



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**Los hombres en la pantalla: La representación de masculinidades en la televisión comercial y pública mexicana. Estudios de caso: *XY* y *El sexo débil***

**T E S I S**

Que para obtener el título de **Licenciado en Ciencias de la Comunicación** en la opción terminal de **Producción Audiovisual** presenta

**Carlos Alberto Carrizales González**

Asesora: Dra. Isabel Lincoln Strange Reséndiz

Ciudad universitaria, Ciudad de México, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Esta tesis y su autor fueron patrocinados por la señora Graciela González Rodríguez y el señor Carlos Carrizales Barreto, que no contentos con quedarse el primer puesto de los agradecimientos, además son los mejores padres que me pudieron tocar. Su apoyo constante fue invaluable a lo largo de mi carrera, ahora en su culminación, y más adelante en todo lo que la vida aún me depare. Gracias por todo y por tanto, mamá y papá.*

*A Arantxa, quien ha pintado de colores el camino desde que posó su mano en la mía. A diario me sumas y me iluminas.*

*A todos los amigos y amigas, profesores y profesoras, ex alumnos y ex alumnas que hicieron de mi estancia algo memorable. Me llevo recuerdos, amistades para siempre, aprendizajes, conocimientos y días llenos de alegría.*

*A mi asesora, la profesora Isabel Lincoln, que entre pláticas de The Walking Dead y de películas, sin prisas pero sin pausas, me ayudó a que este trabajo llegara a buen puerto.*

*A la UNAM, que me inculcó en todo este tiempo la necesidad de lo que hoy resulta necio: el entusiasmo por entender y transformar el mundo.*

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>Los estudios sobre masculinidades.....</b>	<b>11</b>
<b>La categoría género: el estudio de las diferencias sexuales en la cultura.....</b>	<b>12</b>
<b>Los estudios sobre masculinidades.....</b>	<b>20</b>
Masculinidades.....	22
Masculinidad hegemónica.....	26
<b>Aportes a los estudios de masculinidades en México.....</b>	<b>29</b>
<b>Capítulo II</b>	
<b>La televisión: los hombres en la pantalla.....</b>	<b>32</b>
<b>Televisión en México. Un breve recorrido por los modelos.....</b>	<b>33</b>
Televisión comercial en México.....	33
Televisión pública en México.....	35
<b>Canal 11. La primera apuesta pública.....</b>	<b>38</b>
<b>Cadena Tres: la televisión más abierta que nunca.....</b>	<b>40</b>
<b>Las series de televisión y las telenovelas: breve panorama.....</b>	<b>42</b>
Series de televisión.....	42
Telenovela.....	43
<b>Los hombres en la televisión: la representación tradicional de la masculinidad</b>	<b>45</b>
<b>Los hombres mexicanos en la actualidad: un breve contexto.....</b>	<b>50</b>
<b>Capítulo III</b>	
<b>Presentación de los productos audiovisuales, metodología de análisis y descripción de categorías.....</b>	<b>57</b>
<b>Nuevos contenidos para un nuevo tiempo: <i>XY</i> y <i>El sexo débil</i>.....</b>	<b>57</b>
<i>XY</i>	
<i>Ser hombre. Hoy</i> .....	59
Personajes de <i>XY</i> .....	59
<i>El Sexo Débil</i>	
<i>Mientras no dejemos de ser machos, seguiremos siendo el sexo débil</i> .....	61
Personajes de <i>El sexo débil</i> .....	61
<b>Metodología</b>	
<b>Descripción del análisis de <i>XY</i> y <i>El sexo débil</i>.....</b>	<b>62</b>
<b>Categorías de análisis.....</b>	<b>64</b>
<b>Paternidad</b>	
Ser padre: orgullo y cadena.....	65
Nuevos roles paternos: la respuesta a un viejo modelo.....	67
<b>Homosexualidad</b>	
El forastero en tierras de machos.....	68
<b>Profesión</b>	
Masculinidad y Profesión: el hombre trabajador.....	70

## Capítulo IV

<b>Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en XY.....</b>	<b>73</b>
<b>La paternidad en XY.....</b>	<b>73</b>
<b>La importancia de llamarse Artemio.....</b>	<b>73</b>
<b>Huir de la responsabilidad</b>	
Luis Quitaño.....	89
Diego Rodríguez.....	92
Tony Hernández.....	96
<b>Homosexualidad en XY</b>	
Adrián Campos.....	100
Ser homosexual: motivo de ruptura.....	105
<b>Profesión en XY.....</b>	<b>108</b>
<b>El lugar de trabajo como territorio</b>	
Artemio Miranda.....	108
<b>El compromiso con la verdad.....</b>	<b>113</b>

## Capítulo V

<b>Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en <i>El sexo débil</i>.....</b>	<b>116</b>
<b>La paternidad en <i>El sexo débil</i>.....</b>	<b>116</b>
<b>La importancia de apellidarse Camacho.....</b>	<b>117</b>
<b>¿Quién cuida a los hijos?.....</b>	<b>121</b>
Las razones de la paternidad.....	127
<b>Homosexualidad en <i>El sexo débil</i>. Motivo de ruptura.....</b>	<b>135</b>
<b>Homosexualidad y machismo.....</b>	<b>143</b>
<b>Profesión en <i>El sexo débil</i>.....</b>	<b>146</b>
Dante Camacho.....	152
Julián Camacho.....	155
Bruno Camacho y Pedro.....	159
Álvaro Camacho.....	162
<b>Conclusiones.....</b>	<b>165</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>170</b>

## Introducción

En tiempos recientes los estudios feministas o con perspectiva de género han permeado gran parte del panorama académico. Su necesidad está más que comprobada desde el primer momento en el que se sabe que vivimos en una sociedad machista y patriarcal, pues contribuyen a poner en entredicho tales sistemas y formas de relacionarse, en varios aspectos. Algunos de ellos son por medio de la crítica a sus formas de funcionamiento, otros ayudan al entendimiento de sus operaciones y las opresiones que subyacen a su naturaleza; algunos más proponen nuevas formas de interacción, colaboran en la visibilización de identidades alternativas, de formas de vida en contextos específicos o cooperan a dejar claros los problemas que se han solucionado, los que siguen vigentes y aquellos que han surgido recientemente. En resumen, las teorías y metodologías feministas y de género, como mencionan Elva Rivera y Cirilo Rivera:

[...] han contribuido en la construcción del conocimiento crítico al cuestionar el androcentrismo de la ciencia. Asimismo, han criticado las interpretaciones biologicistas, misóginas, sexistas y racistas que han sustentado –y sustentan– la epistemología moderna y contemporánea en las disciplinas e investigaciones. El feminismo como teoría –y las feministas– ha roto con los paradigmas epistemológicos de la ciencia patriarcal recurriendo a diversas estrategias en las instituciones de educación superior, entre las cuales destacan: a) La legitimación del feminismo como parte del desarrollo del conocimiento científico humanista. b) La formación de especialistas y profesionales por medio de cursos, seminarios, cátedras, diplomados y posgrados. c) La introducción de una agenda de investigación y d) La promoción de vínculos entre la academia y el movimiento amplio de las mujeres –y ahora de los hombres– que retoman al feminismo como una epistemología en sus investigaciones y, además, como parte de la transformación de su vida personal (Rivera Gómez; Rivera García, 2016: 130)

La gran ayuda que el feminismo ha otorgado, sobre todo a las ciencias sociales, para replantear diversos conceptos y proponer nuevas líneas de investigación, para diversificar enfoques, revisar marcos teóricos y transformar la visión de las ciencias mismas, es invaluable. No obstante, es inevitable mencionar que así como ambas perspectivas han tenido un lugar importante, también han sufrido exclusión y una cierta estigmatización, pues aún dentro del campo académico hay reticencias con respecto a sus métodos y metodologías, así como a sus propuestas conceptuales. Los posgrados en este campo aún son pocos y su difusión en licenciatura también resulta insuficiente (si no es que nula). Sin ir más lejos, la

misma Facultad de Ciencias Políticas y Sociales cuenta con muy pocas materias sobre género o feminismo dentro de su plan curricular, aun siendo esta una institución tan importante en la formación de científicos sociales.

Este último pensamiento fue una de las razones que me llevaron a la realización de este trabajo, que tiene como objeto de estudio las representaciones audiovisuales de la masculinidad, de forma concreta en la televisión, analizadas en dos productos específicos: la serie de televisión de canal once *XY* y la teleserie *El sexo débil*, de Cadena 3. La casi ausencia de investigaciones de grado que abordan la masculinidad y sus representaciones, la consideré motivo de peso para realizarlo.

Por otro lado, también tuve en cuenta la escasez de estos estudios desde el campo de la comunicación para decantarme por el tema. La comunicación, considero, puede aportar visiones importantes a los estudios de los hombres desde un aspecto lingüístico, discursivo, o desde las representaciones mediáticas, como es este caso, sin mencionar un largo etcétera por las aristas que podrían explorarse. La masculinidad rara vez ha sido sondeada desde el campo comunicativo y con este trabajo pretendo abonar en lo que considero un terreno lleno oportunidades.

Los estudios de los hombres en tanto sujetos genéricos, se comenzaron dentro de los estudios de género en los años ochenta, a raíz de los cuestionamientos feministas que señalaron los privilegios masculinos en todos los ámbitos de la sociedad. El uso de la categoría de género para designar la construcción cultural de las diferencias sexuales, y por tanto todas aquellas pautas de comportamiento socialmente asignadas para cada corporalidad, permitió que investigadoras e investigadores del tema viraran hacia los hombres como objeto de estudio, extrapolando la ya famosa frase de Simone de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a serlo” para convertirla en un “no se nace hombre, se llega a serlo”, admitiendo así que la masculinidad no es una esencia ni una entidad fija o absoluta, sino que, como cualquier invención cultural, está sujeta al devenir histórico, social, cultural, lingüístico, o de cualquier otra índole. No todos los hombres de todas las épocas y de todos los contextos han sido iguales, ni han expresado su identidad masculina de la misma manera, así como tampoco han usado los mismos referentes para auto reconocerse como hombres.

La identidad, tal como la trata Gabriel Pérez Salazar desde una perspectiva de teoría de sistemas, se trataría de:

[...] una estructura que permite la clausura operacional de [...] el *yo social*. Todo sistema de conciencia existe porque dicha forma de relación tiene lugar. [...] tal vinculación puede ser planteada como el punto de correspondencia entre el sistema fisiológico que posibilita el ser, y su esencia cognitiva, en tanto ente que se asume a sí mismo en su existencia, como *algo* distinto a lo que le rodea. [...] podríamos decir que la identidad constituye una condición autorreferencial del sistema de conciencia reconociéndose a sí mismo en oposición a su entorno, y en particular, hacia otros sistemas de conciencia con los que se relaciona (Pérez Salazar, 2016: 24)

En este entendido donde la identidad es un sistema cerrado y autorreferencial, pero que se da a conocer en el actuar social distinguiéndose de este pero existiendo por su causa, se puede percibir a la masculinidad como un elemento fundamental en la configuración de la identidad de los varones, pues lo primero que se aprende, es que se es hombre.

La construcción de la masculinidad tiene una potencia explicativa inmensa al momento de enfrentarnos con varios problemas sociales y personales vistos desde las ciencias sociales, y en específico, desde la comunicación. Por tal motivo, propongo el estudio de las representaciones masculinas en productos audiovisuales con atención a su carencia y aportando en su engrosamiento como terreno válido y urgente, pues las representaciones mediáticas otorgan información sobre cómo se piensa aquello que se representa y qué elementos se toman como inherentes a tal objeto, como partes constitutivas de su esencia. Conocer a los hombres de los productos audiovisuales, y en específico de la televisión, nos puede alumbrar la actualidad del pensamiento sobre ser hombre en México o los lastres que se vinculan a serlo.

Los dos productos elegidos para analizar en la presente tesis, *XY* y *El sexo débil*, los considero parteaguas en este respecto. No solo tratan sobre hombres y sobre sus problemáticas en el México contemporáneo, sino que buscan problematizarlos como sujetos genéricos, atendiendo a aquellos aspectos que los afirman como hombres, en sus vidas personales, en sus contradicciones, o en el papel que desempeñan en la sociedad. Por estas consideraciones he seleccionado las categorías que servirán para analizar a los personajes, pues las considero puntos de referencia fundamentales en su construcción como representaciones de sujetos masculinos. Tales categorías son paternidad, homosexualidad y



empleo. Las tres componen una selección delimitada de temas con los que se identifican los varones para estructurar sus epicentros de sentido. Asimismo, han sido tratados de forma recurrente en los estudios sobre masculinidades, por lo que su validez está más que comprobada. No obstante, a pesar de ser temáticas ya abordadas, no lo han sido desde el punto de vista comunicativo ni desde las representaciones audiovisuales, por lo que, considero, podrían brindar valiosa información para entender a los personajes.

En este sentido, la presente investigación busca como objetivo principal analizar la representación de masculinidades en las series ya mencionadas con respecto a las categorías previas, para explicar qué factores y elementos de ellas inciden en la representación de modelos de masculinidades; en segunda instancia, se tratará también de identificar si el modelo de televisión en el que se transmiten (público y comercial) incide en tal operación, teniendo en cuenta las características de cada uno.

La masculinidad, entonces, será el concepto nodal en este trabajo con el que busco emprender un nuevo derrotero tanto en el análisis audiovisual y en específico de la televisión, como en los estudios de género sobre las masculinidades, tratando también de contribuir a la visión crítica acerca de la construcción genérica de los varones. Es de imperiosa necesidad realizar estas investigaciones, pues, como mencionan también Elva Rivera y Cirilo Rivera

¿Qué pasa en la academia en relación con la autorreflexión del ser hombre? Es una interrogante que pocos intelectuales sociales se hacen a partir de su praxis académica y política, y más aún cuando algunos de ellos olfatean y coquetean o utilizan mercantilmente estos estudios para convertirse en *intelectuales o vacas sagradas* sin un compromiso ético, humanista y de transformación personal. (Rivera Gómez; Rivera García, 2016: 131)

Con este razonamiento, estudiar a los hombres colocándome yo mismo desde una posición como investigador universitario de ciencias sociales que se identifica como hombre, es tomar partido a favor del compromiso social, ético y académico para coadyuvar en la búsqueda de la erradicación de la cultura patriarcal. Mientras mayor sea la cantidad de hombres conscientes de sus privilegios y de la pluralidad de discursos que los sustentan, así como de la responsabilidad que esto implica a nivel personal para extirparlos de nuestras vidas diarias, más cercanos estaremos de formar parte de la solución.

La presente tesis cuenta con cinco capítulos. El primero de ellos, titulado “Los estudios sobre masculinidades”, se divide en dos apartados principales. En un principio se exploran los antecedentes y principales posturas conceptuales de los estudios de género, con especial hincapié en sus lecturas performativas y antropológicas. Después, se tratan de lleno los estudios sobre masculinidades y se dan precisiones en los conceptos manejados en el plano académico en este campo. Este capítulo finaliza con un breve apartado sobre el estado general de los estudios de masculinidades en México.

El segundo capítulo, con el nombre de “La televisión: los hombres en la pantalla”, también se reparte en dos grandes secciones. La primera de ellas es una breve historia de la televisión mexicana, donde se analizan los dos sistemas que existen en nuestro país, el público y el privado, así como se hace también un repaso de los canales donde fueron transmitidos los productos, Canal Once y Cadena Tres. De la misma manera, se habla sobre los dos géneros donde se instalan: las series y la telenovela. La segunda sección es una revisión histórica general acerca de las representaciones e ideas acerca de los hombres y de lo masculino que se tienen y se han tenido en México, para finalizar con un breve contexto actual acerca de ciertos parámetros poblacionales en los que los hombres se ven inmiscuidos, usando estadísticas del INEGI y del INMUJERES.

El capítulo tercero, nombrado “Presentación de los productos audiovisuales, metodología de análisis y descripción de categorías”, contiene las descripciones de los dos programas, *XY* y *El Sexo débil*, sus fechas de transmisión, sinopsis y presentación de personajes principales, a los que se circunscribirá el análisis. Luego se presentan las posturas metodológicas usadas para realizarlo y el instrumento a aplicar. En esta tesis opté por la selección de escenas significativas que aportaran información acerca de cómo viven o perciben los personajes las categorías establecidas, que en este capítulo explicaré más a detalle. Por último, se exponen las categorías y los principales debates teóricos que se han dado sobre ellas en el terreno académico de los estudios sobre los hombres.

El cuarto capítulo se llama “Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en XY” y tal como se explicita, presenta el análisis detallado de la serie XY con respecto a las categorías establecidas desde el capítulo anterior.

El quinto capítulo, titulado “Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en *El sexo débil*”, hace lo propio con la teleserie de Cadena Tres. Por último se presentan las conclusiones de ambos análisis y la bibliografía empleada para este trabajo.

## Capítulo I

### Los estudios sobre masculinidades

La sexualidad humana tiene un sinfín de vericuetos que apenas desde hace unos pocos años nos hemos atrevido a explorar, con lo que nos hemos dado cuenta de que aquel elemento fundamental para la constitución del yo, el que ni siquiera se ponía en duda, era en realidad menos simple y más complejo de lo que se pensaba: ser hombres o mujeres. Con el auge de los estudios de género, impulsados por mujeres interesadas en el análisis acerca de la situación de la mujer social e históricamente hablando, el género poco a poco se consolidó como una categoría de análisis válida y relevante en campos como la antropología, la sociología, la psicología y la ciencia política, permeando todos y cada uno de ellos con cuestionamientos académicos que, en un principio, analizaban la posición de la mujer en la sociedad patriarcal, para después poner en entredicho el dominio masculino mismo, para liberar a las mujeres de la histórica exclusión discursiva y factual de la que han sido objeto.

Este primer capítulo se avocará, en primer lugar, a realizar un breve recorrido por lo que es el concepto de género; se revisará cuándo surge, cuáles son sus principales aportes a las ciencias sociales y algunas de sus premisas básicas; las que, de paso, serán las que sustenten el trabajo presente. El gran ascenso de la perspectiva de género como un enfoque de análisis cada vez más usado, vuelve indispensable darle un apartado introductorio para después incursionar en los estudios sobre masculinidades. Debido a esto último, en las posturas que mencionaré, después de describirlas, haré alusión al lugar de la masculinidad y de los sujetos masculinos en cada una de ellas.

Los postulados y conceptualizaciones sobre masculinidades, abrirán el camino al análisis del concepto de masculinidad hegemónica que servirá para explicar muchas de las conductas tradicionales practicadas por los hombres; después se concluirá con un breve apartado sobre el estado de esas investigaciones en México y Latinoamérica, por la sencilla razón de que los productos a analizar y los modelos de masculinidad que serán sometidos a análisis se producen en este país y resulta indispensable conocer cuáles han sido las líneas de investigación recurrentes para explicar los fenómenos que rodean a los hombres y que definirán a los personajes masculinos de las series de televisión que se analizarán.

Los estudios de masculinidad representan un campo de los estudios de género. Aún son minoritarios en comparación con otros temas del mismo ámbito y aún hay mucho que explorar en esta tendencia, pero la mirada académica contemporánea ha hecho de los hombres un objeto de estudio que se ha descubierto complejo de sobremanera.

### **La categoría género: el estudio de las diferencias sexuales en la cultura**

En el marco de las sociedades modernas, donde la complejidad se ha elevado a niveles insospechados (y quizás, incontrolables), los estudios de género se han posicionado como una rama omnipresente de los ámbitos de la vida social, permeando desde la política hasta la vida cotidiana, dotando de una nueva categoría al entendimiento de la realidad. El género es una categoría al parecer universal, que estudia las pautas culturales de comportamiento y pensamiento asignados a los individuos con base en sus diferencias sexuales y problematiza sobre el origen de las capacidades, las limitaciones y las actividades designadas para los hombres o las mujeres. Los alcances de estos estudios se han traducido en varios cuestionamientos que intersectan transversalmente toda área del quehacer y el saber humano, al tratar de responder una de las inquietudes actuales más profundas e interesantes relacionadas con este tema: ¿qué nos hace ser hombres o mujeres?

La categoría género, en la acepción usada para este trabajo, es decir, como el estudio de la construcción cultural de lo femenino y lo masculino, aparece en el campo de la psicología clínica, con Robert Stoller en *Sex and gender* en 1968, mientras el psicólogo estudiaba casos de reasignación genérica y trastornos de identidad sexual. En ese momento sus intereses se veían acaparados por el estudio de la transexualidad; la existencia de un factor que determinaba la identidad sexual más allá del sexo biológico fue todo un hallazgo; entonces intuyó la importancia de las costumbres y el entorno social en la construcción de la identidad de género en las personas, dictaminando la influencia que la sociedad tenía en los comportamientos. A partir de ese momento, la palabra género se estableció como una categoría para analizar aquello que dictaba la identidad y el comportamiento en un individuo que no estaba condicionado por los caracteres sexuales externos o internos.

