creswell, J. W. y Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4ta ed). SAGE Publications. [https://pubhtml5.com/enuk/cykh/Creswell\\_and\\_Poth%2C\\_2018%2C\\_Qualitative\\_Inquiry\\_4th/](https://pubhtml5.com/enuk/cykh/Creswell_and_Poth%2C_2018%2C_Qualitative_Inquiry_4th/)
- Cuenca-Orellana, M., López-Heredia, P. (2020). Male and Female Workers. Gender Treatment Through Pixar's Films. *Index.comunicación*, 10(1), 97-123. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7549640>
- Cuervo García, A. L. (2023). Atracción por la violencia: Las mujeres que se enamoran de asesinos en serie. Un estudio de caso. *Revista Electrónica de Criminología*, 2(7), 1-11. [https://www.revista-e-criminologia.net/files/ugd/6d2944\\_828905022ded4a29b962840f5cf96470.pdf](https://www.revista-e-criminologia.net/files/ugd/6d2944_828905022ded4a29b962840f5cf96470.pdf)
- Connell, R.W. (1995). *Masculinities*. Berkeley: University of California Press. DOI: 10.4236/psych.2018.92019.
- De Lauretis, T. (1989). *La Tecnología del género*. En *Tecnologías del género. Ensayos en teoría, cine y ficción* (pp. 6-34). MacMillan Press. <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/hdelconocimiento/wp-content/uploads/sites/197/2021/05/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>

- Duque, H. y Aristizábal Diaz-Granados, E. (2019). Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología. *Pensando Psicología*, 15(25), 1-24. <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Falcón, J. M. (1996). La conceptualización del género y su importancia a nivel internacional. *Agenda internacional*, 3(6), 153-167. <https://doi.org/10.18800/agenda.199601.006>
- Fisher, H. (2004). Por qué amamos. <https://altersexual.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/02/por-que-amamos-helen-fisher.pdf>
- Flick, U. (2007). Introducción a la investigación cualitativa (2da ed.). Ediciones Morata. <https://es.slideshare.net/slideshow/introduccion-a-la-investigacion-cualitativa-251133744/251133744>
- Flick, U. (2015). *El Diseño de investigación cualitativa*. Ediciones Morata. <https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-investigacion-cualitativa.pdf>
- Flores Fonseca, V. M. (2019). Mecanismos en la construcción del amor romántico. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(50), 282-305. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-94362019000200282&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362019000200282&lng=es&tlng=es).
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <http://orcid.org/0000-0002-7889-2243>
- Gagliardi, L. (2022). Las Esposas de la sitcom, ilusiones de género en WandaVision y Kevin Can Fuck Himself. *Imagofagia*, (25), 8-32. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9042010>
- García Calderón, G. I. (2020). Miradas sobre lo 'queer': cine y representación. *Revista de estudios de género, la ventana*, 6 (51), 53-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7862070>
- García-Sánchez, E., Molina-Valencia, N., Buitrago, E., Ramírez, V., Sanz, Z. y Tello, A. (2022). Propiedades psicométricas de la Escala de Autoritarismo de Derechas en población colombiana. *Revista de Psicología*, 40(2), 793-830. <https://doi.org/10.18800/psico.202202.006>

- Garzon-Segura, A. M., Pinzón-Estrada, S. C., Roa-Parra, S., y Torres-Jiménez, D. R. (2023). “Tenía que ser mujer”: Perspectiva de Género y Derechos en las violencias de pareja en Bogotá-Colombia. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, (35), e20212118. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i35.12118>
- Gluck, W. (Director). (2023). *Anyone But You* [película]. Sony Pictures Entertainment.
- González-Cortés, M. E. y García-Borrego, M. (2024). El Colectivo LGTB en el cine: Evolución de la representación de las minorías sexuales y recepción de la crítica especializada. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 15(2), e26753. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM.26753>
- Granado Sevilla, M. J. (2021). El amor romántico en la pantalla. Una propuesta educomunicativa para el análisis de películas. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/48705>
- Guba, E. y Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. En Denman, C. y Haro, J. A. (comps.), *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*. (pp. 113-145). El Colegio de Sonora. [https://biblioteca.colson.edu.mx/e-docs/RED/Por\\_los\\_rincones-DENMAN\\_HARO.pdf](https://biblioteca.colson.edu.mx/e-docs/RED/Por_los_rincones-DENMAN_HARO.pdf)
- Hamui-Sutton, A., & Varela-Ruiz, M. (2013). La técnica de grupos focales. *Investigación en educación médica*, 2(5), 55-60. <https://www.scielo.org.mx/pdf/iem/v2n5/v2n5a9.pdf>
- Heras, A. I., & Miano, A. (2012). El lenguaje audiovisual en la investigación social y la comunicación pública del conocimiento. *Ciencia, Público, Sociedad*, 1, 18-40. <https://www.academica.org/ana.ines.heras/89.pdf>
- Hooper, T. (Director). (2015). *The Danish Girl* [película]. Working Title Films.
- Horkheimer, M. Adorno, T. W. (1998). La dialéctica de la ilustración. Introducción y traducción de Juan José Sánchez, España: Editorial Trotta. <https://comunicacionyteorias1.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/horkheimer-m-y-adorno-t-w-dialectica-de-la-ilustracion.pdf>

- Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J., & Moreno, A. (2019). El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016). *Revista De Comunicación*, 18(1), 95–110. <https://doi.org/10.26441/RC18.1-2019-A5>
- Huaroc Cabrera, V. (2023). Cine actual y representación queer: La heteronormativa fórmula de la industria cinematográfica. *La Colmena*, 16, 119-129. <https://orcid.org/0009-0009-6879-0786>
- Izcara Palacios, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/4613>
- Kinasih, Putri. (2024). The Portrayal of Toxic Masculinity on Nate Jacobs in Euphoria (2019). 5. 508–523. [10.35961/salee.v5i2.1472](https://doi.org/10.35961/salee.v5i2.1472).
- Labra, O. (2013). Positivismo y Constructivismo: Un análisis para la investigación social. *Rumbos TS. Un espacio crítico para la reflexión en Ciencias Sociales*, (7), 12-21. <https://revistafacso.ucentral.cl/index.php/rumbos/article/view/135>
- Lee, A. (Director). (2005). *Brokeback Mountain* [película]. River Road Entertainment.
- Levinson, S. (Productor ejecutivo). (2019-actualidad). *Euphoria* [serie de televisión]. A24; HBO.
- Lindqvist, A., Sendén, M. G., & Renström, E. A. (2021). What is gender, anyway: a review of the options for operationalising gender. *Psychology & sexuality*, 12(4), 332-344. <https://doi.org/10.1080/19419899.2020.1729844>
- López, M.A. (2014). El cine como medio de expresión política y su impacto social. Documento para su presentación en el V Congreso Internacional en Gobierno, Administración y Políticas Públicas GIGAPP-IUIOG. Instituto Nacional de Administración Pública (Madrid, España). <https://www.gigapp.org/index.php/comunidad-gigapp/publication/show/1622>
- Maes, C., & Vandenbosch, L. (2024). Longitudinal Relations Between Heterosexual Adolescents' Perceived Exposure to Sex-Positive Television Messages and Their Supportive Attitudes and Behaviors Toward the LGBTQ+ Community. *Communication Research*, 51(3), 231-258. <https://doi.org/10.1177/00936502231191830>

- Maldonado Parra, M. (2020). El papel de la mujer en el cine de animación de Pixar. *SKOPOS. Revista Internacional De Traducción E Interpretación*, 10, 101–112.  
<https://doi.org/10.21071/skopos.v10i.12758>
- Martin, M. (2002). *El Lenguaje del cine*. Editorial Gedisa S. A.  
[https://estudis.uib.cat/digitalAssets/527/527262\\_martin\\_marcel.pdf](https://estudis.uib.cat/digitalAssets/527/527262_martin_marcel.pdf)
- Medina-Vicent, M. (2018). La construcción de la normatividad de género en el cine a través del uso de la luz. *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*, (13), 225–244.  
<https://doi.org/10.18002/cg.v0i13.5336>
- Méndez, M. I., Fernández-Morales, M. (2015). (Re)definición de los roles de género en la cultura popular el caso de «The Hunger Games». *Papers*, 100(2), 195-210.  
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers.2096>
- Menéndez Menéndez M. I. (2017). Mujeres y poder: Amazonas en el cine contemporáneo para adolescentes. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 415-428.  
<https://doi.org/10.5209/INFE.54879>
- Mérida Serrano, R., & Heras Peinado, T. (2021). Análisis de género del cine de animación infantil como recurso para una escuela coeducativa. *Pixel-Bit: Revista de Medios y Educación*, 62, 183-208. <https://doi.org/10.12795/pixelbit.86062>
- Metz, C. (1964). El Cine: ¿lengua o lenguaje? En *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Vol 1 (pp. 57-114). Paidós.  
[https://www.academia.edu/28857790/Ensayos\\_Sobre\\_La\\_Significacion\\_En\\_El\\_Cine\\_1](https://www.academia.edu/28857790/Ensayos_Sobre_La_Significacion_En_El_Cine_1)
- Morales Romo, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of Communication*, 15(15), 27–42.  
<https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>
- Nicholson, L. (1994). La Interpretación del concepto de género. En Tubert, S. (ed.), *Del sexo al género, los equívocos de un concepto* (pp. 47-81). Ediciones cátedra Universitat de Valencia. <https://ia902701.us.archive.org/19/items/tubert-s.-ed.-del-sexo-al-genero.-los-equivocos-de-un-concepto-ocr->