Esta idea se rescata con lo que comenta Marta Lamas (1986) cuando afirma que, desde la psicología, en el género se amalgaman tres instancias: 1) La asignación de género.

Realizada en el momento en que nace el bebé. Basada en sus caracteres sexuales externos; 2) La identidad de género. Establecida antes de que el infante tenga consciencia de la diferencia de los sexos. El género al que pertenece lo hace identificarse con todo lo que tenga que ver con lo que es lo propio (comportamientos, objetos, colores, etc.); 3) El papel de género. Es el rol que se forma con las normas impuestas desde la sociedad para determinada identidad.

Desde estas tres instancias se puede apreciar que la identidad de género es algo que se construye de forma gradual, desde dos fuerzas primordiales: la social y la individual.

Ahora bien, en el campo académico de las ciencias sociales, el concepto de género aparece en los años setenta, retomado e impulsado por el feminismo académico anglosajón, como una palabra ya identificada para diferenciar a la sexualidad del ámbito cultural y del biológico. Desde esta perspectiva, se marcaban los límites de ambas perspectivas en las características “femeninas”, esto acompañado de la proposición de que tales no eran propias del sexo femenino, sino una expresión de costumbres y hábitos sociales naturalizados, luchando así contra las posturas esencialistas que avalaban la sumisión de las mujeres como parte de un orden natural. Más adelante retomaremos esta cuestión.

Es así que los estudios de género pertenecen a un grupo muy especializado, dominado por una postura que lo emparenta, desde sus mismos inicios, directamente con los estudios sobre las mujeres. Esto puede ser matizado hoy día con los estudios sobre las masculinidades, pero antes de llegar a ese punto, se tomarán como base dos propuestas teóricas que analizan la construcción del género desde dos perspectivas: la economía y la performatividad, a fin de dar una explicación a los conceptos con los que va a partir el estudio de la masculinidad y que otorgan sustento a la perspectiva de género en general.

La filósofa Gayle Rubin entiende el género como una construcción identitaria definida por la lógica y las necesidades de la economía capitalista. La definición del género en su obra, es la siguiente:

[...] es una división de los sexos socialmente impuesta. Es un producto de las relaciones sociales de sexualidad. Los sistemas de parentesco se basan en el matrimonio; por lo tanto, transforman a machos y hembras en “hombres” y “mujeres”, cada uno una mitad incompleta que solo puede sentirse entera cuando se une con otra (Rubin, 1986: 58-59).

La cultura se basa en lo que se podría llamar una economía política del sexo, al buscar las causas de la diferencia sexual-cultural y de la sumisión femenina en las relaciones económicas basadas en el parentesco, que subordinan a la mujer a una moneda de cambio que permite la creación de vínculos familiares que se traducen en bienes materiales, propiedad privada, acumulación de riqueza y, en mayor instancia, la creación y perpetuación del Estado y el ciclo económico; todo esto, claro, dentro de una dinámica social basada en el patriarcado y la dominación masculina (Rubin, 1986).

Así, revisando textos de Marx y Engels, tales como *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Rubin formula un argumento en el que los hombres trafican con las mujeres de su prole (madres e hijas) para intercambiarlas en compromisos que asegurarán el bienestar de la familia por la relación económica con otras familias. Esto conlleva varias características que hay que analizar.

En primer lugar se percibe la necesidad de recluir a las mujeres en el ámbito doméstico para que ellas se encarguen de las labores del hogar y, al mismo tiempo, mantenerlas alejadas del espacio público, para que no formen parte de las negociaciones económicas que preservarán la subsistencia de la familia. Esto coincide con exclusión sistemática de la mujer de las labores consideradas para hombres por tener como base su desempeño fuera del hogar, considerando entonces que hay, sobretodo, dos estatus que pueden asumir: madres y esposas.

En seguida, se encuentra también la instauración del mandato de una orientación estrictamente heterosexual, pues cualquier otra rompe el fundamento del parentesco al no contar con lo primordial: capacidad de reproducción. Las mujeres valen entonces, en función de que pueden tener hijos, los cuales se buscarán varones pues serán los herederos de ambas fortunas y bienes; las niñas, en esta lógica, no cuentan, pues las mujeres no pueden poseer propiedades. La base de la economía capitalista está en la heteronormatividad y en el tráfico de mujeres.

En la actualidad no es solo el parentesco lo que condiciona las relaciones, pero los avances hechos tienen como base las luchas feministas que lograron cuestionarse la heterosexualidad y la forma en la que las mujeres son tratadas.

En este apartado, el papel masculino es fundamental. En esta perspectiva, los hombres poseen la concesión de las mujeres con las que viven para usarlas dentro de las negociaciones como una forma de establecer el puente con otro grupo familiar. Claro que esta explicación

no es suficiente y sería bastante reduccionista en nuestros tiempos, sin embargo se pueden ubicar algunas ideas desprendidas de esta postura, las cuales hay que discutir.

Para continuar se debe comenzar por hablar de la estructura patriarcal. El patriarcado, como dice Castells, “[...] es una estructura básica de todas las sociedades contemporáneas. Se caracteriza por la autoridad, impuesta desde las instituciones, de los hombres sobre las mujeres y sus hijos en la unidad familiar” (Castells, 2001: 159). Dicha autoridad se logra cuando el varón domina todos los aspectos de la organización social, y cuando crea un discurso universalista en el que lo supuestamente masculino domina sobre lo supuestamente femenino. En este entendido, cuando se habla de dominación masculina, se habla de un proceso hegemónico cultural y discursivo que a lo largo de la historia ha perpetuado relaciones asimétricas entre hombres y mujeres, privilegiando a los primeros en detrimento de las otras, con base en la asignación de determinadas cualidades dadas por naturales (entiéndase, inamovibles, inalterables, e incuestionables) a cada uno.

Aquí es donde podemos encontrar la continua jerarquización de los géneros. La lógica patriarcal construye relaciones en donde la noción de lo masculino se antepone a lo femenino y aún más allá: vuelve universal lo masculino, categorizando al mundo en general como un entorno en donde lo femenino es lo otro, la diferencia. Al respecto, Silvine Agacinski formula un argumento a través del cual se vislumbra esto de manera muy elocuente. Ella comenta:

[...] El androcentrismo obedece, quizá, más profundamente, a un miedo *metafísico* de la división. El pensamiento *en general*, y especialmente el pensamiento occidental, prueba la nostalgia del *uno*. Este uno, que es el reposo del pensamiento, permite detenerse. Se desea al uno como un fondo inmóvil que asegura la clausura de todo [...] El uno se *encierra* en sí mismo (Agacinski, 1998: 22)

El androcentrismo (donde el varón es el centro) y, podemos decir, el patriarcado, rehúye a la división y a su reconocimiento. Esa nostalgia del uno, provoca que la dualidad se perciba como algo complejo que es más fácil unificar; su existencia perturba la simplicidad. Así, “(...) se ha hecho nacer a Eva de Adán, se ha creído que el hombre transmite el germen de la vida, o se ha considerado que solamente existe *un sexo*, el falo. La angustia de la división (...) Está ligada a la dificultad que conlleva en general el pensamiento confrontado a la diferencia” (Agacinsky, 1998: 23).



Una multiplicidad de discursos que van desde lo filosófico, hasta lo económico, pasando incluso por lo natural, afianzados en esa idea del universal masculino, refuerzan esta exclusión de las que se ha hablado. Las mujeres aparecen, así, emparentadas con las minorías o como una comunidad especial, como si no formaran parte de la humanidad en general (tomando a los varones como la representación universalista de lo humano). Agacinski lo comenta con elocuencia:

Esta negación es el resultado de que el hombre ha querido encarnar *sólo* lo humano, situando a la mujer ligeramente *distanciada* del hombre en sentido genérico. No es que la mujer fuera un ser absolutamente *otro* que el hombre, no; más bien *menos* hombre que él y consecuencia *menos humana*. La mujer ha estado situada siempre entre los *menos: socialmente, naturalmente* e incluso *ontológicamente*. (Agacinski, 1998: 25,26)

El ser mujer, de esta forma, se presenta como una condición de desventaja. Un discurso patriarcal le ha dado al hombre el dominio, atribuyendo a la debilidad femenina un origen natural. Las posturas esencialistas, como se mencionaron antes, aluden a este orden; como ejemplo, baste la afirmación de Aristóteles cuando habla sobre la conformación de la familia: “los animales son machos o hembras; el macho es más perfecto: él manda; la hembra no lo es tanto: a ella le toca obedecer. La misma ley se aplica necesariamente al animal humano.”<sup>1</sup> Un ejemplo más que elocuente de cómo lo que se considera “natural” es más una cuestión de poder para justificar la dominación de unos sobre otros, basándose en un supuesto orden inamovible, prejuicios culturales que no tienen cabida más que en el plano cultural y social.

Esta dominación también conlleva la separación de la dicotomía público/privado. Dos esferas de acción opuestas y habitadas por hombres y mujeres, respectivamente. Por un lado la esfera pública, masculinizada desde siglos, en donde se discuten los temas políticos, los económicos; donde los hombres, capaces y entendiéndose entre sí por medio de pactos de caballeros, deciden el rumbo del mundo y no tienen tiempo para discutir sus sentimientos. La razón instrumental propuesta por la modernidad como motor y esencia del progreso, movida, a su vez, por la racionalidad, encumbró a la ciencia y a todas las denominadas ciencias duras como

---

<sup>1</sup> Así lo dice en el capítulo cinco del libro primero de La Política, de Aristóteles.

[...] un motor capaz de promover la orientación evolutiva del desarrollo social y humano. Las actividades científica y tecnológica se consideraron manifestaciones de razón instrumental y se tornaron en los emblemas de la esfera pública. Cualquier otra cosa que no sea el trabajo y la productividad se confinó a la esfera de lo privado.” (Gutiérrez, 2008: 21)

Por el otro, el espacio privado, feminizado, en la lógica patriarcal de que las mujeres se quedan en casa a platicar entre ellas y atender las cuestiones del hogar; además de tener tiempo para menudencias como entenderse y escribir cosas románticas. En la esfera privada cabe lo abstracto, aquello que en su práctica no se considere que conlleva una carga “racional” (aunque la tenga) o utilitaria; la religión, los sentimientos, el cuidado de los hijos. Esto ya lo comentaba Virginia Woolf cuando en su célebre ensayo *Un cuarto propio*, hablaba acerca de las condiciones de la producción artística de las mujeres y ya desde 1929, año de la redacción de ese ensayo, se preguntaba acerca de las condiciones de desigualdad económica que las mujeres tenían que padecer y cómo es que habían llegado a ellas, observando que era mucho más complicado para ellas hacerse de propiedad privada, debido a la lógica patriarcal donde solo los hombres poseen la capacidad (sobretudo, intelectual) para manejar el mundo y resolver los problemas que surjan en él. Coincide esto con lo que comenta Michelle Perrot, en su libro *Mi historia de las mujeres*, cuando habla acerca de la importancia de documentar la historia de las mujeres, ante la invisibilización que sufren:

Es cierto, se habla de mujeres, pero de manera general. “Las mujeres son...”, “La mujer es...”. La verbosidad del discurso sobre las mujeres contrasta con la ausencia de información precisa o detallada. Lo mismo ocurre con sus imágenes. Producidas por los hombres, estas imágenes nos dicen, sin dudas, más sobre los sueños o los temores de los artistas, que sobre las mujeres reales. Ellas son imaginadas, representadas, más que descritas o narradas. He allí una segunda razón para el silencio y la oscuridad: la asimetría sexual de las fuentes; variable, por otra parte, desigual según las épocas [...] (Perrot, 2009: 10)

Esta asimetría sexual encuentra similar explicación en la definición que Cristina Molina (2003) da al patriarcado:

La metáfora espacial me parece adecuada para caracterizar al patriarcado *en su dimensión generizante* o productora de espacios de género. El patriarcado se definirá [...] como el *poder de asignar espacios* no solo en su aspecto práctico colocando a las mujeres en lugares de sumisión, sino en su aspecto simbólico, es decir, nombrando y valorando esos espacios de las mujeres como “lo femenino”. Y más allá de su dimensión genérica, el patriarcado consistiría en este poder de “*nombrar*”, *de establecer la diferencia entre él y lo que no es él, de establecerse como diferencia y como referencia, como sujeto y como dueño del lenguaje.*

El patriarcado será una suerte de “topo-poder” [...] del varón sobre la mujer donde él se sitúa en el centro [...] de cualquier lugar, de cualquier deseo y de cualquier referencia de lo humano. (Molina, 2003: 124, 125)

Así, el patriarcado se constituye como un sistema que posee la posibilidad de nombrar y designar espacios, con lo que se resguarda el privilegio de nombrar los espacios que él ocupa como masculinos y, por extensión, los más valorados. Más aún, el género mismo sería una producción patriarcal, producto de su ejercicio de asignación espacial, lo que permitiría ver el carácter artificial de la condición genérica (Molina, 2003).

De esta forma, la última gran división patriarcal sería la dicotomía público/privado. Gayle Rubin observa esta diferenciación como una imposición nacida para perpetuar el sistema capitalista. Las mujeres se quedan en casa a cuidar a los futuros obreros, mientras que los padres salen a ejecutar su rol de mano de obra; todo ello construido a través del sistema sexo/género, que “[...] es el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubin, 1986: 37) El patriarcado marca estas divisiones para legitimar su poder y perpetuar las relaciones de desigualdad, normalizando la heteronormatividad, patologizando el deseo sexual femenino, enclaustrando a las mujeres en el espacio privado y desvalorizando las tareas que en él se ejercen, para así privilegiar el espacio público, en el que “lo masculino” se desempeña, e impidiéndoles la entrada a ellas.

Sin embargo, en la esfera de lo discursivo y de las relaciones sociales, se puede hallar el abordaje del concepto de género a partir del punto de vista de la filósofa Judith Butler, donde utiliza los actos performativos de habla, para darle al género una constitución discursiva; así se convierte en una serie de patrones de conducta impuestos por la sociedad que las personas representan, de forma inconsciente, como si se trataran de papeles en una obra de teatro, basados en actos de habla que inducen estas “actuaciones”, por llamarlas de alguna forma. La autora dice:

[...] el género no es, de ninguna manera, una entidad estable; tampoco es el *locus* operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien, es una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos*. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo constituyen la ilusión de un yo generizado permanentemente. Esta constitución desplaza el

concepto de género más allá del terreno de un modelo sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de *temporalidad social* constituida (Butler, 1990)

En este sentido, el género representaría el acto de asumir un rol en la sociedad y actuarlo. Cuando se habla de performatividad, se habla, por supuesto, de efectos; una mujer es una mujer cuando se viste, actúa y habla como una mujer. Un hombre es un hombre cuando se viste, actúa y habla como un hombre. Todos los actos que se realizan de manera cotidiana están encaminados a consolidar la impresión de ser lo uno o lo otro. Se actúa como si ser hombre o mujer fuera una realidad interna, algo verdadero, un hecho, cuando en realidad es un fenómeno producido y reproducido de forma constante. Lo que Butler afirma es que nadie, ningún sujeto es de uno u otro género intrínsecamente, sino que el género que se representa es eso: un *performance* en constante amenaza. Un presente continuo que se va edificando día con día, ejercido con base en la apariencia, la vestimenta, el comportamiento y permea hasta la orientación sexual y el lugar en la sociedad. No es lo mismo ser hombre y ser mujer, comportarse como hombre o como mujer o parecer hombre o mujer.

Esta visión está relacionada con la naturaleza social del ser humano y los roles determinados en el tejido social. Una vez que los sujetos masculinos se apropian del espacio público, su performatividad se ve sujeta a las interacciones sociales y a la forma en la que la sociedad en conjunto. La construcción simbólica de lo construido como masculino tendrá un conjunto de normas de comportamiento y de apariencia para la clasificación de ciertos individuos, para denominarlos masculinos.

No obstante, esto no debe dar pauta para pensar que el género o su imposición se pueden destruir solo con la desobediencia a los cánones de comportamiento o de vestimenta. Uniendo las dos posturas vistas hasta ahora, entendemos que el género y su construcción como unidad identitaria, es algo enraizado y sostenido en diversos factores económicos, sociales, discursivos y filosóficos. Cristina Molina, al respecto, comenta:

Las versiones “débiles” del género que lo definen puramente desde la representación personal y subjetiva [...] tienen en común el presentarse en metáforas estéticas y lúdicas como el teatro, el carnaval, el circo o la parodia. Ello arranca la consideración fundamental del género como un mero producto discursivo [...] como una especie de guión que nos encontramos escrito y que permite sólo la representación o el intercambio de papeles. Esta consideración oculta la organización social de poder que ello implica, a saber

–y para seguir con la misma metáfora- el poder de escribir los guiones y de asignar los papeles. (Molina, 2003: 123)

Con esto, se debe recalcar la multidimensionalidad del género: como construcción discursiva, como relación de poder, como instrumento de dominación, como construcción de identidad, etcétera, que no se derrumba sólo con romper las barreras de comportamiento o modificando nuestras vestimentas, sino que se perpetúa a través de diversos mecanismos que lo vuelven una categoría más de opresión y ligada a las estructuras de poder.

Esta pluralidad de visiones propicia que el debate en el campo del género siga bastante encendido. Sin embargo, sí se puede afirmar que más allá de los rasgos inherentes a la constitución biológica de las mujeres y los hombres, sí existen las identidades sociales y culturales que se renuevan, definen, revisan y reafirman a lo largo de la historia, a través de reglas basadas en la sanción de aquellos que no las sigan. Se postula, como ya se ha explorado hasta aquí, que el género es una fabricación histórica que se construye socialmente con la realización de determinados actos y tejido a través de la suma de estructuras institucionales y no un hecho natural, aunque nunca negando que lo biológico también juegue un papel en algún punto del proceso.

Luego de esta breve revisión del concepto de género, se vislumbra ahora el otro campo, el que nació luego del estudio de las mujeres. Si el género se preocupó, en una primera instancia, por la parte de la población humana que quedaba en desventaja ante las diferencias culturales a partir del sexo, pronto se preguntó: ¿y los hombres? ¿Qué pasaba con ellos? ¿Cómo llegaban a ser tales, qué mecanismos sociales o biológicos o cuales fueran, operaban en esta lógica que los orillaba a ser violentos y exclusivos para con las mujeres?

### **Los estudios sobre masculinidades**

No fue sino hasta los años ochenta que las investigaciones sobre el género viraron la mirada a los hombres y se nutrieron con los llamados *men's studies*, surgidos en los países anglosajones y con el fin de preguntarse por cómo se estructuraba entonces la “masculinidad”, en un mundo posfeminista, preocupado por analizar y describir el rol de las mujeres desde la antigüedad hasta ese momento, y por proponer nuevos marcos de referencia y arenas de acción para las mujeres.

Los estudios acerca de la masculinidad, observando los avances teóricos de los estudios feministas (incluso, tomándolos como base y escalera de ascenso), consideraron que el hombre necesitaba ser estudiado en tanto sujeto, para derrumbar esa tendencia a dar por sentada su naturaleza o, en última instancia, determinar las principales causas de su comportamiento. Los *men's studies* postularon que existían muchos modelos de masculinidad que eran, como dice Connell, colectivos e individuales, y que para nada se podían encasillar en uno solo (aunque uno fuera el hegemónico).

Cultivados primero dentro del campo de la psicología, preocupada por las conductas neurológicas de lo femenino y lo masculino (echando mano de los recientes estudios de psicoanálisis) y luego llevados al de la sociología, donde entraron en juego los conceptos de rol de género (categoría construida social y culturalmente), los estudios sobre masculinidad se insertaron en un área multidisciplinaria de investigación y conocimiento dedicada tanto a la exploración de las diversas identidades de los hombres como a la indagación de qué es lo masculino más allá de lo biológico. Los primeros acercamientos formales centraban su atención en la teoría de roles. Sin embargo, pronto saltaron a la vista las carencias de este punto de vista, pues, como menciona Minello

La teoría de roles –dentro del modelo estructural-funcionalista- no reconoce el conflicto, se plantea fundamentalmente un ámbito individual, es estática, supone diferencias más que relaciones entre los sexos y, por lo tanto, ámbitos exclusivos para cada uno de ellos [...] En términos generales, se le ha criticado su cercanía a la visión de roles anterior y su planteamiento normativo (Minello, 2002: 13)

Abandonado el modelo de roles por las deficiencias señaladas, el abordaje de estudios de las masculinidades viró hacia la perspectiva de género, que señalaba las relaciones de poder y ponía el acento en la condición genérica de los individuos masculinos, que, como veremos más adelante, enriqueció cualquier intento de estudio en este ámbito.

Los estudios sobre masculinidades justifican su importancia en la necesidad de entender los procesos sociales y las pautas de comportamiento que crea y fomenta el patriarcado y el modelo de masculinidad hegemónica inherente a este. Todos los problemas relacionados con el género no pueden tener una solución unilateral, pues esa estructura patriarcal configura un ambiente social plagado de mandatos y condiciones para la auto-realización genérica. Si bien el patriarcado se basa en otorgarle privilegios al hombre

(económicos, sociales, simbólicos; de enunciar y designar los espacios), también los orilla a situaciones que los ponen en riesgo, tanto en un ámbito físico como mental. Así como el feminismo aboga por la producción de un pensamiento que analice la condición social y las claves de la opresión femenina, también es necesario fomentar la construcción de un pensamiento que estudie otros aspectos en el caso de los hombres, para así evitar la aún habitual expansión social de un solo modelo hegemónico de lo que se entiende por hombre, ligado a cuestiones violentas y machistas; y es necesario, también, que sean los hombres los que se sensibilicen ante esta problemática, pues a ellos es a quien afecta, de maneras distintas pero no poco violentas.

### **Masculinidades**

¿Qué significa ser un sujeto masculino? La respuesta supera al campo de la biología. La masculinidad se construye social, cultural e históricamente, de la misma forma en que está sujeta a un contexto espacio-temporal determinado. No todos los hombres de todos los tiempos han expresado o desarrollado su identidad masculina de la misma manera. Los hábitos, los roles, sus costumbres han cambiado de forma radical, por lo que estudiar al hombre de este siglo resulta un trabajo importante y revelador, sobretodo en un mundo globalizado y diverso. La perspectiva histórica es fundamental, ya que nos permite observar la evolución del concepto y el desarrollo de esa dominación masculina a lo largo del tiempo. Contar con esta visión nos permite señalar entonces que es imposible cualquier intento de esencializar la masculinidad. No existe un modelo inamovible ni ideal de ser un hombre, no hay una masculinidad “verdadera”, sino diversas expresiones de una identidad formada en la vida social, aprehendida en las relaciones de cada día y validada por los discursos sociales; por tanto, sería incompleto decir que la masculinidad es un modelo de prácticas y comportamientos, sino que también hay que entenderlo como la configuración de una identidad construida a partir de todas las interacciones sociales que los sujetos se ven orillados a establecer. Como menciona María Alejandra Salguero (2013), hablar de masculinidad podría significar un conflicto pues se corre el riesgo de caer en la esencialización de una condición masculina:

Así como el feminismo planteó la imposibilidad de hablar de la feminidad o la mujer, dado que existe una diversidad de condiciones como: clase, edad, orientación sexual, que configuran diversas identidades, lo mismo se podría decir de las masculinidades o los hombres; lo que tendríamos que analizar son de las diversas identidades a través de las cuales se articula una manera de ser hombre, de ser persona. (Salguero, 2013: 42)

Por tanto, si se toma el compromiso de estudiar las masculinidades se debe tomar en cuenta que este concepto surge como una herramienta conceptual a la hora de hablar de los hombres como sujetos genéricos, usando una palabra que deja claro de lo que se quiere hablar, pero nunca viéndola como algo ya dado o pensando que la masculinidad es una condición natural o sustancial a los cuerpos sexuados de los varones. Como también menciona Salguero, en lo que hay que fijarse en el estudio de los hombres es en la configuración identitaria surgida a partir de los muchos estímulos a los que los sujetos se ven expuestos de manera normal en una sociedad “La identidad se recrea a diario a través de la actuación cotidiana, en la relación con los otros y las otras, en las prácticas socioculturales en las que se participe, reajustándose y resignificándose a lo largo de la trayectoria de vida. Incorpora un carácter intersubjetivo y relacional que se construye en la interacción cotidiana con los otros” (Salguero, 2013: 43).

De este entendimiento se desprende otra conclusión; las identidades se configuran a través de discursos sociales y de lugares comunes de sentido que sirven para dar seguridad en un tiempo y espacio dados. Por tanto, hablar de masculinidades en la actualidad significa también entender que los epicentros de sentido han cambiado y allí donde se encontraba un fuerte referente de identidad o una sólida asadera de significado ahora difícilmente hay algo de lo que prenderse. Las masculinidades ahora se enfrentan a la entrada de las mujeres a la esfera pública, es decir, al mundo académico, político, social y económico, de una manera mucho más activa que nunca; la crisis de la masculinidad tradicional les hace frente a los hombres de este tiempo, mellando sus seguridades y privilegios, antaño nunca cuestionados o ni siquiera racionalizados.

No obstante, es posible encontrar ciertas líneas discursivas y ciertos comportamientos que se repiten o que al menos comparten ancestros comunes. Aquí es donde se puede hablar de los conceptos que han usado los estudios sobre masculinidades al momento de abordar su objeto de estudio.

Dentro de la sociedad, al contrario de lo que se acaba de mencionar, suele considerarse que existe una esencia de ser masculino. Como comenta Joseph-Vicent Márquez



Los varones en general dan por sentado que sus características se deben a algún tipo de intrínseca masculinidad. Solamente a veces aluden al efecto de la educación de una manera periférica por lo general para disculparse [...] pero dando a entender que ello afectó solamente a algunos aspectos de su ideología o simplemente sus modales. Es posible que muchos varones ilustrados tengan tácitamente esa concepción: los hombres son tal como son y las mujeres tal como las ha hecho la sociedad. Esta concepción, sin duda paternalista, se corresponde con una determinada fase del proceso de aceptación de la igualdad [...] Tras un predominio de la idea de que las mujeres eran inferiores y además culpables se abrió paso la concepción de que las mujeres, siendo potencialmente iguales a los hombres, no habrían alcanzado el desarrollo de estos, pero no culpa de ellas, sino de la sociedad, represora y discriminadora. Esta posición supone canonizar al varón, dando por sentado que este constituye la normalidad o plenitud del sujeto humano. (Márquez, 1997: 17)

Esta posición canonizadora que menciona Márquez, coloca al hombre en una posición de superioridad que permeará todas sus relaciones sociales a partir de una visión patriarcal. El patriarcado, como se menciona líneas arriba, es productor de discursos y designador de espacios, pero no solo de las mujeres sino de hombres también; instala una visión generalizada de los varones basada en una aparente naturalidad y completitud de su ser. Por tanto, los hombres se comportan como se comportan porque “así son los hombres”, cosa que abole cualquier intento de cambio y justifica la perpetuación de ciertos patrones al tipificarlos como masculinos, inherentes a ellos: infidelidad, paternidad ausente, actitudes violentas, machismo, etcétera.

Por consiguiente, el patriarcado también produce hombres con base en ciertos postulados. Pues en su lógica, todos los hombres son iguales entre sí, y son distintos a todas las mujeres. Anula sus diferencias físicas y sentimentales, así como sus capacidades e inquietudes de todo tipo para edificar un modelo único de masculinidad, en el que preferirá ciertas actitudes y demandará ciertos elementos identitarios para que los varones se ganen el título de hombres. De la misma manera, también homogeneizará a las mujeres y les endosará diversas características que naturalizará como propias de ellas, para que los hombres se diferencien de sus prácticas, con el importante detalle de que lo harán con base en la presunta superioridad de lo masculino, ese colectivo homogéneo, impuesta desde el patriarcado (Márquez, 1997).

Un sujeto masculino debe ganarse el título de hombre, a partir de una serie de características y actividades que, dependiendo de su cabal cumplimiento, lo encumbrarán

como éxito o, si falla, lo excluirán, por no contar con los elementos necesarios para ser denominado de tal manera en un contexto determinado. María Jociles Rubio comenta:

Los varones aprenden antes lo que no deben hacer o ser para lograr la masculinidad que lo que deben hacer o ser. Hacer valer la identidad masculina es, ante todo, convencerse y convencer a los demás de tres cosas: que no se es bebé, que no se es homosexual y, principalmente, que no se es mujer (Jociles, 2011: 3)

Así, podemos destacar tres imperativos: un hombre no debe ser débil ni deben cuidarlo; debe ser, de forma obligatoria, heterosexual y no debe ser femenino, es decir, no actuar o pensar de una manera culturalmente asignada a las mujeres (en la lógica patriarcal) o realizar determinadas actividades como quedarse en casa al cuidado a los niños, ser apolítico, expresar sus sentimientos, aceptar debilidad, etc. Tres enunciados en los que podemos hallar las bases para todo lo que se ha construido alrededor de la idea de ser masculino

El primero menciona que no debe ser un niño. Ser un niño significa ser un ente débil, que vive a expensas de su madre (porque en una lógica patriarcal, las mujeres son las que se quedan en la casa y se dedican al cuidado de los niños, pues el espacio privado está feminizado) y que tiene necesidad de ser vigilado. También significa no tener voz y voto, estar sujeto a las decisiones de alguien más grande y poderoso y, también, significa no ser un ente político. Los niños no son ciudadanos, al igual que las mujeres. Por tanto, los hombres se construyen por oposición: si eres hombre, no eres mujer. Y lo femenino, en la lógica patriarcal, tiene cualidades opuestas a lo masculino, entendiéndose por la oposición, debilidad.

El deseo heterosexual es otro imperativo. Todo hombre que desee a otro de sus iguales, está emparentado simbólicamente con lo femenino (y todas las ideas que se desprenden de ello: débil, receptor, dócil) y debe ser excluido. En la lógica patriarcal todo deseo u orientación que no se ajuste a la heteronormatividad es, por definición, patología, amenaza. Por tanto, la homosexualidad es una expresión identitaria estigmatizada. Un hombre homosexual está fuera de las consideraciones sobre lo que debe ser un “hombre de verdad”. Esto surge por esa reticencia y ese menosprecio de lo femenino. Si bien la feminidad también es una construcción social y patriarcal, dictada por aquello que los hombres han considerado que pertenece social o de manera natural a las mujeres, esta se encuentra en una condición

de desventaja, como ya se ha podido constatar a lo largo de este capítulo. El patriarcado tiene en su base a la misoginia y la consideración de la feminidad y de las mujeres como inferiores al orden masculino y a los hombres. Por tanto, todo hombre que semeje características femeninas será rechazado.

Asimismo, este argumento tiene en su trasfondo una actitud recelosa de la demostración de afecto entre iguales, que tiene como consecuencia una tendencia a la violencia por parte de los hombres

De esta forma, la identidad masculina tradicional se construye a partir de estereotipos de género socializados en los distintos niveles de interacción; desde nuestro contacto con la familia, hasta los amigos, la escuela y los medios de comunicación. Estos estereotipos encasillan ciertas actitudes como propias de unos u otros, exigiéndole al varón que cumpla con ciertos roles y actitudes para que pueda ganarse su estatus de hombre, como ser proveedor, protector, seductor, mostrarse siempre dominante y poco sentimental, por decir algunos, e invisibilizando, excluyendo y desvalorizando formas de masculinidad no hegemónicas (identidades homosexuales, las figuras del mandilón, el dominado, entre otras).

Esto no quiere decir que haya una sola manera de ser hombre o que el modelo de masculinidad hegemónica, como se verá a continuación, sea de alguna manera estático e inamovible, con pautas cuyo cumplimiento se dé a rajatabla por parte de los individuos; sino que la masculinidad es una configuración dinámica de la identidad, donde se amalgaman diversos roles, creencias, costumbres y presiones sociales, que impactarán de diversas maneras en los varones en distintos niveles.

### **Masculinidad hegemónica**

A la luz de estas consideraciones, es pertinente mencionar ahora qué es la masculinidad hegemónica. En principio, la hegemonía es un concepto acuñado por Antonio Gramsci, que, como afirma Nicolás Schongut (2012) explica cómo una clase dominante ejerce una relación de dominio sobre capas y aspectos de principal importancia en una sociedad, lo que produce un discurso que justifica su poder y enseña a los dominados sus maneras de proceder para que los individuos los interioricen y así perpetúen el sistema sin darse cuenta. Así, la masculinidad hegemónica es un modelo de masculinidad que ha ascendido en la escala social hasta convertirse en el dominante para, desde su posición privilegiada, ejercer poder sobre

otros hombres y sobre las mujeres. De esta manera, la masculinidad hegemónica pudiera definirse como “[...] la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell, 1997: 39).

Esta dominación masculina no es aquella que se ha impuesto por la fuerza, sino que se ha enraizado en las instituciones: “es la superioridad que se enmarca en la doctrina religiosa, en la ideología política o social, en el contenido de los medios de comunicación masivos, el diseño de los hogares, las políticas de bienestar de los estados, etc.” (Connell, 1987, citado en Schongut, 2012). Entonces, los mecanismos con los que la masculinidad hegemónica se afianza son, en su mayoría, invisibles, no porque no sean explícitos, sino porque se normalizan en los discursos que permean la sociedad y sólo pueden analizarse y deconstruirse por medio de un análisis bastante consciente de los diversos y complejos entramados sociales de las instituciones primordiales. Luego, este capital material (espacios privados para hombres, el manejo de la economía, de la política, de los medios) se convierte en capital simbólico y se vuelve una ideología que naturaliza el poder masculino y la debilidad femenina. Todo aquel que no cumpla con esta naturalidad es excluido y marginado, tanto por los que ejercen los patrones de conducta dominantes como por los que solo los obedecen o son sus cómplices. Esto ha conllevado a prácticas excluyentes que impactan en la forma en la que los hombres se comportan en sus relaciones intrapersonales e interpersonales, tanto con otros hombres como con las mujeres, tales como el machismo, que es una expresión del poder patriarcal como práctica. El machismo, como comenta Castañeda

[...] no es sólo un rasgo de carácter, sino *una forma de relacionarse*. Más que en soledad, el machismo se exhibe en contacto con otras personas, en un contexto interpersonal. Por tanto [...] digamos que el machismo no engloba sólo una serie de valores, creencias y costumbres; tampoco es meramente un atributo personal de los individuos. Expresa una relación basada en cierto manejo del poder, que refleja desigualdades reales en los ámbitos social, económico y político.

Esta formulación nos permite entender por qué, en una sociedad machista, *todo el mundo es machista*. El machismo es una forma de relación que todos aprendimos desde la infancia y funge, en consecuencia como *la moneda vigente para todo intercambio personal* (Castañeda, 2002: 23)

Así, el machismo, como forma expresiva y de relación patriarcal, encuentra su razón en la ya comentada superioridad masculina, instituida en todos los ámbitos de la sociedad, y de la que la masculinidad hegemónica se basa como componente primero. Los hombres son superiores de manera general, pero solo ciertos hombres, aquellos que cumplen con los mandatos impuestos, son el modelo ideal de lo masculino; y todos los demás deben desear establecerse en ese orden para ser incluidos y tomados como hombres, ya que de no serlo, serán excluidos de diversas maneras; ya sea denostándolos como poco hombres, como fracasados o emparentándolos con las mujeres y con lo femenino, la opresión última de esta disposición social.

Y es aquí cuando se puede hablar de las masculinidades emergentes, que son modelos de masculinidad no apegados a los estándares tradicionales, que los cuestionan o aquellos que no siguen sus mandatos. Es complicado hablar como tal de estas propuestas como una configuración completamente nueva o que rompa de forma definitiva con la idea hegemónica de masculinidad. Sin embargo, es posible hablar de masculinidades emergentes como todas aquellas prácticas identitarias que surgen como contraposición a la masculinidad hegemónica en la actualidad, por ser una época donde los varones viven en sociedades, como ya se especificó párrafos atrás, donde existe el feminismo y los movimientos sociales dirigidos por mujeres, además de un conjunto de ideas que otorgan empoderamiento a las mujeres, que si bien aún no están tan extendidas como se desearía y como se necesitaría, existen, e incluso han permeado en varias dimensiones sociales, desde la familia.

Por tanto, los modelos periféricos de masculinidad tendrían en consideración varios preceptos y conductas que de alguna manera irrumpen en las prácticas de los varones, tales como una visión colaborativa y equilibrada de las actividades y deberes domésticos, la consideración de las mujeres como iguales, susceptibles de los mismos derechos, el respeto en el espacio público hacia las mujeres, una actividad sexual responsable, sin complejos a la hora de demostrar sentimientos o mostrarse vulnerables, establecer relaciones íntimas con otros hombres, etcétera. En resumen, se trata de ejercicios de masculinidad disruptivos, maneras de dar a conocer su identidad auto asumida de hombres de una manera diferente a la que está acostumbrada la sociedad y a la que están acostumbrados los varones mismos.

No obstante, debe recalcarse el carácter dinámico de estas prácticas y la negación de una esencia masculina, ya que no todos los varones presentan estas conductas y los que las

lleguen a demostrar no quiere decir que no conserven rasgos de la masculinidad hegemónica en mayor o menor medida o viceversa. Se debe tener siempre en cuenta la complejidad de las interacciones y las motivaciones para que los individuos actúen como lo hacen, así como las emociones, las presiones sociales, los hábitos o las costumbres internalizadas y normalizadas. El modelo patriarcal de comportarse por parte de los varones es un modelo extendido y bastante enraizado en la sociedad, pero no opera de una manera unidireccional, ni sus mismos preceptos son inamovibles, pues incluso en ellos hay dinamismo; si no en el discurso, sí en su praxis.

### **Aportes a los estudios de masculinidades en México**

Esto lleva a considerar la importancia de los estudios sobre masculinidad en un país como México, donde el modelo patriarcal sigue sin dudas en pie, pero donde la investigación en el campo ha sido nutritiva. Desde los años ochenta, México se incluye dentro de los países latinoamericanos preocupados por el estudio de los hombres y para los hombres, basado en las líneas temáticas que han permeado los estudios sobre masculinidad en la región, según Mara Viveros Vigoya: paternidad; ámbitos de homosocialidad masculina; salud reproductiva y sexualidad masculina y el concerniente a las fronteras sexuales. Sin duda campos interesantes de trabajo en un país con tendencias machistas y altos índices de abandono familiar por parte de los padres, una cultura de poco compromiso con la planificación familiar y la responsabilidad reproductiva, así como un alto grado de homofobia y exclusión por razones de orientación sexual y crímenes de odio hacia comunidades lésbicas, transgénero y de mujeres.

Los estudios ya realizados han demostrado que la construcción de la masculinidad no es igual en todos los países que conforman Latinoamérica y que existen grandes diferencias en la manera de entender los términos “hombre” y “masculino”. En esta región se han dado muchos avances académicos en torno al estudio de los hombres y han abarcado muchos ámbitos, tal como mencionan Aguayo y Nascimento:

Los estudios en América Latina sobre las masculinidades [...] han avanzado en la cantidad y calidad de su producción de datos, debates y aportes teóricos. En estas dos décadas se fue planteando que las masculinidades en la región son extraordinariamente diversas y están situadas, histórica y culturalmente; y se ha debatido sobre algunos asuntos relevantes, como el impacto de las

prácticas nocivas de los hombres sobre la vida de las mujeres, de las/os niños y sobre otros hombres [...] tanto en los espacios privados como públicos (Aguayo, Nascimento, 2016: 209)

Considerando esa diversidad mencionada, los estudios de masculinidades en América Latina han girado en torno a la violencia masculina, la salud sexual y reproductiva, con un marcado acento en la homosexualidad y la transexualidad como identidades y como resistencias, además de la violencia ejercida contra estos colectivos. También, de manera creciente, los estudios sobre paternidad han tenido auge en los últimos años (Aguayo, Nascimento, 2016).

En México, los estudios sobre los hombres iniciaron enfocándose en la homosexualidad y el movimiento gay, y una de las razones preponderantes es que fueron impulsados por parte de hombres que comenzaron a tener consciencia de sus privilegios y de su condición genérica ante los crecientes movimientos de mujeres y las críticas feministas. Por ese entonces la categoría del género estaba proponiéndose como abarcadora de los que antes se denominaron estudios sobre la mujer y cuyo triunfo significó la creación de instituciones especializadas, tal como lo explican Elva Rivera y Cirilo Rivera:

En la década de los noventa el feminismo en las universidades mexicanas tuvo sus propios quiebres epistemológicos: permanecer como estudios de la mujer o transformarse en estudios de género. El debate entre las académicas feministas condujo a la disputa académica y teórica para validar la permanencia de los estudios de la mujer. Otras optaron por transformarse en estudios de género. Esta coyuntura posibilitó la creación de Centros y Programas de Estudios de Género. Tal fue el caso de la fundación del Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM y de otros estados de la república mexicana (Rivera Gómez, E., Rivera García, C., 2016: 130)

A partir de entonces hubo una cada vez más creciente investigación en el campo proveniente de las universidades, de sus programas de posgrado y sus instituciones internas dedicadas a críticas de corte feminista, así como en coloquios, seminarios y congresos, organizados por las mismas instituciones o de manera independiente.

De la misma forma, esta producción académica tuvo también en su seno una idea de derrumbar o poner en cuestionamiento la imagen extendida del varón mexicano como violento. Si bien no se podía negar esta tendencia, sí era necesario matizarla y presentarla como la consecuencia de condiciones históricas, de clase y políticas, que habían incidido en las formas de expresión masculinas mexicanas (Hernández, 2008).