[2003/Tubert,%20S.%20\(ed.\)%20-%20Del%20sexo%20al%20género.%20Los%20equivocos%20de%20un%20concepto%20\[ocr\]%20\[2003\].pdf](https://www.redalyc.org/pdf/741/74124948006.pdf)

- Noreña A. L., Alcaráz-Moreno, N., Rojas, J. G. y Rebolledo-Malpica, D. (2012). Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos en la investigación cualitativa. *Aquichan*, 12(3), 263-274. <https://www.redalyc.org/pdf/741/74124948006.pdf>
- Ortiz Ocaña, A. (2015). La concepción de Maturana acerca de la conducta y el lenguaje humano. *CES Psicología*, 8(2), 182-199. <https://www.redalyc.org/pdf/4235/423542417011.pdf>
- Pleguezuelos, A. J. M. (2022). Traducir en la hostilidad: el lenguaje no binario en los productos de ficción actuales. *Cadernos de tradução*, 42, e89680. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e89680>
- Polanco Cerón, N., & Morrison, R. (2024). Occupation as a gender reproducer: an approach to hegemonic masculinity. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 32, e3644. <https://doi.org/10.1590/2526-8910.ctoAO279936442>
- Rabba, Z. y Gueddou, F. (2024). A psychological scientific exploration of color in cinema. *Journal of Engineering and Applied Sciences Technology*, 6(3), 1-3. [https://doi.org/10.47363/JEAST/2024\(6\)228](https://doi.org/10.47363/JEAST/2024(6)228)
- Rhimes, S. (Productora ejecutiva). (2012-2018). *Scandal* [serie de televisión]. ShondaLand; ABC Studios.
- Rodríguez Cheminet, J. (2024). Identidad, escuela y Estado: la sanción de la ley N° 26.743 de identidad de género y su impacto en la educación secundaria de Villa Constitución. *Historia Regional*, (52), 1-27. <https://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/article/view/915>
- Rodríguez Llamosí, J. R. (2021). ¿Es posible una estética del crimen? *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 54, 199-220. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8162270>

- Rojas-Gutiérrez, W. J. (2023). La Fenomenología hermenéutica en la investigación cualitativa. *Revista Studium Veritatis*, 21(27), 327-363. <https://doi.org/10.35626/sv.27.2023.368>
- Rubin, G. (1975). *El Tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo*. En Lamas, M. (comp.), *El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-91). Universidad Nacional Autónoma de México.  
<https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/El%20genero.%20La%20construccion%20cultural%20de%20la%20diferencia%20sexual.pdf>
- Sánchez, V. (2014). Identidades de Género y Sexuales en el Lenguaje. Lenguaje Políticamente Correcto: Dos Caras de la Moneda. In *V Jornadas de Graduados-Investigadores en Formación FaHCE-UNLP 22-24 de octubre de 2014 La Plata, Argentina*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4088/ev.4088.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4088/ev.4088.pdf)
- San Román, G. (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Madrid: Anagrama.  
[https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=p57C-pPGTDEC&oi=fnd&pg=PT3&dq=Metamorfosis+de+la+lectura&ots=XvzNCMVHLK&sig=otexaAAfCQ4cfZmXrsI86-82u48&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Metamorfosis%20de%20la%20lectura&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=p57C-pPGTDEC&oi=fnd&pg=PT3&dq=Metamorfosis+de+la+lectura&ots=XvzNCMVHLK&sig=otexaAAfCQ4cfZmXrsI86-82u48&redir_esc=y#v=onepage&q=Metamorfosis%20de%20la%20lectura&f=false)
- Santalla de Banderali, Z. (2011). Efectos de la tipicidad del color y de la diagnosticidad del color sobre los juicios estéticos de agradabilidad de imágenes de objetos naturales y hechos por el hombre. *Anales de la Universidad Metropolitana*, 11(1), 31-51.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3653331>
- Scott, J. (1986). *El Género: una categoría útil para el análisis histórico*. En Lamas, M. (comp.), *El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-303). Universidad Nacional Autónoma de México.  
<https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/El%20genero.%20La%20construccion%20cultural%20de%20la%20diferencia%20sexual.pdf>
- Trenzado Romero, Manuel, 2000. El cine desde la perspectiva de la ciencia política. *Reis* 92/00, 42-70. <https://doi.org/10.2307/40184293>

- Valdez Rivera, R. E., González Ramos, G. J., y Uranga Alvidrez, M. S. (2022). Factores que intervienen en el desarrollo de habilidades socioemocionales en la infancia, un estudio de caso. *Revista Ra Ximhai* , 18(1), 103–119. <https://doi.org/10.35197/rx.18.01.2022.05.rv>
- Wood, J. (1997). *Gendered lives: Communication, gender and culture*. Belmont, CA: Wadsworth.  
<https://doi.org/10.22230/cjc.1995v20n1a860>