En la actualidad se cuenta con una mayor visibilidad e inclusión académica por parte de las instituciones de educación superior en el país, aunque la producción teórica sigue sin ser muy alta. Se encuentran programas de posgrado o iniciativas de estudios sobre los hombres en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG), recientemente cambiado a Centro Interdisciplinario de Estudios de Género, (CIEG), en el Colegio de México (COLMEX), con el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer del Colegio de México, que además fundó la Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género, en la Universidad de Guadalajara con el Segundo Congreso sobre varones y masculinidades en el 2006, y donde se fundó la Asociación Mexicana de Estudios del Género de los Hombres (AMEGH), así como en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y su Maestría en Estudios de la mujer, etcétera (Rivera Gómez, E., Rivera García, C., 2016).

Como se expone, el campo de estudio de las masculinidades no ha estado del todo descuidado en el país, aunque todavía no es mayor y encuentra muchas reticencias, así como huecos y territorios inexplorados de análisis, tal como el tema que atañe a este trabajo: el estudio de las representaciones masculinas mediáticas audiovisuales. Es por eso que el estudio de esas representaciones es importante, por la casi total ausencia del tema en el campo académico, y porque puede darnos una vía para entender el imaginario del que surgen, al que se dirigen y el que intentan crear, modificar o impactar. Los dos objetos de estudio de este trabajo, *XY* y *El sexo débil*, están sujetos a análisis por esta misma razón: otorgan representaciones masculinas que pueden diseccionarse a partir de analizar sus características tanto en su calidad de imágenes en movimiento como en la carga ideológica que esos elementos formales (encadres, tramas, vestimenta) ofrecen.



## Capítulo II

### La televisión: los hombres en la pantalla

El recorrido previo por los estudios de masculinidades ha proporcionado el marco conceptual para comprender la construcción de la masculinidad como un largo proceso individual, pero insertado en el contexto social. En su construcción se difumina lo homogéneo, pero un ideal de masculinidad impuesto en la sociedad a través del fomento de estereotipos que dictan lo deseable y lo natural del varón, ha dado paso a la construcción de una masculinidad hegemónica que puede ir en contra de los derechos humanos elementales y traer consecuencias graves que impactan en la población, tales como el machismo, los feminicidios, la brecha salarial entre hombres y mujeres, la discriminación por razones de género u orientación sexual, la violencia en la pareja, intrafamiliar y de género, pasando por la exclusión de masculinidades periféricas y de hombres en situaciones distintas a lo tradicional (como padres solteros, hombres que se quedan en casa o que ejercen la prostitución, por mencionar algunos) y de manera general, el rechazo de orientaciones no heterosexuales: homosexualidad, transexualidad, bisexualidad, asexualidad, entre otras.

Luego de revisar el campo de los estudios de género, toca el momento de tomar una pausa y hablar del otro eje que constituye esta investigación: la televisión. En este capítulo se comenzará con una breve revisión de los sistemas de televisión público y privado, en un afán por describir sus características y su desarrollo, así será posible caracterizarlos a partir de sus objetivos y necesidades. También hablaré sobre los dos canales que transmitieron las series que se analizarán: el 11, del Instituto Politécnico Nacional, y el 28, mejor conocido como Cadena Tres. Esto es importante ya que los soportes de difusión y la forma en que se rigen cada uno otorgan cualidades distintas al modo de producción y difusión y a la forma y fondo de los contenidos.

Después, analizaré la forma en la que los varones han sido histórica y tradicionalmente presentados en el imaginario mexicano, sus estereotipos más comunes y cómo contribuyen estos a continuar y reflejar las ideas de la masculinidad hegemónica. Considero necesario incluir un apartado sobre esto para entender la progresión que ha tenido en la sociedad mexicana la representación e ideas acerca de lo masculino o de aquello pensado como propio de los hombres, además de que se precisa vislumbrar el panorama general en el que se

insertan las dos producciones que constituyen los casos particulares de esta investigación y explicar por qué es relevante su contenido, para entonces dar paso a la última parte, en donde se expondrá un breve contexto del México actual, basado en algunas cifras encontradas en el documento Hombres y Mujeres en México, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) y el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), acerca de situaciones que atañen a los varones y las mujeres en el país, tales como mortandad, motivos de muerte, salud y trabajo no remunerado y doméstico, con el fin de identificar la realidad que circunda a los programas de televisión y conocer ciertos problemas que se pueden analizar con base en una perspectiva de género.

### **Televisión en México. Un breve recorrido por los modelos**

La historia de la televisión mexicana comenzó con el modelo comercial internacional. Desde que Guillermo González Camarena recomendó el modelo estadounidense y este fuera adoptado por parte del Estado mexicano y los empresarios contemporáneos, esta forma de televisión (comercial-privada) ha sido la dominante, hasta llegar a una situación monopólica, donde estos medios acaparan gran parte del sector.

Sin embargo, la televisión pública poco a poco se ha abierto paso, aunque no sin dificultades. Bajos presupuestos, infraestructuras decadentes, poca difusión y bajas audiencias, son algunos de los problemas que azotan a la producción televisiva pública y en medio de los cuales ha tenido que salir adelante, rivalizando con empresas que acaparan el sector y que, por años, han impuesto un panorama desigual en el ámbito televisivo.

### **Televisión comercial en México**

Se entiende a la televisión comercial como un servicio que busca comercializar sus productos y que responde a visiones empresariales, que aunque no desligado ni exento de un compromiso social, construye a su público más desde la postura del consumidor que la del ciudadano.

En México, los inicios de la televisión están ligados al sistema comercial. Este tiene sus orígenes en los experimentos que realizara el ingeniero Guillermo González Camarena con las transmisiones televisivas, hasta patentar un sistema denominado tricromático, basado en tres colores para captar la imagen.

Poco tiempo después, en 1947, fue comisionado junto con el escritor Salvador Novo, para viajar a Estados Unidos y Europa con el fin de analizar las ventajas de sus sistemas de televisión (comercial-privado y estatal, respectivamente). Novo redactó un informe en el que elogiaba a la *British Broadcasting Corporation* (BBC), mientras que por su parte, el redactado por Camarena

[...] constituyó una recomendación formal para que México adoptase el sistema estadounidense. Las razones expuestas fueron de índole técnica y económica: se argumentó que todos los experimentos hechos en México hasta ese momento se habían realizado con base en las especificaciones técnicas vigentes en Estados Unidos, que los aparatos fabricados en México funcionaban de acuerdo con esas especificaciones y, por último, que para poner a funcionar la televisión en el país sería necesario importar una gran cantidad de aparatos receptores y resultaría más fácil traerlos de Estados Unidos que de Europa (Vital, 2007: 10-11)

El modelo seleccionado fue el comercial y fue entonces cuando el gobierno mexicano comenzó la licitación para lanzar el nuevo medio. Más adelante, en 1950, entró al aire el canal 4, concesionado por el gobierno mexicano al empresario Rómulo O'Farril. La primera transmisión televisiva oficial, a principios de septiembre de ese mismo año, fue el Informe de Gobierno del entonces presidente Miguel Alemán Valdés.

Después, en 1951, Emilio Azcárraga Vidaurreta, empresario radiofónico y cinematográfico, obtuvo el canal 2; por último, un año después, le correspondió a Guillermo González Camarena operar el canal 5, con lo que se conformaron las condiciones del primer escenario de la industria de la televisión en México. Posteriormente, los tres se unirían para formar Telesistema Mexicano S.A, que revolucionó la industria televisiva al adquirir la primera máquina de videotape en 1958, lo que permitió la grabación previa de los programas, su edición y mayor facilidad a la hora de la transmisión (Vital, 2007). Esto significó una revolución tecnológica que impactó de forma profunda en los modos de producción y difusión, pues ya sin la obligación por necesidad de crear todo en vivo, se modificaron horarios de grabación y se expandieron posibilidades narrativas y temporales en las transmisiones, así como se redujeron los errores gracias a la edición y se posibilitó la exportación de programas, tanto nacional como internacionalmente, sobre todo a mercados sudamericanos.

El 1963 llegó la televisión a color, que hasta entonces solo había estado disponible en aparatos selectos y cuyo elevado precio imposibilitaba su uso a nivel general (Vital, 2007). En enero de 1968 inició transmisiones el canal 8, operado por Grupo Monterrey y que constituía el Telesistema Independiente de México. Este panorama cambiaría cuando estas dos televisoras se fusionaran y dieran lugar a la empresa Televisa (Televisión Vía Satélite), encabezada por Emilio Azcárraga Milmo (Islas, 2016). Hijo del empresario que antaño obtuviera el canal 2, fue el responsable del crecimiento a nivel internacional de la empresa, pues como comenta Octavio Islas, sus contenidos fueron exportados a más de 120 países (Islas, 2016).

Más adelante, en 1993, en canal 13 fue desestatizado junto con el canal 7, por lo que entraron a un proceso de subasta para su comercialización y uso privado. Se crearon empresas paraestatales, entre ellas Televisión Azteca, que fue la ganadora de la licitación, naciendo de manera oficial en ese mismo año.

En la actualidad, con el duopolio de Televisa y Tv Azteca, la televisión comercial sigue postulándose como la de más notoriedad y mayor audiencia en nuestro país, llevándose la mayor parte de las audiencias. No obstante, con la llegada de las nuevas tecnologías y las modificaciones en los hábitos de las audiencias, puede decirse que estas empresas pasan por una crisis debida a una amplia diversidad de aspectos, que no describiré por estar fuera de las intenciones de este trabajo, pero que, sin duda, existen.

### **Televisión pública en México**

Existe una visión generalizada que considera a los medios públicos como plataformas básicas para la conformación de una sana democracia, la difusión de información e impulsores de una cultura de sano desarrollo social, incluyente de una cantidad satisfactoria de posturas diversas y actualizadas, al ligar el concepto de servicio público con el de necesidad o interés general, reconociendo la participación del Estado como administrador de producciones, en este caso audiovisuales, que conciernan al conjunto de la población (aún a pesar de que en la legislación mexicana no se haga alusión a este concepto, sino que solo hace la diferencia entre concesionarios y permisionarios) (Alaluf, s/f). Se retoma la definición de Florence Toussaint al considerarse amplia y afín a los objetivos del presente trabajo. Define a los medios públicos como:

[...] todos los sistemas, aparatos y canales que, independientemente de los contenidos que difundan, han surgido de un apremio estético, de un interés político, de un objetivo que apunta al uso social y educativo de una tecnología puesta al servicio público con un alcance masivo y que dependen de alguna instancia del Estado. Su interés primordial es prestar un servicio universal que atienda a todos los habitantes. Asimismo, que produzca una señal sin interrupciones, plural, que satisfaga las necesidades de información, educativas y culturales de la población en general (Toussaint, 2009: 109).

Al surgir la televisión pública en México como un contrapeso al poder político y comunicativo de las televisiones privadas, y producir por ello contenidos culturales, también se volvió inherente llamarla televisión cultural, cuyo uso no ha resultado más que un sinónimo.

Este modelo cuenta con varias ventajas, entre las que se encuentran gozar de una cierta autonomía con respecto al poder establecido y la garantía relativa de un financiamiento seguro y suficiente para mantenerse al aire. No obstante, en el caso particular mexicano se puede hablar de una particularidad en su conformación:

En los parámetros teóricos de la economía política, a las televisoras públicas no se les pueden aplicar la totalidad de los conceptos analíticos que forman el cuerpo teórico de la disciplina debido a que su objetivo central no es el lucro, no obstante que, en el aspecto organizativo, funcionan como empresas al producir y distribuir sus materiales. En cuanto a lo económico, su objetivo es allegarse los fondos suficientes para mantenerse como parte de la oferta cultural, así como para crecer y darle al público productos de alta calidad que sean competitivos con lo que ofrece la televisión privada (Toussaint, 2009: 106).

Se reconoce, entonces, que la televisión pública puede ser el punto de empoderamiento ciudadano por la propia dinámica de la misma y debe ser fortalecida desde la sociedad civil porque en México funge como un aparato gubernamental, pues no apela a la construcción de una ciudadanía ni tampoco al reflejo de una pluralidad de opciones respecto a los medios tradicionales.

Es cierto que en cualquier parte donde los medios dependan por completo de los intereses privados no se podrá hablar de una sociedad sana, ni mucho menos de democracia. Al ser ellos innegables fuentes de cultura, educación, entretenimiento y modelos culturales, su función resulta vital para el sistema social, que verterá y extraerá de ellos, a la par, sus referencias culturales y sus escalas de valores. Si se dejan estas facultades con tremendas

repercusiones en la vida social, en manos de intereses empresariales, entonces la población estará, con todo y sus límites, a merced de estos grupos.

En México, la alarmante falta de interés de los medios públicos para ampliar el espectro en la oferta de contenidos e incentiven la pluralidad en este ámbito, es un grave problema que pone en tela de juicio la calidad de atención con la que cuenta el sector por parte de los mandatarios mexicanos. En el caso de la televisión se concentra la mayor evidencia de la cooptación y el abandono hacia el tema de lo mediático; en donde han nacido y proliferado algunos de los problemas centrales en esta materia.

En la actualidad el duopolio Televisa-TV Azteca tiene el control de la televisión mexicana. Luego de 50 años parece que nada puede mover a esos grandes consorcios de medios que en toda su barra de contenidos ofrecen pocas cosas que proporcionen información que contribuya a la formación de los ciudadanos.

Por el contrario, sus contenidos parecen encaminados al mero entretenimiento, muchas veces con tintes vulgares y con poca aportación a los televidentes en cuanto a la conformación de una ciudadanía fuerte. Ahora bien, si se considera que las audiencias que captan ambas televisoras no son ni de cerca parecidas a las que captan el canal 11 y el 22, los únicos canales que pueden entrar dentro del término medios públicos, las incontables lagunas jurídicas en materia de telecomunicaciones, y la poca voluntad política por crear una red de medios públicos, es evidente que la situación está lejana a solucionarse de una manera que favorezca a las audiencias. Por el contrario, se observa un sistema volcado a los medios comerciales para mayor impacto de la propaganda gubernamental y dentro de esta realidad comercial y política entre medios y gobierno, la idea de fortalecer los medios públicos para proveer de información a la ciudadanía que no tenga fines políticos ni comerciales, es decir, información de interés público, está, para su infortunio, ignorada.

La televisión pública es fundamental en la democracia contemporánea. Tal y como muestra la experiencia, el Canal 11, el Canal 22, TV UNAM y otras frecuencias, han jugado un papel insustituible en la formación de nuestra cultura moderna, no solo porque se han encargado de la difusión de las formas más importantes de las artes y la cultura universal sino también porque han sido ejemplo de información equilibrada, de socialización del pensamiento y la información científica y en general, con contenidos de calidad, indispensables como alternativa de la sociedad del espectáculo.

La televisión pública, al estar respaldada en recursos designados desde el gobierno, sin quedar supeditada a prioridades comerciales, queda en condiciones para producir y difundir contenidos de calidad, aunque esto traiga más problemas que beneficios, al verse afectados por los recortes presupuestales y la coyuntura política para omitir ciertos temas o tratarlos de manera superficial. Nutrida por criterios como la diversidad cultural, el profesionalismo informativo, la difusión de la ciencia, la laicidad, el respeto a las audiencias y la equidad de género, la televisión pública de calidad es un derecho de los ciudadanos. Puede considerarse que, en buena medida, de la calidad de los medios depende la calidad de un aspecto de nuestra germinal democracia.

Si los medios públicos no se fortalecen pronto, la dirección cultural de la sociedad mexicana será conducida por el modelo de comunicación mercado que practican los medios de comunicación comerciales privados. Eso significa la privatización creciente del nuevo espacio público mediático, con su consecuente retroceso de las capacidades públicas del Estado y la reducción de la esfera ciudadana.

Es responsabilidad del Estado mexicano crear las condiciones infraestructurales suficientes para que exista la pluralidad de voces y de empresas en nuestro país en el sector de las telecomunicaciones, especialmente a través de los medios de difusión públicos.

A nuestro país no solo le hace falta que exista competencia en el campo de los medios de comunicación, sobre todo, necesitamos medios capaces de enriquecer nuestra convivencia pluralista y democrática. Esa es la función de los medios públicos y urge, cuanto antes, atenderla como se merece.

### **Canal 11. La primera apuesta pública**

A pesar de que en 1958 el gobierno mexicano otorgó la concesión al Instituto Politécnico Nacional para operar en el Canal 11, no fue sino hasta el dos de marzo de 1959 que hizo su primera transmisión oficial. Lo que se pudo ver en pantalla esa ocasión fue una clase de matemáticas, impartida por el profesor Vianey Vergara. A partir de entonces, el interés académico del canal fue transmitir cursos de idiomas y de ciencias sociales, a fin de darle a la televisión un enfoque cultural, diferente del tratado por los canales ya establecidos. Entre sus fundadores se cuentan Alejo Peralta y Díaz, Eugenio Méndez Docurro y Walter Buchanan.

Al inicio, la señal de Canal 11 era débil, ya que no contaban con una infraestructura adecuada para hacer llegar a toda la población, por lo que una de las soluciones fue la producción y distribución de antenas especiales que ayudaban a captar la señal de manera un poco mejor. Esta problemática tecnológica, aderezada con una precaria condición económica, hizo que el canal pasara desapercibido para la población mexicana en términos generales. Sin embargo, desde sus inicios, los principios que rigieron a Canal 11 fueron la pluralidad, “el apoyo y auxilio a la educación, informar, difundir la cultura, ofrecer servicios y entretenimiento” (Vital, 2007: 36). En la década de los 60, el canal se perfiló como una apuesta didáctica que buscaba poner la televisión al servicio de causas educativas, para lo que incorporó en su programación contenidos que se encargaban de la difusión de temas científicos, musicales, culturales, etcétera. Apoyado de instituciones públicas y privadas, como el Instituto Nacional de Historia y Antropología (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), además de la incorporación de programas especiales celebrando a personajes importantes de la literatura, mesas redondas y la transmisión de los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En 1969 el gobierno mexicano decretó que el canal se volviera dependiente de la Secretaría de Educación Pública (SEP), así como dio a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes la responsabilidad por la transmisión, lo que se interpretó en una mayor calidad de señal e imagen, así como una ampliación en la cobertura al asignarse más recursos a los equipos e instalaciones.

Ya en la década de los 70, el canal se perfiló no sólo con contenidos didácticos sino culturales, con lo que se diversificó su programación. En 1979, el presidente José López Portillo dio un subsidio mayor a la SEP, lo que ayudó a la emisora y a partir de entonces comenzaron sus transmisiones a color. En adelante, comenta Mayra Vital:

Los objetivos de la televisora eran apoyar la educación superior, difundir la cultura, ofrecer servicios y entretener. En 1982 durante el mandato del presidente López Portillo se sentaron las bases legales con las que se amplió la cobertura de la señal del canal y asimismo se contó con la autorización para operar canales repetidores en 13 estados de la República Mexicana. En 1992 comenzó una nueva etapa para dicha televisora teniendo al frente a Alejandra Lajous Vargas, quien buscó contar con mayores recursos, con tal objetivo se formó el Fideicomiso de Apoyo a Canal 11 con el que se pretendía conseguir patrocinios de la iniciativa privada y de la misma forma hacer una televisión más atractiva que atrajera mayor tele audiencia.



La reestructuración del canal se hace latente toda vez que en 1992 el canal cambia de imagen con la pretensión de abrirse a la sociedad mexicana y de la misma forma representar una alternativa para el televidente por medio de una programación variada (Vital, 2007: 27)

Esta reestructuración fue punto nodal, pues el canal pretendió en adelante acercarse más a sus audiencias, y modificar su programación para hacerla más atractiva, según como la página oficial comenta:

Al llegar los años noventa el cambio fue radical en Canal Once, al renovarse la infraestructura tecnológica, producir nuevas series y contenidos, además dar mantenimiento a la antena del Cerro Chiquihuite, logrando con ello mayor cobertura. Con el despunte del nuevo milenio, Canal Once volcó su mirada a la gente, a la población mexicana que en su conjunto integra el mosaico multicultural y pluriétnico que es el país (Canal Once, s/f)

Con este cambio, el canal Once recibió al nuevo milenio con nuevos bríos, entre producciones propias y producciones adquiridas de otros países, con los que su programación quedó compuesta por varios documentos audiovisuales que trataban temas diversos y atendían a varios tipos de audiencia.

De 2008 a 2011 estuvo al frente del canal el director mexicano Fernando Sariñana Márquez, quien impulsó la producción de series originales. Fue durante su mandato que la serie XY salió al aire, entre otras, como *Bienes Raíces* (2010-2011) y *Soy tu fan* (2010-2011). Sin embargo, la mayoría de estas fueron canceladas luego de la segunda temporada, siendo XY la única que tuvo una tercera.

En el 2015, con el apagón analógico en México, la antena del canal en el cerro Chiquihuite fue apagada para dar paso a la transferencia digital. Con esto, el Canal Once obtuvo canales espejo donde replica sus programas e incluso destina uno solo para programación infantil.

### **Cadena Tres: la televisión más abierta que nunca**

Cadena Tres fue una cadena de televisión privada, dirigida por Ignacio Anaya, que inició sus transmisiones el 27 de mayo de 2007 en el canal 28 de la televisión abierta. Perteneciente al Grupo Imagen Multimedia, propiedad de Olegario Vázquez Raña, en su tiempo al aire la televisora destacó por la transmisión de diversos contenidos que cubrían varios nichos

temáticos; desde deportes, hasta noticiarios, pasando por teleseries y programas infantiles (Redacción a, 2013). Sin embargo, después de poco más de dos años y medio de su inicio de transmisiones, el primero de enero de 2010 la cadena cerró una alianza con la casa productora Argos Comunicación, en la que esta se comprometía a producir 240 horas anuales de contenido para Cadena Tres (Redacción b, 2010).

Esto representó un punto de inflexión tanto para la televisora como para el panorama general de la televisión en México, al iniciar una próspera era de producciones realizadas con alto grado técnico y narrativo. El cruce interesante entre serie de televisión y telenovela permitió tratar temas poco explorados con anterioridad en producciones nacionales, al tratarse de melodramas (género por excelencia de la telenovela) pero sin caer en excesos ni ser por ello narrativas poco complejas. La teleserie que dio el arranque de salida fue *Las Aparicio* (Argos, 2010), a la que siguieron *Bienvenida Realidad* (2011), *El sexo débil* (2011), *El octavo mandamiento* (2011) e *Infames* (2012), entre otras<sup>2</sup>.

La alianza Argos-Cadena Tres posicionó a ambas como una de las apuestas más arriesgadas e interesantes de la televisión. No obstante, en 2015 Grupo Imagen ganó la licitación del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) para otorgar la concesión de dos nuevas cadenas de televisión, por lo que se vio compelido a interrumpir un breve tiempo las transmisiones de Cadena Tres, asegurando que se trataba de una medida para enfocar los esfuerzos del conglomerado a la creación de la nueva cadena nacional.

El canal que pertenece a Grupo Imagen Multimedia, empresa de Olegario Vázquez Aldir, fue el único que pudo concretar el proceso de licitación de dos cadenas de televisión abierta de cobertura nacional que ofertó el IFT a inicios de 2014.

La licitación concluyó desde el pasado 11 de marzo y Cadena Tres cumplió con los plazos y los requisitos; ofreció mil 808 millones de pesos por una sola cadena que podría llevar a más de 106 millones de habitantes. Posteriormente realizó el pago del monto ofrecido en los plazos establecidos (Barragán, 2015)

El retorno de Cadena Tres a la televisión luce incierto, ya que debido a ciertos acontecimientos que han atrasado su salida, como el apagón analógico o la aprobación pedida al IFT para operar más canales a lo largo de la república, su reinicio de transmisiones, previsto

---

<sup>2</sup> Esto se puede consultar en la página oficial de Argos Comunicación.  
<http://www.argoscomunicacion.com/>

para inicios del 2016, ahora se ha retrasado, según la información reciente, para octubre de este mismo año (Castañares, 2016).

### **Las series de televisión y las telenovelas: breve panorama**

Se incluye este apartado para hablar acerca de las particularidades de cada género televisivo que se abordará: la serie y la telenovela. Si bien en el caso de *El sexo débil* se presenta una mezcla entre ambos, llamado teleserie (según la propia productora), es necesario indagar en qué estriba esa diferencia y en qué puntos convergen. Comenzaré hablando de las series, su desarrollo y auge en la televisión estadounidense y la importación de ese esquema narrativo en México. Posteriormente abordaré la telenovela, tomando en cuenta, sobretodo, su importancia dentro de la programación mexicana.

### **Series de televisión**

Los seriales de ficción televisivos hallan su inicio y razón de ser en la condición comercial de la televisión estadounidense. Solían ser producciones ligeras, con historias auto conclusivas cada episodio, aunque con un juego de personajes centrales a los que les pasaban todas las aventuras o conflictos. Su público objetivo era más bien familiar y tenían un marcado acento moral, pues la mayoría de las veces trataban de dejar una moraleja a través de sus personajes (ejemplos: *La familia Ingalls* (*Little house on the prairie*, NBC, 1974-1983), *Bonanza* (NBC, 1959-1973) o *La isla de la fantasía* (*Fantasy Island*, ABC, 1978-1984), entre otros). Poco después este tipo de formatos llegaron a México junto con la llegada de la televisión y proliferaron los programas del tipo de *El teatro fantástico* (Televisa, 1950) o *El chavo del Ocho* (Televisión Independiente de México/Televisa, 1971-1980).

Sin embargo, la bocanada de aire fresco en cuanto los seriales televisivos (en países anglosajones) se dio a finales de los 90 y principios de los 2000. Con series como *Los Soprano* (*The Sopranos*, HBO, 1999-2007), *Lost* (ABC, 2004-2010), *House m.d.* (FOX, 2004-2012), entre otras, la pequeña pantalla se llenó de éxitos de crítica y audiencia que elevaban el nivel a límites insospechados: narrativas más complejas y con calidad técnica similar al cine. En la actualidad, gracias a la diversificación de plataformas y de servicios de paga como Netflix, HBO y AMC, se disfruta de ofertas como *Juego de Tronos* (*Game of*

*Thrones*, HBO, 2011-presente), *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) o *Black Mirror* (Channel 4, 2011-presente).

No obstante, en México este género ha sido poco producido y valorado. De parte de las dos empresas que dominan el entorno televisivo, se han podido ver varios esfuerzos, aunque con pocos frutos. Televisa incursionó en el año 2007, cuando inauguró su barra llamada Series originales: Hecho en México, conformada por *El Pantera*, *S.O.S. ¿Y ahora qué hago?* y *MI3dos*, de las cuales solo la primera pasó de la primera temporada (aunque un referente previo podría ser la serie de terror *Hora Marcada* (Televisa, 1988-1990).

Por su parte, Tv Azteca tuvo el proyecto Azteca Series, donde lanzó al aire *Drenaje Profundo* (Tv Azteca, 2010), *Lucho en Familia* (Tv Azteca, 2011) y *La Teniente* (Tv Azteca, 2012), con pobres resultados de audiencia. Actualmente, emitió a mediados de este año la serie biográfica basada en la vida de Juan Gabriel, titulada *Hasta que te conocí* (2016).

No obstante, en la televisión pública los esfuerzos han sido mayores y de más diversidad. El canal 11, plataforma donde se emitió *XY*, cuenta en su catálogo con propuestas como *El diván de Valentina* (Canal 11, 2002-2005) serie para niños que abordaba el crecimiento de una niña; *Cuentos de Pelos* (Canal 11, 2006), donde un par de niños convertían sus cuentos favoritos en historias cotidianas; y de manufactura más reciente, *Sofía Luna*, *Agente espacial* (Canal 11, 2015) una propuesta de divulgación científica, donde una estudiante de física debe impedir que un villano destruya su ciudad. Sin embargo, *XY* fue la apuesta que le valió a Canal 11 un reconocimiento mayor por atreverse a abordar las problemáticas del hombre mexicano urbano contemporáneo, en un entorno machista y azotado por la violencia de género.

## **Telenovela**

La telenovela es un género televisivo por excelencia. Su existencia está ligada a los inicios de la televisión y, por lo menos en México y Latinoamérica, ha constituido un contenido muy recurrente en la programación televisiva e incluso por algunos periodos su producción se ha vuelto una de las más importantes producciones audiovisuales en términos económicos, ya que el aparato de mercadotecnia que surge a partir de ellas se diversifica en otros medios y

lucra con sus figuras importantes: personajes, actores, productos usados en la ficción, productores, etcétera, como lo menciona Torres (1994)

[...] habría que citar la serie de vivencias que el público televisivo mantiene con este producto comunicativo y que es fácilmente observable a través de mecanismos paralelos que explotan este tipo de programas. Tal es el caso de la revistas especializada *TV y Novelas*, del semanario *Teleguía*, y la revista *Somos*, que constantemente incluyen reportajes sobre las telenovelas de actualidad y los actores participantes en ellas. (Torres, 1994: 14)

Por tanto, la telenovela adquiere una dimensión más amplia, relacionada en muchos niveles en términos industriales con las necesidades económicas de la televisión o la imprenta y el radio.

Esto queda claro cuando vemos los inicios de la telenovela en México. Los orígenes se rastrean a las radionovelas, producciones estadounidenses pero que se retomaron en nuestro país, que consistían en dramatizaciones transmitidas por radio, donde los actores relevantes del momento interpretaban diversos personajes en una trama a menudo melodramática, pero que rozaba varios géneros. Sin embargo, estas primeras transmisiones eran creadas y patrocinadas por grandes marcas, que producían las radionovelas con el fin de publicitar sus productos. Monsiváis lo menciona de la siguiente manera:

Las radionovelas empiezan en América Latina como una derivación de las norteamericanas, pero de ahí se da muy pronto una divergencia: las radionovelas norteamericanas no eran necesariamente [...] de melodrama; eran más bien de aventuras. Las series que tenían más éxito eran Dick Tracy, La sombra, Doc Savage. Las de terror y las [...] sentimentales pasaban a segundo plano. En Cuba y México [...] lo que tuvo inmediato éxito fue la radionovela sentimental por la fuerza de la tradición del melodrama y porque no había una industria de los *comics* tan poderosa como la de los Estados Unidos para que apoyara la relación del lector con la del oyente. (Monsiváis, 1988, citado en Torres, 1994: 25)

Más adelante, con la llegada de la televisión en la década de los cincuenta, el concepto de las radionovelas se traspasaría al nuevo medio. Las radionovelas pasarían a ser conocidas como teleteatros y posteriormente como telenovelas. Según Francisco Torres (1994), se suele considerar que el programa de 1951, *Ángeles de Calle*, patrocinado por la Lotería Nacional, fue la primera telenovela, aunque en su momento lo más difundido seguían siendo los teleteatros. Por otra parte, también hay quien afirma que en realidad la primera telenovela

en México fue *Senda Prohibida*, protagonizada por Silvia Derbez y Augusto Benedicto, y emitida en 1956.

Lo indiscutible es que el género de la telenovela aún goza de buena salud, aún con sus posibles transformaciones en su narrativa y en sus modos de representación. No en vano ha sido el género por excelencia de las dos televisoras más importantes del país.

Por último, cabe mencionar que la productora Argos denominó “teleseries” a sus productos, palabra que puede ser usada como un sinónimo de telenovela. Por esta distinción de nomenclatura, establecida por la productora, me referiré a *El sexo débil* como una teleserie, aunque su estructura y formato corresponde a los de una telenovela.

### **Los hombres en la televisión: la representación tradicional de la masculinidad**

Luego de abordar los aspectos relacionados a la televisión mexicana y los canales donde se difundieron las series de televisión a estudiar, pasaré a analizar las representaciones tradicionales de la masculinidad en nuestro país, con el fin de delimitar el panorama general del objeto de estudio de esta investigación.

La interpretación de imágenes y los discursos artísticos y audiovisuales juegan un papel importante en la transmisión, fomento y promoción de ideas y estereotipos. Los medios de comunicación siempre educan. El problema es que no siempre lo que enseñan es válido o saludable, sobre todo cuando se habla de género y feminismo. La necesidad de nuevas perspectivas que tengan en consideración los principios de estas visiones es vital, ya que durante mucho tiempo han permeado representaciones violentas de los sujetos genéricos o solo ha habido una nula preocupación por esta dimensión de los individuos.

Los estudios de género son, sin duda alguna, un terreno fértil para la investigación interdisciplinaria; pocas categorías cruzan todos los ámbitos académicos y temáticos. En este trabajo se echa mano de esa capacidad de conjuntar la perspectiva de género con el análisis de los contenidos televisivos, pues la lucha por la equidad de género también se lleva a cabo en las representaciones mediáticas, atacando aquellas que se deleitan en los roles ya asignados socialmente y que poco o nada hacen por cambiarlos o criticarlos. Pero para que esto ocurra, primero necesitan ser analizados, deconstruidos, para entonces ser juzgados en su justa medida, dando argumentos válidos acerca de qué es lo que esconden entre líneas.

Por ello considero útil entender las ideas acerca de los hombres y de lo masculino que han permeado el imaginario colectivo mexicano, pues en ellos están puestos todos los prejuicios, estereotipos, preconcepciones y esencializaciones que abundan en la sociedad.

Ser un sujeto masculino es un mandato más que una condición, es algo que se gana. En México, la pauta hegemónica del varón ha descansado mediáticamente en una conducta y sus características: el machismo. Sin embargo, la oferta cultural televisiva no ha abundado en la producción de contenidos que toquen de forma explícita y directa, temáticas dirigidas a problematizar al hombre mexicano. Son solo sombras, o un medio para contar otra historia. Ellos no son el objetivo ni el objeto central. Aparecen en programas como *Lo que llamamos las Mujeres* (2001-actualidad) de Tv Azteca, como típicos machos que manipulan a sus esposas, las golpean, las sobajan e imponen su dominio a través de la violencia física y psicológica. Podríamos encontrar el detonante del éxito de estos temas y de estos estereotipos en *Mujer, casos de la vida real*, conducido por Silvia Pinal y producido por Televisa de 1986 a 2007, uno de los primeros programas en presentar de forma abierta y crítica hasta donde podía, casos de maltrato doméstico hacia las mujeres. Aunque también hay que reconocer que se ha hecho un esfuerzo por introducir personajes masculinos que no buscan nada más que la conciliación y que enarbolan la bandera del respeto por la mujer, estos continúan minoritarios y, repito, no son protagonistas. Incluso se sigue echando mano de estereotipos que no hacen más que reproducir los roles de género que se encuentran en la sociedad, y pocas veces los contenidos han entablado un diálogo con esos estereotipos para tratar de evidenciarlos como figuras maniqueas y reduccionistas de los sujetos masculinos.

Dentro de la gama de representaciones masculinas construidas en la televisión y el cine en nuestro país, destaca de manera principal la del macho, por dos motivos, consecuencia uno del otro: primero, por ser quizás la principal figura masculina mediática (y socialmente aceptada) y, por extensión, la más visible y usada. El macho mexicano es una de las figuras centrales de la literatura y el cine, gozando de un enorme prestigio sobretodo en la figura del charro, muy utilizada en la Época de oro del cine nacional. Tal como comenta Ernesto Reséndiz en una reseña sobre un libro de Héctor Domínguez Ruvalcaba:

La naturalización del machismo fue un exitoso proyecto de Estado y no sólo encubrió, autorizó, alentó y reforzó la violencia en las relaciones sociales, también justificó la desigualdad entre hombres y mujeres; además, marginó al punto de la invisibilidad otras representaciones de los hombres mexicanos (Reséndiz, 2015:187).

La estética del macho mexicano es por todos conocida: figura alta, de pecho salido, bigote, bien arreglado. Posee casi siempre poder económico y propiedades en el entorno rural. Muestra su valentía y arrojo andando a caballo, o portando una pistola. No le teme a los encuentros físicos con otros hombres y su *sex appeal* está al máximo; siempre conquista a las mujeres, incluso a la menos interesada, con esfuerzo, virilidad y empeño. Los ejemplos que se pueden encontrar en películas de Pedro Infante o Jorge Negrete son vastos. De alguna manera, y en consonancia con lo que ya se mencionaba en el primer capítulo, la masculinidad encuentra dos pilares fundamentales para consolidarse: en contraposición a lo femenino o a lo feminizado, y en el reconocimiento de otros hombres. De ahí que estos prototipos de machos mexicanos siempre estén en constante relación, ya sea de camaradería o de competencia, pero siempre con el afán de que el otro dé fe de su masculinidad; de su capacidad para ser hombre.

Esta estética corporal y su pauta conductual han sido, como comenta Reséndiz, un proyecto nacionalizado y naturalizado que permeó por muchos años la cinematografía nacional y que persiste en el imaginario social. Carlos Monsiváis, que ha escrito bastantes ensayos al respecto, encuentra el sentido histórico de esta palabra como un término popularizado después de la Revolución,

[...] para señalar [...] a los hombres entre los hombres, a los que hacen de su autodestrucción un espectáculo, se irritan ante la posposición de la muerte, retan a mentadas y carcajadas a la artillería enemiga [...] El Macho es la cúspide del pacto entre Honor y Sociedad que se presenta como “el arrojo de la especie (Monsiváis, 2010:109)

El macho mexicano, entonces, encarnará el prototipo masculino deseable, pues, al insertarse como un elemento folclórico pero omnipresente en el imaginario colectivo, se banalizan de cierta forma sus defectos y virtudes trasnochadas.

La primera de ellas es la banalización de la violencia y su fácil justificación con base en la valentía. La mitología donde encuentra asentamiento es la de no doblegarse ante nadie; ser autoridad y ostentar poder. Ya sea económico o simbólico, el macho yace desprovisto de



debilidades y sentimentalismos: el único lenguaje que conoce y exalta, es el de la palabra obscena, la galantería, las francachelas escandalosas. Encuentra el orgullo en el arrojo y en plantarle la frente firme a la muerte.

Después se encuentra demeritar la feminidad y, por ende, a las mujeres. Las llama a respetar su lugar en la casa y la tradición, disculpando cualquier problema. El macho nunca puede mostrar características femeninas, ya que estas reducen su hombría. Por esto, ser hombre

[...] es la cumbre más alta de la conducta, la victoria sucesiva y simultánea sobre la adversidad, el egoísmo, la sinrazón, el ofuscamiento general que tacha tu entereza: “Uno se recibe de hombre” es la frase común [...] que durante un siglo excluye y condena a lo insignificante: la condición de *mujer* [...] Nuevas trampa semántica: el *muy hombre* es el triunfador, fatal destino de las mujeres... y el de los fracasados [...] Quien no-la-hace-en-la-Vida, debe conformarse con escenificar de memoria y de lejos a la hombría, ese privilegio de unos pocos (Monsiváis, 2010:111)

Así, la masculinidad en el imaginario colectivo mexicano siempre ha pasado por la idea del macho. Es a partir de esta concepción que Samuel Ramos u Octavio Paz, por mencionar a dos escritores clásicos del estudio y análisis de lo mexicano, construyen todos sus argumentos al hablar del espíritu nacional, y específicamente, de los hombres. Ambos de alguna forma, esencializan esta conducta, dándole explicaciones más difíciles de modificar, pues encuentran su razón en el ocultamiento de complejos, en la protección de su identidad apocada o como encubrimiento de la soledad de su ser (Machillot, 2013). Sin embargo, sin negar la influencia de esta conducta en los estereotipos de género en México, Didier Machillot se decanta por un análisis crítico de estos dos autores ya mencionados, argumentando que esa esencialización olvida los devenires históricos y los contextos a los que están atados los individuos. Por tanto, convida a que en el estudio de representaciones y estereotipos

[...] debería tal vez tomar en cuenta de manera más sistemática sus dimensiones temporales y espaciales, ya que, si bien los estereotipos son figuras relativamente fijas, no dejan de evolucionar según las épocas y las conformaciones históricamente cambiantes de los grupos nacionales, raciales, etcétera [...] Y, por otra parte, tratándose del espacio, la utilización del estereotipo se inscribe en un contexto particular —nacional, social, por ejemplo—, que debe considerarse al momento del análisis (Machillot, 2013: 27).

Esta perspectiva nos provee una dimensión más holística en la manera que se tiene de observar la construcción de la masculinidad en México. Debemos pensar que los hombres mexicanos presentan conductas machistas, pero no son solo esos machos; sus conductas tienen una explicación muy lógica a la luz de los contextos históricos. En la actualidad entramos una pluralidad de configuraciones de ser hombre que se contraponen o se fusionan con las configuraciones previas. Tal pluralidad da como resultado sí, una mutación del machismo atendiendo a las necesidades de la época, pero también una mutación de la idea general sobre lo masculino.

Los estereotipos mexicanos han abandonado el machismo de consumo que menciona Monsiváis, aquel anclado en la gallardía o en elementos muy característicos del entorno revolucionario de aquellos años. Tal concepción ha quedado caduca, según en las mismas palabras del escritor, que menciona:

[...] al transformarse las nociones rígidas de la feminidad, y al valorarse cada vez más las relaciones igualitarias de pareja, el machismo típico y estereotípico se va desintegrando. Ya lavar trastes y pañales, asumir que en las reuniones no haya separación de género (“las muchachas por aquí, / los muchachos por allá, / y sentados en las bancas los papás y las mamás”), hacer cola en las tortillerías, aceptar que la mujer mantenga el hogar, asumir el desarrollo educativo de las mujeres, etcétera, son actividades que indican la metamorfosis implacable. Si ahora los hombres no lloran es porque están viendo la telenovela de la tarde [...] Sí, el macho de clases populares no se deja de nadie luego que se ha dejado de sus patrones, de la policía, de los burócratas. Y es la sensación de impotencia al cabo de tantas bravatas la que impulsa internamente, a través del azoro, las modificaciones crecientes del machismo (Monsiváis, 2004: 96)

Así, la transformación del macho mexicano ha sido impulsada por el entorno contemporáneo, complejo de sobremanera, irrumpido por el feminismo y la incorporación de las mujeres como sustento económico del hogar en cada vez mayor medida, entre otras circunstancias. En el contexto actual, el machismo responde ante los embates de la pobreza urbana, de la corrupción política y económica, de la precariedad del siglo XXI. Y no solo los hombres de bajos recursos se enfrentan a ello; en el entendido de que el machismo es una manera de relacionarse, también afecta a los hombres de otras posiciones económicas y laborales, a los hombres con estudios o sin ellos. Los estereotipos de los hombres mexicanos ya no pueden abreviar de la figura del macho. Y esto no quiere decir que se haya extinto tal conducta, o que la lucha contra la violencia de género haya alcanzado su cumbre; nada más lejos de la

realidad. Lo que se quiere decir con esto, es que hay que responder ante ese machismo mutado, que es tan heredero de las generaciones previas como lo es de nuevo.

Pero ¿qué representaciones dan cuenta de esa mutación en el actuar masculino? Y, en una perspectiva optimista ¿no ha habido cambios? Y si los hay ¿cuáles han sido? ¿Cómo se representa a los hombres en la actualidad? Estas preguntas son las guías centrales del análisis de este trabajo. En *El sexo débil* y *XY*, se encuentran varios elementos que dan cuenta de estas transformaciones; de los avances y de las inmovilidades. Del largo trecho que se ha avanzado, de lo que no se ha logrado erradicar por completo y de los momentos donde convergen estas visiones. Ser hombre es una identidad dinámica. Y las formas de representar, también.

### **Los hombres mexicanos en la actualidad: un breve contexto**

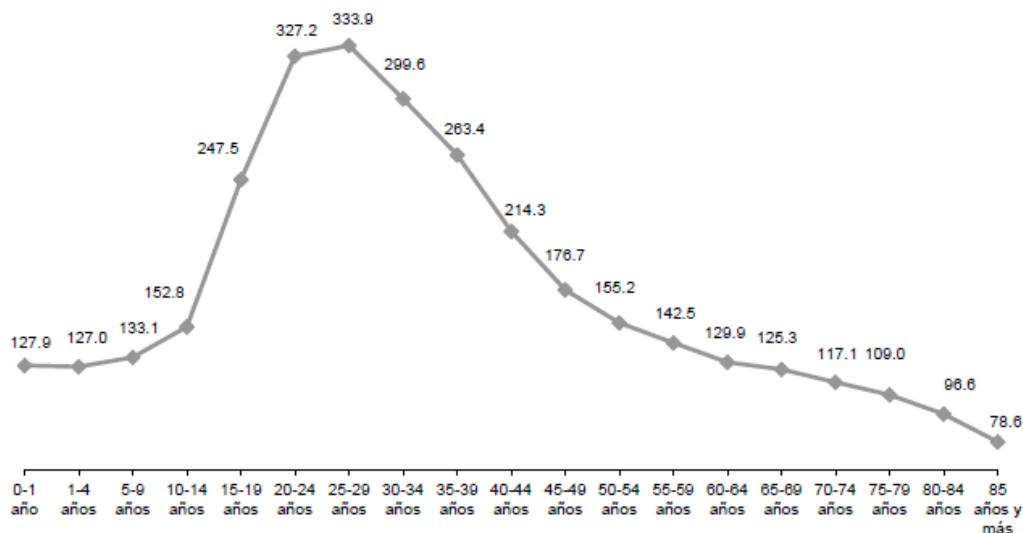
Todo producto cultural está anclado a su propio contexto espacial y temporal. Entender el lugar en el que surgen dichos productos, permite reconocer, o al menos establecer un panorama que admita la relevancia y la recepción de estos al interior de la sociedad productora. Identificar las cifras acerca de ciertos temas relacionados con hombres y mujeres en el país, nos acerca a una doble perspectiva cuantitativa y cualitativa de los antecedentes ya mencionados acerca de la masculinidad hegemónica y cómo incide en el comportamiento masculino en el país.

La pertinencia de dedicarle un apartado al contexto en este trabajo, se descubre necesaria para situar los dos programas de televisión que analizaré más adelante en este mismo capítulo en su dimensión social, como productos elaborados desde el interior de un sistema social específico. Mucho más relevante entonces si pensamos que al hablar de las masculinidades y de su representación, también se habla de ciertas parcelas de la realidad fuera de la pantalla, pues toda representación mediática que apela a un cierto nivel de verosimilitud y de correspondencia fidedigna con el entorno real, emerge desde un modelo pre establecido en la sociedad; los hombres representados en los programas de televisión, son, en parte, ciertos modelos de hombres que existen en el entorno social del país. Por esto considero importante, una vez realizada la revisión histórica de las ideas y las representaciones acerca de los hombres y de lo masculino en el proyecto nacional, proporcionar un breve recuento del contexto mexicano actual.

En principio, cabe mencionar que en México viven más mujeres que hombres. Según la página de internet del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en su Encuesta Intercensal 2015, del total nacional de habitantes (119 millones), hay aproximadamente 58 millones de hombres y 61 millones de mujeres, lo que nos deja comenzar a dimensionar las situaciones de género, pues el número de habitantes pertenecientes a uno u otro da la luz inicial para entender las cifras posteriores.

Una vez dicho esto, otros datos contienen una profundidad más amplia. En el informe INEGI, en colaboración con el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) titulado Hombres y mujeres en México 2015, en el apartado de Mortalidad, se reporta que el índice de sobremortalidad masculina muestra sus niveles más altos en los grupos de edad de 20 a 24 y 25 a 29 años, en los cuales se registran 327.2 y 333.9 fallecimientos de hombres por cada 100 defunciones de mujeres (Gráfico 1)

**Gráfico 1. Índice de sobremortalidad masculina por grupos de edad**



Fuente: Hombres y mujeres en México, INEGI-INMUJERES. 2015

De igual manera, en el mismo apartado se menciona que una de las principales causas de muerte en el grupo social de los 15 a los 30 años, son las agresiones con armas de fuego y/u objetos punzocortantes (Tabla 1).

**Tabla 1. Homicidios registrados según sexo y su distribución  
Porcentual por causa de defunción**

	Total	Hombres	Mujeres
<b>Total</b>	<b>19 669</b>	<b>17 221</b>	<b>2 349</b>
Agresión con disparo de arma de fuego <sup>1</sup> (%)	59.6	62.5	39.3
Agresión con objeto cortante (%)	14.8	14.2	19.4
Agresión por medios no especificados (%)	13.9	13.1	18.5
Agresión por ahorcamiento, estrangulamiento y sofocación (%)	6.8	5.6	16.0
Agresión con objeto romo o sin filo (%)	2.1	2.1	2.0
Las demás causas (%)	2.9	2.5	4.9

Fuente: Hombres y mujeres en México, INEGI-INMUJERES. 2015

Estas cifras son relevantes porque muestran un panorama en el que los hombres son propensos a ser violentados y, en el peor de los casos, asesinados, y en ambos casos, por parte de otros hombres. Esta última aseveración, y ambos índices se pueden interpretar con base en los comportamientos que propicia un modelo de masculinidad hegemónica: recordemos que los hombres se ven obligados de alguna forma a presentar comportamientos violentos y a no acobardarse y defender su hombría si ésta se ve amenazada, comportamientos que empatan con los tres postulados que Jociles Rubio (2001) daba acerca de lo que deben demostrar los hombres, mencionados en el primer capítulo y que consistían en no ser mujer, no ser homosexual y no ser niño tanto con las mujeres, niños y ancianos, como con otros hombres. En consecuencia, los varones son mucho más propensos a verse envueltos en situaciones que atenten contra su propia vida, ya que en ellos se justifica y alienta un estilo de vida agresivo y riesgoso, que incrementará, según por norma social, la percepción que tendrá él mismo y los demás de su condición identitaria de hombre. De la misma forma, promueve también una cultura deficiente del cuidado de la salud y la procuración del bienestar físico, pues la idea de cuidarse, y de paso, cuidar a los demás, se percibe como una actividad femenina, equiparándosele con algo vanidoso o superficial. Los impactos de esto suelen ser bastante visibles, pues si los hombres no admiten tener una condición frágil de salud, o no les parece relevante, serán los más afectados por este deficiente auto cuidado.

Por otra parte, en un nivel distinto del mismo problema, ser hombre también es inscribirse en la violencia y, yendo más lejos, no temerle: arrojarse a ella, enfrentarla y propiciarla. Monsiváis menciona, en *Escenas de pudor y liviandad*, que en los tiempos

revolucionarios, ser un macho significaba “el gusto por dejarse matar” y que adquiriría sentido en el entusiasmo por el conflicto:

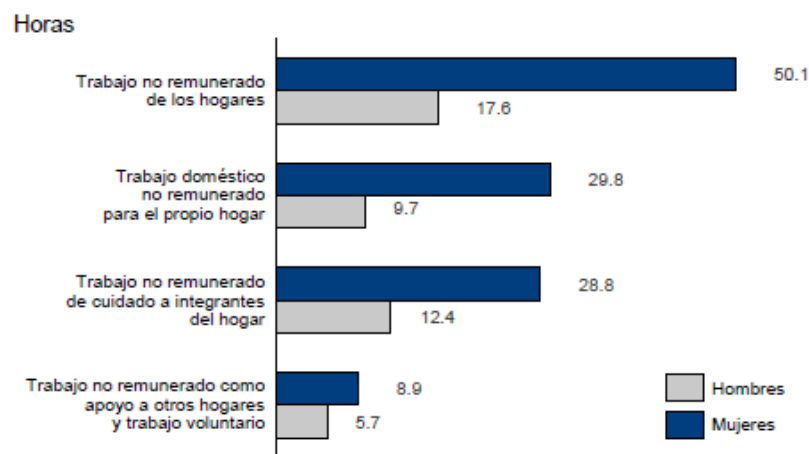
La vida vale mientras no se le aprecie demasiado y dan asco las traiciones al espíritu del Macho auténtico, aquel que no cree demasiado en el valor de existencia alguna, solo le demuestra ternura su caballo y se ríe de los que se protegen al oír las balas. A situaciones de hecho durante la violencia revolucionaria, se las presenta años más tarde como conquista social y psicológica, las lecciones bélicas que reafirman para siempre la inferioridad de las mujeres y de los cobardes. (Monsiváis, 2010:109-110)

Sin embargo, una vez superada esa época, la filosofía prevaleciente en México se vería impregnada de esa exaltación de la violencia; como se menciona en el anterior capítulo, en palabras de Monsiváis, “ser *muy hombre* es la cumbre más alta de la conducta, la victoria sucesiva y simultánea sobre la adversidad, el egoísmo, la sinrazón”.

Estos principios están presentes en la salubridad de los hombres. En el informe antes citado del INEGI y el INMUJERES, la estadística deja ver que, en términos generales, son los hombres los que menos suelen acudir a servicios de salud (INEGI-INMUJERES, 2015: 54), lo que puede dar cuenta de que el modelo de masculinidad hegemónica también afecta al mantenimiento y procuración de la salud, además de que es posible observar la concatenación de varios factores para que un mismo fenómeno ocurra.

De la misma manera, en la estadística siguiente se observa que la mayoría de horas cumplidas en trabajo no remunerado doméstico es mayoritariamente en las mujeres (Tabla 2), lo que va en sintonía con su reclusión en lo privado, por definición no remunerado y desvalorizado por tratarse de trabajos domésticos que en apariencia no tienen ningún impacto visible en la esfera pública. Si bien la familia tradicional es el primer núcleo socializador de los individuos y el lugar donde se recogen valores morales primordiales, además de una visión específica del mundo, a menudo se le relega, pues su mantenimiento está entendido como una actividad propia de mujeres, o por lo menos, que atañe a lo femenino. Esto es palpable con la Tabla 2, donde se puede ver con facilidad que la cantidad de mujeres dedicadas al trabajo doméstico no remunerado (ya sea en el hogar propio, o en otros) es mucho más alta que de hombres dedicados a estas actividades.

**Tabla 2. Tiempo promedio semanal de la población de 12 y más años, dedicado al trabajo no remunerado según grupo de actividad y sexo**



Fuente: Hombres y mujeres en México, INEGI-INMUJERES. 2015

Esta repartición del trabajo basada en el género es una de las formas en las que se visibiliza la condición patriarcal de la sociedad mexicana. Es cierto que estas disposiciones no son las únicas que existen al interior de la sociedad, pero sí es mayoritaria. El hecho de que las mujeres asuman el mantenimiento del hogar como una actividad obligatoria o, en el menor de los casos, que se espera sea realizado por ella, perpetúa la idea de un espacio privado supervisado por las mujeres y en donde los hombres solo ayudan o incluso se desligan.

Otra consecuencia de este tipo de masculinidad es la misoginia y el machismo. Este último entendido como una forma de socialización masculina basada en la fortaleza física, la gallardía demostrada en riñas físicas con otros hombres y la demostración de una vida sexual continua e intensa con varias mujeres, y el primero como la aversión hacia las mujeres que roza el odio y la desconfianza extrema. Ambos han construido una cultura de la violencia en la que se insertan los feminicidios, las violaciones, la exclusión por razones de género, entre otras cosas, que se han perpetuado y extendido desde tiempos inmemoriales.

Las raíces del privilegio masculino y la opresión hacia las mujeres están hundidas en la historia de manera fuerte e intensa. La masculinidad hegemónica ha continuado rasgos dañinos tales como la legitimación de la violencia hacia las mujeres. De manera alarmante, la situación que se vive ahora en el país, con feminicidios constantes en Ciudad Juárez y el

Estado de México, por mencionar los casos más sonados, hacen constatar el avance enorme que aún se tiene que hacer por revertir y erradicar este modelo.

En México, se considera que existe una pauta de comportamiento culturalmente construida sobre la masculinidad hegemónica, que guía la socialización de los hombres instalándose como parte de su esencialidad (de su condición natural de varones) y que excluye de sus interacciones y referentes a toda mujer u hombre que no se apege a estos estándares; en ella se fomentan, como mencionan Lozano y Rocha,

[...] aspectos ligados a la orientación al logro, el trabajo, la fuerza física, el tener poder adquisitivo, el demostrar liderazgo y competencia, factores que por sí solos no son negativos, empero en la lógica de la hegemonía masculina se traducen en elementos empleados en el uso y abuso de poder. Por su parte, lo femenino es definido en subordinación a lo masculino [...] (Lozano; Rocha, 2011, pág. 105)

En ese sentido, la masculinidad hegemónica excluye a su vez otros tipos de masculinidades, las mismas que se mantendrán subordinadas a este modelo y que denominaremos masculinidades emergentes, que surgen dentro del marco de la modernidad y responden a la crisis del varón actual que ya no encuentra un referente sólido en la tradición antaño inamovible del hombre como proveedor, caballero con las mujeres, padre honorable y dominador. Ahora, constituirse en las esferas social y personal como un hombre, es un proceso que encara la apertura de la homosexualidad, el creciente desempleo, la liberación femenina en los campos económico, sexual, político, educativo, etcétera. Factores todos que en un país como México, donde esa masculinidad hegemónica se ha enraizado tanto en la vida social como en la cultural, se vuelven urgentes elementos de observación con los que categorizar la construcción de masculinidades tanto en la sociedad como en sus representaciones artísticas y mediáticas. Aún estos modelos se llaman periféricos o emergentes porque distan mucho de contar con una legitimación institucional para establecerse con toda seguridad en la sociedad.

Sin embargo, no en todas las épocas ni en todos los lugares se imponen las mismas costumbres ni prácticas, por tanto, una precisión importante para el presente trabajo y en general para el campo de estudio sobre los hombres, es referir el concepto en plural: masculinidades. El proceso de producción individual de la identidad masculina no es siempre el mismo en todos los sujetos, sino que varía de acuerdo al contexto. No hay un solo modelo



de la masculinidad, por mucho que haya uno institucionalizado y dominante; en la periferia, otras expresiones buscan su lugar y merecen ser mencionadas; desde la figura del padre soltero o el hombre que ejerce la prostitución, hasta los hombres que trabajan desde casa o los homosexuales y transgénero. Esta pluralidad de situaciones y de modelos de masculinidad, desafían los esquemas bastante rígidos del sistema patriarcal y de la masculinidad hegemónica; estos hombres del siglo XXI son los que también serán representados en los productos mediáticos, contraponiéndose a los modelos ya establecidos y llevando a cabo sus propias empresas y haciendo frente a sus propios desafíos, tales como lo exponen los dos productos seriados que se analizarán en este trabajo: *XY* y *El sexo débil*.

## Capítulo III

### **Presentación de los productos audiovisuales, metodología de análisis y descripción de categorías**

En el presente capítulo, comenzaré por presentar las dos series objetos de este trabajo: *XY* y *El sexo débil*. Se expondrán sus sinopsis, sus años de emisión e introduciré a los personajes de ambos productos, aquellos que serán puestos análisis, usando sus descripciones oficiales.

Después hablaré de las perspectivas metodológicas que se usarán, los elementos a tomar en cuenta y la manera en que se desarrollará el análisis; así como se mostrará el instrumento a usar para dicha tarea. Por último, describiré las categorías de análisis, que en este trabajo serán tres: paternidad, homosexualidad y profesión. Cada una fue seleccionada basándome en las líneas de investigación más socorridas en los estudios de masculinidades y en los conceptos más pertinentes y visibles presentados en ambos programas, los que permitieran un análisis relevante para conocer las formas de representación masculina utilizadas en las series, y que constituyen a los personajes masculinos. Comenzaré con los debates teóricos y las principales líneas conceptuales trazadas por las investigaciones realizadas con respecto a los temas de las categorías para, en el cuarto capítulo, pasar al análisis de las muestras seleccionadas de los programas *XY* y *El sexo débil*, contrastando lo que se observa en los fragmentos seleccionados con lo que se menciona en la teoría.

#### **Nuevos contenidos para un nuevo tiempo: *XY* y *El sexo débil***

La necesidad de visibilizar otras masculinidades en las representaciones mediáticas y de mostrar de manera crítica el modelo de masculinidad hegemónica, son objetivos que, a juicio previo, podemos establecer acerca de los argumentos de las dos series que aquí atañen: *XY* (2010), del Canal 11 y *El sexo débil* (2011), de Cadena tres.

El panorama nacional (y mundial, claro) se ha enfrentado a fuertes cambios en sus dinámicas sociales que han trastocado su configuración de forma vertiginosa. En un periodo de tiempo relativamente corto, han ocurrido diversas modificaciones. El feminismo se ha vuelto tema recurrente y se ha colocado en un puesto importante de la agenda pública; además, las mujeres se han incorporado al trabajo remunerado igualitario (con sus matices,

pues también existe una brecha salarial entre hombres y mujeres) y tienen la posibilidad de decidir sobre su sexualidad y su reproducción. También se cuestiona la dominación masculina, se ha abierto la visibilidad de otras sexualidades y orientaciones, y se aboga por la construcción de una cultura basada en relaciones equitativas. Con esto, la coyuntura social representa un momento crucial para este inicio de salida de estas series que tocan temas como la homosexualidad, la paternidad y el mundo laboral, a través del tamiz de la mirada y conducta masculina. Pues si algo es necesario, es replantear el lugar del hombre en la sociedad y en la familia, en sus relaciones de pareja y en todos los ámbitos que le conciernen como individuo. Si se presta atención al contexto antes señalado, nos damos cuenta de que reflexionar sobre los hombres como sujetos genéricos es ahora más importante que nunca, pues necesitamos entender las bases sobre las que se ha construido la idea de asumirse como un hombre.

Ambas series de televisión son contemporáneas, separadas por un año en sus respectivos inicios. Representan un punto y aparte en los contenidos televisivos porque se adentran en la mirada y las conductas de homosocialidad masculina, viendo a los sujetos que aparecen como hombres del siglo XXI, con todo lo que esto implica. Sus problemas para aceptar que sus parejas también tengan una responsabilidad laboral, para aceptar que en sus entornos haya personas homosexuales, sus problemas para lidiar con su sexualidad, con sus compromisos, con los mandatos sociales, con todos los matices que resulta asumirse y presentarse como un hombre; un hombre heterosexual, homosexual, jefe, padre, empleado, esposo, amante, negociador, profesionalista, etcétera. La gama de personajes que desfilan en *XY* y *El sexo débil* son hombres contemporáneos, tocados por las temáticas que hoy en día están en boga, como la fuerza de la identidad en una época donde existe el feminismo, la globalización o las brechas salariales; donde el machismo es atacado y cuestionado en varios círculos sociales y académicos, y donde se busca que el varón ya no sea el modelo unificador de antaño.

De ahí que sean contenidos innovadores para nuevos tiempos. Son producciones especiales y preocupadas por reflexionar sobre la condición masculina, sus vicisitudes, problemáticas y posibilidades. ¿Cómo son algunas representaciones de los hombres mexicanos del siglo XXI en la televisión? *XY* y *El sexo débil* tienen algunas respuestas.

## **XY**

### ***Ser hombre. Hoy.***

XY fue una serie de Canal 11 que transmitió su primera temporada, de 12 capítulos, en 2010, la segunda, de 12 capítulos, en 2011 y la tercera y última temporada, de 7 capítulos, en 2012.

Narra la vida de un grupo de periodistas que trabajan en la revista para hombres XY dirigida por Artemio Miranda, también el protagonista. A su alrededor están Luis Quitaño, un hombre que mantiene una relación con una mujer mucho menor que él; Tony, un típico machista mujeriego con temor al compromiso; Adrián, que lidia con su latente homosexualidad y su responsabilidad de padre; Diego Rodríguez, una joven promesa de las letras que busca reconocimiento y ganarse su lugar en la revista. Todos serán el centro de atención en un entorno lleno de intrigas políticas, pleitos paternales, conflictos familiares y profesionales.

Cabe destacar su formato de serie porque esto le confiere ciertas características que la diferencian de la telenovela, que es el género al que se adscribe más *El sexo débil*, aunque esto lo matizaré más tarde.

A continuación presentaré a los personajes que analizaré, usando las descripciones que de ellos se hizo en la página oficial de la serie, que actualmente ya no se encuentra disponible, pero que Hazel Jiménez (2012) utilizó en su trabajo.

### **Personajes de XY**

#### **Artemio Miranda (Juan Carlos Barreto)**

Director Editorial de XY. Un hombre directo, honesto e inteligente que detrás de su aparente dureza puede llegar a ser un tanto idealista. Ostenta un importante premio de periodismo ganado tiempo atrás, pero en los últimos años su carrera ha ido en declive. Sin embargo, ahora se le presenta un gran reto: con su nuevo puesto, busca una mirada renovada de sobre la experiencia de ser un hombre en el México de hoy y, en este proceso, intenta también salvar su matrimonio. Para lograrlo, debe enfrentarse a su mayor enemigo: él mismo. (Once TV México, citado en Jiménez, 2012:85)

#### **Luis Quitaño (Javier Díaz Dueñas)**

Director comercial de XY. Recién divorciado y con dos hijos en la universidad, se ha enamorado de una mujer 20 años menor que él. Le gusta la buena vida, vestir bien, verse guapo y ostentar. Para conseguir lo que

busca debe decidir entre la buena vida y la lealtad... (Once TV México, citado en Jiménez, 2012:87)

### **Diego Rodríguez (Mauricio Isaac/Américo del Río)**

Redactor de XY. Su talento es la escritura: es un narrador nato, perspicaz e ingenioso. Publicó una novela ocho años atrás con la que ganó un premio y se perfiló como un joven talento, toda una promesa en las letras, lo que al cabo del tiempo puede ser más un lastre que otra cosa cuando se trata de superarse a sí mismo. Diego narra casi compulsivamente: ésta es su pasión y, a veces, hasta a él le cuesta trabajo ver el límite entre la verdad y la ficción. Su mirada fresca lo lleva lejos, aunque el camino le trae envidias y resentimientos. Es talentoso sin lugar a dudas. (Once TV México, citado en Jiménez, 2012:86)

### **Tony Hernández (Eduardo Arroyuelo/José María Torres)**

Gerente de ventas de XY. Es el típico macho... Ambicioso, mujeriego, manipulador y muy carismático. Detrás de la pose y la impostura, también deja ver un profundo lado humano donde se asoma todo lo que lo angustia y lo atormenta, aquello que no le permite establecer una relación gratificante. Vive en eterno conflicto con Artemio por el rumbo de la revista. Y es que a Tony solo le interesa el aspecto comercial, y no el contenido, por lo que no se detendrá hasta tener el control de XY. (Once TV México, citado en Jiménez, 2012:85)

### **Adrián Campos (Claudio Lafarga)**

Siempre ha sido un tipo de diez: diez en la escuela, diez en los deportes, guapo y elegante; sabe vestirse bien y conoce todas las tendencias de la moda y la tecnología –no en vano es el redactor de dichas secciones en XY-. Aparentemente ¿qué más se podría pedir? Sin embargo, también se debate en un conflicto interno... Y es que con el nuevo rumbo de la revista, Adrián descubre parte de sí mismo que ni él sospechaba que existían. (Once TV México, citado en Jiménez, 2012:86)

Como se puede ver, estas descripciones conforman un grupo muy heterogéneo de modelos masculinos que representan a los hombres en varias etapas de vida, y cuyas vicisitudes y problemáticas vendrán consignadas según sus objetivos, edades, lugares en la jerarquía de la revista y los problemas individuales que se les presenten.

## ***El Sexo Débil.***

### ***Mientras no dejemos de ser machos, seguiremos siendo el sexo débil***

*El Sexo Débil* fue una teleserie de Cadena Tres producida por Argos comunicaciones y Sony Pictures en 2011 que sigue la vida de los Camacho, una familia de hombres dedicados a la medicina. Un día, debido a diversos problemas existentes en sus relaciones, cada una de sus parejas los abandona: a Álvaro, el mayor, por tener celos de su esposa, al ser exitosa en lo profesional. A Dante, el medio hermano de los demás, su novia actual lo deja por un sueco que conoció en París. A Julián, el menor, lo deja su prometida por serle infiel varias veces. Y a Agustín, el patriarca, lo deja su esposa tras no escucharla durante tres décadas de casados. El único que queda con una relación estable es Bruno, el menor, que es homosexual y tiene problemas con su padre por esto mismo.

Los Camacho, tras este acontecimiento, tendrán que enfrentar sus miedos a solas, combinado con la llegada de Helena, una mujer que abandonó a su prometido en día de su boda y que les cambiará la vida a todos los hombres de esta familia.

A continuación describiré a los personajes con la transcripción de los promocionales que Argos TV lanzó como campaña publicitaria para la teleserie, en donde cada personaje es descrito por Dante Camacho, hijo de Agustín y en cierta forma, protagonista de la telenovela.

### **Personajes de *El sexo débil***

#### **Agustín Camacho (Arturo Ríos)**

Agustín Camacho. Reconocido cardiólogo, marido ejemplar. Amante de la estrategia y el modelismo. Le gusta la estabilidad de su matrimonio, las formas del vino al chocar con el cristal, el término inglés y la discreción que caracteriza a un caballero. Con el tiempo, Agustín aprendió a tolerar la idea de que su hijo menor tiene... gustos diferentes. Lo que Agustín no soporta, es la exhibición pública. Padre de cuatro varones, marido, abuelo. Sin embargo, Agustín siempre se ha sentido solo. [...] como muchos hombres, fue educado para reprimir sus sentimientos. [...]

#### **Dante Camacho (Raúl Méndez)**

[...] Dante Camacho. Psiquiatra. Me gusta el sonido del lápiz cuando roza el papel. También hacer dibujos automáticos. Es una manera de sacar lo que tenemos dentro de la cabeza. Odio esperar. Puedo leer a mis pacientes, descifrarlos... ojalá pudiera hacer lo mismo conmigo. Solo sé que odio el frío. El frío y la soledad han sido recurrentes en mi vida. No sé por qué siempre las mujeres me han dejado. Ayer tuve un sueño, una revelación: una mujer que apenas conozco me dijo algo que no puedo olvidar. Como

muchos hombres, la soledad me hace sentir vulnerable, incómodo, indefenso. [...]

### **Álvaro Camacho (Khotan Fernández)**

Álvaro Camacho, Ginecólogo. Le gusta la idea de traer vidas al mundo. Desde muy pequeño, su padre le dejó claro que la presentación de un caballero debe ser impecable. Álvaro siempre soñó con una familia modelo y una mujer dedicada a las obligaciones del hogar. Ella cuida del hogar, pero además tiene otras aspiraciones. [...] Su esposa es una mujer con un gran talento y una carrera prometedora. Desafortunadamente, Álvaro asegura que ese talento es una distracción para lo que él considera sus verdaderas obligaciones. La realidad es que Álvaro no soporta la competencia. [...] es un hombre inseguro, que como cualquier otro macho puede sentirse amenazado ante una mujer exitosa.

### **Julián Camacho (Mauricio Ochmann)**

Julián Camacho. Cirujano plástico con un talento... especial, para las mujeres. Los hombres como Julián perciben a todas las mujeres como una sola. Y una vez que logran la conquista, ésta pierde su valor de inmediato. El problema es que lejos de sentirse satisfechos van quedando cada vez más vacíos. Julián ama el arte y los pequeños escalofríos que provoca un marcador sobre la piel de sus pacientes. De niño jamás levantó un dedo y nunca se comprometió con nada que no fuera... la medicina. Julián es [...] alguien que le teme al compromiso, al fracaso. Alguien débil [...]

Con estas descripciones también podemos darnos cuenta que los personajes de esta teleserie forman un grupo diverso de hombres, que encarnan diversos estereotipos y maneras masculinas de comportamiento que se pueden encontrar en la sociedad.

## **Metodología**

### **Descripción del análisis de *XY* y *El sexo débil***

Parte de la problemática de analizar productos audiovisuales es que no hay un consenso sólido en cuanto a marcos teóricos que puedan utilizarse para emprender esta tarea. Además, si extendemos esta dificultad al estudio de las series de televisión, se engrandece, pues la bibliografía disponible no es lo bastante sólida para que aporte una visión metodológica que sirva como referencia plenamente confiable al momento de analizar estos productos.

Ante este panorama adverso, en este trabajo se echarán mano de ciertos dispositivos y formas metodológicas que se han usado para analizar productos audiovisuales, casi siempre cinematográficos, pero que funcionan en los objetivos trazados para este trabajo.

Para el análisis de las series *XY* y *El sexo débil* tomaré una postura metodológica cualitativa que priorizará la información que surja a través de las especificidades que los productos evidencien de forma explícita o implícita en sus imágenes y discursos. Seleccionaré escenas de las series que resulten significativas y que permitan ver de manera elocuente la relación de los personajes con las categorías con las que se trabaja, de donde extraeré los elementos formales que ordenaré en la figura de adelante (Cuadro 1).

Primero tomaré como referencia la categoría que se busque destacar, cualquiera de las tres según sea el caso. Ubicaré la temporada (en el caso de *XY*) y el número de capítulo. Después pondré a los personajes que aparezcan en la escena, con el fin de clarificar quiénes son los sujetos que interactúan aunque dentro del mismo apartado indicaré qué personaje se está trabajando.

Por último, haré una breve descripción de la escena o secuencia en cuestión, dentro de la cual aclararé su locación para posicionar a los personajes en un entorno y lo que dichos espacios significan en el contexto; describiré qué situación se lleva a cabo, si es una conversación sobre un tema previo, o una discusión laboral, o un acuerdo, etcétera. De la misma forma también mencionaré, de darse el caso, algún plano que valga la pena destacar, si es que resulta significativo dentro de la escena o denota algún motivo importante en la presentación de los personajes o sus distribuciones en el plano, También haré aclaraciones sobre la vestimenta de los personajes, en dado caso que sea útil para clarificar las intenciones del fragmento.

**Cuadro 1. Cuadro de recaudación de información**

<b>Categoría</b>	
<b>Temporada/Capítulo</b>	
<b>Personajes</b>	
<b>Descripción</b>	

Fuente: elaboración propia



Luego de vaciar la información correspondiente, con base en ella efectuaré un análisis y lo empataré con los postulados de las categorías para saber qué conceptos o situaciones clave de ellas ilustran.

Para tales fines consideraré a los personajes como entes individuales, que si bien sabemos que fueron creados por el escritor del producto, dentro de la obra se desenvuelven con independencia, tornándose sujetos con comportamientos propios y un modo de pensar determinados, cuyo actuar puede ser leído sin necesidad de considerar a los autores pues, como menciona Roland Barthes: “”[...] el personaje tomó una consistencia psicológica y pasó a ser un individuo, una “persona” [...] un “ser” plenamente constituido [...] el personaje ha dejado de estar subordinado a la acción, ha encarnado de golpe una esencia psicológica [...]” (Barthes, 1996:22). De esta manera se facilita el análisis y resulta mucho más sustancial para conocer los modelos de masculinidad y los elementos en los que se apoyan para constituir la identidad de los varones en los productos de ficción. De la misma forma, el análisis se centrará en la carga ideológica que se puede encontrar en los programas. Considerando las series como discursos plenamente articulados, que parafraseando a Julieta Haidar, cumplen con tres dimensiones que son: la lingüística-textual (en donde se entiende al discurso como un conjunto de “oraciones” sujetas a una sintaxis y semántica específicas), discurso-extradiscurso (que explica al discurso por sus relaciones de producción y recepción) y como prácticas discursivas (que considera al discurso en sí mismo como una práctica social particular, basada en sus materialidades específicas), se pondrá en el centro la materialidad ideológica que los productos exhiben, más apegado a la dimensión de prácticas discursivas y no tanto en sus dimensiones discurso-extradiscurso o lingüística texto (Haidar, 1991).

Algunos fragmentos no serán retomados en el cuadro de análisis, en el caso que su duración no sea significativa o solo se tome una pequeña fracción cuyo contenido completo no tenga relevancia para el estudio. Se acompañarán imágenes de casi todas las escenas para que sea más sencilla su visualización.

### **Categorías de análisis**

Procederé a describir las tres categorías en las que se centra el análisis de los dos programas de televisión: paternidad, homosexualidad y profesión. Acotaré los principales elementos

teóricos de cada una y los debates académicos que se han hecho al respecto, para dejar claros sus alcances teóricos y explicativos acerca de las conductas masculinas.

## **1- Paternidad**

### **Ser padre: orgullo y cadena**

La paternidad sigue como uno de los ámbitos recurrentes en la construcción de los sujetos masculinos. A través de ella, se exterioriza y se manifiesta socialmente la identidad masculina, al responder a la necesidad de los varones de validar su adscripción al género. Ser padre es una de las maneras en las que los hombres dejan ver su masculinidad, aunque no siempre de la misma manera, ya que al ser la paternidad una pauta de comportamiento, también está sujeta al contexto temporal y cultural en el que se expresa.

Para dimensionar el tema de la paternidad, es necesario identificar dónde se ejerce, siendo la familia nuclear el reducto en el que encuentra principio y sentido. El rol de padre se vuelve relevante, en primer lugar por la disposición patriarcal; el jefe de familia dicta las reglas y ostenta el poder simbólico y el económico. Sin embargo, el padre, en esta conformación, no participa en la crianza, pues esta es una actividad que se ha visto como femenina. El cuidado de los hijos y las hijas no es prioritario para el padre, sino su protección y provisión.

De esta manera comienza a reproducirse la jerarquía patriarcal y donde se configuran las estructuras de dominación que justifican que la autoridad del hombre se imponga; si algunos de los mandatos masculinos son mostrar poca afectividad, inflexibilidad a la hora de decidir y firmeza al mandar, por mencionar algunos, la dinámica familiar también se verá afectada por estas conductas.

[...] la imagen del padre adquiere importancia en la medida en que representa [...] el poder con que los individuos siempre tendrán relación fuera del espacio familiar. [...] la figura paterna desempeña un papel fundamental en el proceso de socialización, pues invariablemente el individuo se someterá a relaciones con el poder, sin importar la posición que tenga con respecto a éste. Es en la socialización donde el padre personifica la autoridad, las reglas, los castigos. Mediante él, el individuo aprende a reconocer los signos del orden establecido, los límites de lo que no se puede transgredir, las expresiones simbólicas de la disuasión vista como la actitud amenazante del poder que intenta hacer consciente al individuo que ha incurrido en una equivocación, una actitud o un acto que contraviene el orden establecido. (Montesinos, 2004:209-210)

El padre, entonces, es la representación de lo establecido, de las reglas a las que hay que obedecer.

Es así que aparece el poder como concepto. No entendido como una acumulación o concentración ya sea de recursos o bienes materiales, sino como una actividad que se ejerce, en la socialización y en las relaciones. La posición de padre ostenta un puesto privilegiado en la jerarquía familiar, validado por ese empate entre valor jerárquico, la aprobación social por el rol masculino y la demostración del poder, como algo relacionado a la masculinidad. Saúl Gutiérrez (2008), comenta:

El poder se establece mínimo entre dos y se produce y reproduce en las prácticas, durante la interacción. Por tanto, el poder no es consustancial a nadie, sino a las acciones las cuales por supuesto pueden situar a las personas en posiciones que pudiesen resultar del todo desventajosas o privilegiadas [...] Siguiendo esta lógica conviene decir que el poder es parte creadora de la identidad de género en tanto es constituyente de las formas en que se da sentido a la interacción. (Gutiérrez: 29)

Si se recuerda el primer capítulo de esta obra, donde se mencionaba el abordaje del género como una performatividad que se avalaba y se construía en relación también con la mirada del otro, el razonamiento lógico por extensión, dice que el poder se ostenta a partir de la interacción condicionada por las lecturas de género. Una vez que un cuerpo se lee como el cuerpo de un hombre, se construyen relaciones asimétricas de dominación que, como ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo, vulneran a la mujer y a lo femenino. El poder, entonces, es apropiado por los varones en su propia condición de sujetos y, por extensión, a todo en lo que ellos se desempeñen; si se piensa en que en el espacio público hay actividad, es decir: se hacen cosas, y parte de la manera en la que se entiende la masculinidad tradicionalmente tiene que ver con la actividad, el desempeño, la razón y la virilidad, el espacio público será un concepto masculinizado, porque en él hay movimiento. Esto no anula el hecho de que en el espacio privado también hay actividad, sin embargo, dada su construcción simbólica es un espacio dedicado a la pasividad, a la paz y la tranquilidad. Es un entorno feminizado y las actividades que se desempeñan en su interior no son percibidas como proporcionales en importancia a aquellas que se realizan en el espacio público, masculino por excelencia:

El poder solo existe en cuanto uno tiene movimiento, y con él se construyen las relaciones que establecemos con los demás. ¿Pero es cualquier tipo de conducta y cualquier tipo de acción? No. Se refiere a la conducta y la relación que son significativas para la construcción de la identidad de los hombres, elementos con los que se reafirma una jerarquía por encima de las y los otros, a quienes se ofrece el mensaje de “yo puedo hacer esto que tú no puedes, y en esa diferencia radica mi hombría”. (Garda, 2014: 24).

Esta diferencia marcada desde la disposición social patriarcal, es la misma que propicia el sobajamiento de las mujeres en lo público y, al mismo tiempo, el elogio al ser las cuidadoras del hogar; pero hay aquí una diferencia sustancial: la mujer cuida, protege lo privado: pero no lo gobierna. El padre de familia es la cabeza de la misma, quien posee el poder al interior del núcleo: poder traducido de dos maneras: en un cierto tipo de relaciones que fomentan la estructura del patriarcado, en los efectos sociales y relacionales; y en concentración y adquisición de recursos, en los efectos materiales. Quien provee es el padre, el que consigue los recursos; el que usa su fuerza de trabajo para obtenerlos, en el espacio público; pero ese poder adquirido y designado, lo posee por el simple hecho de ser un varón.

### **Nuevos roles paternales: la respuesta a un viejo modelo**

Con respecto al rol de los hombres en la crianza se abre otro campo de discusión, ya que a menudo, a pesar del estatus de proveedor y procurador del bienestar familiar en lo económico, es complicado y poco usual hablar de los hombres en la crianza y el cuidado de los hijos, por el conjunto de factores mencionados arriba. Si bien es cierto que en la vida cotidiana no se puede hablar de manera determinista, ni el actuar social sigue siempre patrones pre-establecidos, sí se puede hablar del cumplimiento de esos estereotipos porque existe una interiorización de los mismos por parte de los individuos. No obstante, también es verdadero que en el transcurso de los últimos años, se ha visto de forma cada vez más frecuente un cierto cambio de paradigma en las formas de ejercer la paternidad; esto, muy ligado al auge de las temáticas de lo que en el campo académico se ha dado en llamar las nuevas masculinidades, transformaciones propuestas en primer lugar por el cada vez más y mejor difundido discurso del feminismo (o los feminismos, como en realidad hay que tomarlos), conjugado con una serie de condiciones que han hecho que los roles parentales se modifiquen.

Las transformaciones señaladas en el ejercicio de la paternidad implican, como menciona Montesinos (2004), una diversidad de asuntos: consideran a las mujeres como sus iguales, consideran importante tener un proyecto reproductivo responsable, buscan crear lazos más fuertes al interior del hogar y con sus hijos e hijas, así como toman responsabilidad en las labores de casa. Esto se contrapone al rol paterno tradicionalmente entendido desde el orden patriarcal, configurándose en varios casos como respuestas a vivencias sufridas por parte de estos nuevos padres, por llamarlos de alguna forma: si hubo padres ausentes, ahora hay padres que buscan tiempo de calidad con sus hijos e involucrarse en todas sus etapas de vida, atendiendo sus necesidades afectivas y económicas; si hubo padres agresivos y educación rígida, ahora hay padres más comprensivos, que tienden a intentar comprender a sus hijos y actuar en consecuencia. En las prácticas subjetivas de paternidad, se dispone de nuevos referentes encaminados a transformar las relaciones al interior del núcleo familiar o a resignificar modelos de interacción.

## **2- Homosexualidad**

### **El forastero en tierras de machos**

Entre algunos de los temas más importantes a la hora de abordar las relaciones de hombres con hombres, la homosexualidad salta a la luz de manera particular. La homosexualidad ha sido siempre un tema tabú y de variaciones muy complejas en la cultura occidental en general; el rechazo social que produce ha causado actitudes de odio normalizadas y discriminaciones contra las personas homosexuales a lo largo de la historia, además de ser uno de los temas más controvertidos en cuanto a legislación y políticas públicas, ya sea por permitirles la adopción, la unión legal en matrimonio, o por incluirlos a la hora de la representación política, entre otros relacionados con la transexualidad, el travestismo o el transgénero.

En la misma lógica de un modelo de masculinidad hegemónica que propicia relaciones asimétricas y jerárquicas, una de las principales relaciones de dominación es la establecida por la orientación, donde se confrontan heterosexualidad/homosexualidad. Como menciona Marcos Nascimento “En una sociedad que valora y asume la heterosexualidad como norma social, la homosexualidad ocupa una contradicción en términos de representaciones sociales mezcla de vergüenza, enfermedad, inmoralidad. En cuanto a los hombres, la homosexualidad

termina por convertirse en una especie de fantasma que persigue el imaginario masculino” (2014:44). De esta manera, la homosexualidad masculina es percibida como una orientación contra la que hay que luchar y cuidarse, pues pone en peligro la masculinidad proyectada y percibida por los demás. Si se recuerda la triple negación comentada por Jociles Rubio en el primer capítulo de este trabajo, un hombre demuestra, como deber más que por convicción, a sí mismo y a los demás, que no es una mujer, que no es un niño y que no es homosexual, contestando con violencia a cualquier indicio de esto último.

La identidad masculina se construye, en gran parte, a través de la validación que otros hombres tienen del sujeto. Esta vigilancia constante es lo que desencadena el miedo a verse afeminado o a presentar conductas relacionadas con lo femenino. Parecer afeminado es algo de lo que se huye, pues existe entonces una carencia de virilidad que cae en la categoría de debilidad. Un hombre cercano a atributos femeninos se considera débil o, en el último de los casos, homosexual; un hombre incompleto o que no es hombre en términos simbólicos.

La homofobia se internaliza entonces, y se vuelve una conducta necesaria, pues no se trata solo de no parecer homosexual, si no de rechazar a quien sí lo es. Al respecto, Michael Kimmel comenta lo siguiente:

La homofobia es el miedo a que otros hombres nos desenmascaren, nos castren, nos revelen a nosotros mismos y al mundo, que no alcanzamos los *standars*, que no somos verdaderos hombres. Tenemos temor de permitir que otros hombres vean ese miedo. Esto nos hace avergonzarnos, porque su reconocimiento en nosotros mismos, es una prueba de que no somos tan varoniles como pretendemos [...] Nuestro miedo es el miedo a la humillación. Tenemos vergüenza de estar asustados (Kimmel, 1997: 57)

Esto miedo conduce, según el mismo Kimmel, al silencio ante las situaciones sexistas que se presencian, ante los hechos vergonzosos y humillantes que se hacen pasar a personas que no cumplen con esta norma. De esta manera, el silencio se posiciona como una característica masculina, pero solo si cumple con ciertos estándares. Por tanto, la virilidad relacionada a la masculinidad, será una fachada que, en los estándares patriarcales, se verá reflejada en todo lo que un hombre hace para reflejar esa virilidad. Entonces podemos ver que un hombre también se hace, con su ropa, con su forma de andar, con sus sentimientos, con su manera de relacionarse. Y una de las maneras en las que se expresan esas relaciones, es a través de la violencia; es entendible por eso, que la homofobia sea una actitud tan difundida y hasta esperada. La cuestión es que la violencia hacia el homosexual no es la misma violencia

desatada contra otro hombre. En este último caso, la violencia será un recurso para enfrentarse con un igual; ya sea por honor, por mero juego, por demostrar quién es el más hombre. En el primer caso, será violencia contra lo que es el otro sujeto, por lo que representa: esa pérdida de masculinidad latente en el interior de cada hombre. Se normaliza el rechazo hacia el homosexual y este rechazo se traduce en homofobia, de ahí su condición casi inherente al modelo hegemónico de masculinidad.

### 3- Profesión

#### **Masculinidad y Profesión: el hombre trabajador**

El trabajo representa una de las actividades más características que constituyen al sujeto masculino. Esto sucede desde que se configura el espacio público como un lugar eminentemente masculino, donde toman lugar acciones llevadas a cabo por varones o percibidas en la sociedad como hechas para ellos. De aquí, se extiende la desvalorización del espacio privado tal como ya se ha mencionado en otros apartados de este trabajo, y su condición de lugar femenino, y por lo tanto, no remunerado. Al endilgarle a la protección y mantenimiento del hogar (símbolo del espacio privado por excelencia) y a su realización un discurso basado en el amor o los sentimientos, es cuando se marca la división entre trabajo remunerado/no remunerado. Como menciona Saúl Gutiérrez, esto reviste, a menudo, un pretexto para que los hombres se ausenten del trabajo doméstico:

[...] la noción de que los hombres tienen que salir del hogar a la calle a ganar el salario para mantener a la familia y que las mujeres deben quedarse en el hogar a organizar las tareas domésticas, incluida, por supuesto, la crianza de los hijos o de las hijas; este esquema comúnmente utilizado por los hombres para justificar su actividad laboral fuera de casa, en el espacio público [...] Así, al hablar sobre el hecho de que la responsabilidad de mantener a la familia es de los hombres y la de criar a la prole la de las mujeres se está reproduciendo la dicotomía público/privado, colocando a los hombres como parte y organizadores de la esfera pública y a las mujeres como integrantes del espacio privado. (Gutiérrez, 2008:151)

Una vez ausentes, los hombres establecen un vínculo entre su trabajo y su hogar al añadir la noción de responsabilidad. Una parte inherente a la idea de ser hombre en nuestra sociedad es que un varón se vuelve el principal proveedor económico de su núcleo familiar, aquel

formado por la sociedad y reforzado por él mismo. Un hombre sale del hogar primigenio para formar una familia por su cuenta y ser la cabeza de ésta, y a través del trabajo es como él puede mantener el dominio de la situación familiar, tras esa acumulación de recursos de la que se encarga. Claro que se puede decir que la situación no es unilateral en la actualidad, pues no se puede negar la integración femenina al trabajo, pero no es equitativa por diversos problemas que atañen a este respecto: la brecha salarial entre hombres y mujeres, los techos de cristal a los que se enfrentan, las condiciones laborales menos favorables por su mera condición de mujeres, etcétera. Esto sin mencionar que la mayoría de las veces, en la actualidad las mujeres tienen una doble carga familiar y social: aportar dinero y hacerse responsables de la casa. Incluso, desde algunas corrientes feministas se habla de una doble carga laboral por este mismo asunto, solo que las cargas tienen muchos problemas inherentes y que las actividades desempeñadas en una de esas esferas, la doméstica, a pesar de todo ni siquiera es remunerada.

Por tanto, los hombres son los principales proveedores económicos del hogar. Si conjugamos esa noción del trabajo y del espacio público como un lugar masculino por excelencia, y el sentido de responsabilidad que otorga el adquirir un empleo y ser el sostén de la familia en la psique masculina, como resultado se logra toda una conformación estructurada del trabajo como algo masculinizado y que otorga sentido a la experiencia social y simbólica de percibirse como un hombre, tal como menciona Lozano “Formar una familia, tener hijos y ejercer la paternidad se presentan discursivamente como un contexto en el cual la acción de los hombres, en principio, es valorada en función de ese contexto” (Gutiérrez 2008:157). De esta manera, expresiones coloquiales tales como “poco hombre”, por dar un ejemplo, surgen de la evaluación negativa que se hace en sociedad del actuar de los hombres dentro de su núcleo familiar. Si un hombre no cumple con sus funciones proveedoras y de liderazgo al interior de su hogar, se hará una lectura negativa con respecto de su condición de varón. Más allá, esta responsabilidad es interiorizada por los varones como parte de su proceso de construcción como hombres, por lo que se debe tomar como una fuente de referencia discursiva dentro de su esquema de identidad, pues uno de los rituales comunes que componen ese devenir en hombre, ese proceso de volverse tal, consiste en salir del hogar, hacer su propio camino lejos de quien lo crió, a menudo, la madre. Una vez fuera del hogar materno, formar una familia y mantenerla es uno de los objetivos principales de ser varón.



No obstante, muchas veces ese sentimiento de responsabilidad es ilusorio o solo económico, y puede tener consecuencias complejas y desagradables. Puede resultar que cuando un hombre construye una familia, su sentido de responsabilidad se agote en esa barrera: la de su exclusiva constitución. Su mantenimiento a nivel emocional, o económico, ya no forman parte del plan de vida o su desarrollo ha quedado pendiente; entran en estos matices, aquella responsabilidad que se termina con el aporte del salario, ya sea en su totalidad o una parte, para que la esposa lo administre. De esta manera, los hombres se deslindan de cualquier otro compromiso, lo que refuerza esas relaciones disímiles entre las parejas, pues en algunos casos, uno de los miembros de la pareja, el hombre, se erige como el que aporta los recursos necesarios para el sustento de la casa y la esposa como la encargada de su sostenimiento.

## Capítulo IV

### Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en XY

En este capítulo se presenta el análisis de las muestras seleccionadas del programa XY contrastando lo que se observa en los fragmentos seleccionados con lo que se menciona en la teoría expuesta en el capítulo pasado con respecto a las tres categorías: paternidad, homosexualidad y empleo. La información de la escena, tal como los personajes que participan en ella o su descripción, será recogida en el cuadro presentado el capítulo pasado<sup>3</sup>. Por otro lado, se ofrecerán imágenes para ilustrar tal fragmento<sup>4</sup>.

#### La paternidad en XY

La paternidad en la serie juega un papel muy importante en la construcción del personaje principal y es un tema inevitable en los personajes secundarios. A lo largo de sus tres temporadas, en varias tramas de ciertos personajes juega un papel preponderante en la evolución de su arco dramático o como una revelación de sus características y formas de ser. Varios personajes en algún punto de la serie se relacionan con el tema de la paternidad y esta fue una de las razones que me llevaron a ubicarla como una categoría relevante. En este apartado me centraré en los personajes de Artemio Miranda, Luis Quitaño, Diego Rodríguez y Tony Hernández.

#### La importancia de llamarse Artemio

El protagonista de XY es Artemio Miranda, un periodista con bastante experiencia y quien al iniciar la serie llega como el nuevo Director Editorial de XY. Al mismo tiempo que atraviesa una crisis marital, se enfoca en cambiar la dinámica de la revista en sus contenidos, buscando hacerlos más relevantes y acordes con el México del siglo XXI a través de visibilizar las situaciones masculinas y evitando la típica visión machista de mostrar mujeres en ropa interior, carros de lujo o un estilo de vida basado en la presunción física o material, pues como hace palpable en múltiples ocasiones, piensa que esta percepción de la masculinidad solo es una perpetuación de estereotipos creados para mantener la ilusión barata de los

---

<sup>3</sup> Todos los cuadros son elaboración propia.

<sup>4</sup> Todas las imágenes fueron tomadas de los *dvd* originales de la serie.

hombres como proveedores, fuertes, conquistadores y seguros de sí mismos. Esto le traerá diversos problemas con el equipo de trabajo, pues comenzará a perder a los anunciantes de costumbre y hará que los periodistas que trabajan con él, se vean comprometidos a entregar contenidos renovados y de una índole muy diferente a la que estaban acostumbrados.

En el segundo capítulo de la primera temporada tiene lugar una escena que es nuestro primer acercamiento a la labor paterna de Artemio Miranda y a su relación con sus hijos. El siguiente cuadro recoge la información necesaria para contextualizar el fragmento y el fotograma la ilustra.

**Imagen 1.1. Artemio y su hija**



**Imagen 1.2. Artemio y su hija**



**Cuadro 1.1. Artemio y su hija**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada - 1 Capítulo – 2 - Seducción ¿arte o engaño?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Lucía Miranda
<b>Descripción</b>	Casa de Artemio. Día. Artemio les prepara el desayuno a sus hijos mientras conversa con su hija. Viste un mandil encima de su camisa.  Predominan encuadres medios a lo largo de la conversación.

En la escena podemos observar que Artemio trata de cumplir con su rol de padre de forma responsable. La discusión que mantiene con su hija deja en evidencia que es percibido por las amigas de Lucía como un padre atípico por el hecho de prepararles el desayuno a sus hijos, una actividad socialmente asignada a la esposa. Lucía le dice: “Mariana dice que eres bien raro porque nos cocinas” y Artemio responde, con sarcasmo: “¿Qué dice? ¿Qué soy

maricón? [...] Tu amiga Mariana va a ser una mujer muy infeliz”. Su respuesta pone en evidencia su percepción acerca de lo que dicen los demás, dando a entender que sabe lo que puede representar a los ojos de los demás ser un padre que cocina para sus hijos, la mirada sospechosa que levanta. Asimismo, que use un mandil mientras prepara la comida, señala un detalle que refuerza esta visión de padre atípico. Si bien su uso no rompe con los estereotipos sobre los hombres y los padres, en un entorno que hasta incluye en su forma de hablar un insulto a los hombres haciendo alusión a portar un mandil (“mandilón”), sí representa una modificación al comportamiento al interior de la casa, al dejar de ver a la prenda como algo que usan solo las mujeres.

Dentro de su construcción como personaje, Artemio se perfila con esta acción como un padre atento con sus hijos, colaborativo en el hogar y sin prejuicios acerca del rol que desempeña en su casa, en contraposición con el que se espera de él como hombre, indicativo de que nos encontramos ante un personaje que de alguna manera desafía las preconcepciones asignadas a su género, situación que se relaciona con su ejercicio profesional; él mismo no aparenta ser un estereotipo de hombre machista en su hogar, por lo que su búsqueda de hacer que la revista *XY* sea una nueva revista para hombres que no abrevie de ese estereotipo machista, es acorde con cómo se muestra en el espacio privado.

Esta presentación de Artemio en su faceta de padre, donde se muestra amoroso, comprensivo y equitativo en las labores del hogar, contrasta cuando se presenta otro personaje clave: su propio padre, llamado de la misma manera: Artemio Miranda. Artemio hijo llega a la celebración de su cumpleaños y desde ese momento deja saber que algo no va bien entre ellos, ya que llega con reticencia. Saluda a su madre y después llega con su padre, que se encuentra sentado en una de las mesas del jardín; es un hombre huraño, prepotente y firme. Es una persona de negocios, agresiva y severa en su trato.

**Imagen 1.3. Artemio y su padre**



**Imagen 1.4. Artemio y su padre**



**Cuadro 1.2. Artemio y su padre**

Categoría	Paternidad
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 3 – Palabra de hombre ¿existe?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Artemio Miranda padre
<b>Descripción</b>	<p>Casa de Artemio Miranda padre. Día.</p> <p>Artemio llega a la fiesta de cumpleaños de su padre. Se acerca a hablar con él. Su papá le pregunta sobre el trabajo y le habla sarcástica y severamente sobre su postura en la revista, ya que le parece infantil e idealista. Durante la conversación trata al mesero de una manera déspota y también trata agresivamente al hijo de Artemio. Todo el tiempo está sentado, no se para ni para recibir a su hijo. Solo se aleja cuando le avisan que el secretario de gobernación llegó a saludarlo.</p> <p>Artemio Miranda padre está trajeado, impecable. Artemio Miranda, por su parte, luce un blazer color vino, más casual.</p> <p>Predominan los <i>close up</i> y los encuadres abiertos donde muestra a los dos personajes hablando.</p>

En esta escena hay un contraste muy acentuado sobre el ejercicio de paternidad del padre de Artemio. Es un hombre duro, tradicionalista y patriarcal, que trata a su hijo de manera muy impersonal y juiciosa. No obstante, cuando Artemio llega a saludarlo y le da un pequeño beso en la frente no parece molestarle, lo que habla de una cierta apertura a demostraciones de amor con su hijo.

Sin embargo, casi al instante, Artemio padre le dice a un mesero “[...] dos reposados y dos oscuras rapidito ¿sí?”, a lo que su hijo replica, dirigiéndose al mesero de manera más amable y como una manera de protesta ante el autoritarismo de su padre por pedir sin preguntarle qué quiere: “No: un reposado, una oscura y una limonada...”, ante esto, su padre le hace un comentario burlón: “¿Ora? ¿Te volviste menonita o qué?”.

Artemio padre le pregunta por su trabajo y Artemio le dice que ha tenido que todo marcha pero que ha tenido que poner en orden algunas cosas: La conversación sigue de esta manera:

**Artemio Padre:** “¿Y qué has tenido que poner en orden? Yo pensé que esas cosas se escribían solas”

**Artemio Miranda:** “Cambié el rumbo. Queremos hacer una publicación digna”

**Artemio Padre:** “Digna. ¿De qué?”

**Artemio Miranda:** “De leerse”

**Artemio Miranda Padre:** “(Ríe) Las revistas no se leen, Artemio: se hojean. Por eso se llaman revistas ¿Qué tanto le mueves?”

**Artemio Miranda:** “[...] quiero hacer una publicación para hombres, no para juniors pubertos...”

**Artemio Miranda Padre:** “(Ríe) Qué miedo. Trotsky suelto en el Vanidades”

**Artemio Miranda:** “Hubo una época en que el periodismo era una cosa digna. No sé si te acuerdes...”

**Artemio Miranda Padre:** “Siento mucho ser yo quien te informe, hijo, pero desde los cincuentas no hay hombres en México. Cuando llegó tu parvada de maricones marihuanos se agotó la posibilidad. [...]”

En ese momento llega el hijo de Artemio y se acerca a su abuelo. Artemio padre lo saluda con una sonrisa, pero al instante le señala unas insignias militares que tiene en su playera. El niño le contesta que se las prestó su abuela para jugar. Artemio padre le dice que no son de ellas para que las preste y le dice con tono agresivo que las regrese. Artemio entonces intercede, y molesto le dice a su padre que no le hable así a su hijo. Le dice al niño con tono cariñoso que vaya a regresarlas y su padre le dice: “Ya está bastante huevoncito para que lo andes protegiendo ¿no?” y Artemio le contesta: “No vuelvas a regañar a mi hijo”. Su papá responde: “Ese es tu problema, Artemio: agradar a todo mundo. Hasta que no saques el chicote, nadie te va a respetar”. En ese momento llega el mesero con los tequilas y el padre le pregunta de forma grosera si los fue a destilar. Posteriormente se acerca otra persona y le avisa que llegó el Secretario de Gobernación, por lo que Artemio padre se levanta y dándole palmaditas en la mejilla a su hijo de manera burlona, le dice: “Bueno, mijo, vete a jugar. Papá tiene que trabajar”, dejando a Artemio con un gesto desolado, mezcla entre enojo y tristeza.

El personaje de Artemio padre se perfila con sus comportamientos como un hombre muy apegado a las conductas y formas de ser de la masculinidad hegemónica, al ejercer su paternidad desde una posición de poder que nunca abandona, tratando de denostar a su hijo comparándolo con Trotsky y, con el gesto final, con un niño al que puede mandar “a jugar”



sin prestarle mayor importancia. De nada parece servir que Artemio sea un hombre adulto con una familia y con un trabajo de buena posición, pues sigue pensando en él como una persona débil porque no es un hombre agresivo, cosa que al padre le parece reprobable porque encuentra en esas actitudes una manera de obtener respeto en el ámbito público. Por otro lado evidencia cierta homofobia con su comentario sarcástico de la “parvada de maricones marihuanos”, haciendo alusión a que, desde su perspectiva, la generación de su hijo Artemio ya no eran “hombres” y que él mismo pertenece a la última generación de “hombres de verdad”.

En esta escena se observan también los problemas que tiene Artemio con su padre, pues a su lado adopta una expresión sumisa y reticente, percibiéndose que siempre ha vivido a su sombra, sin llenar nunca sus expectativas. El hecho de que compartan el nombre, deja entrever la profunda jerarquía patriarcal que existe en su relación y las expectativas puestas en él al portar el nombre de su padre, que es un hombre con presencia en la política y en el ámbito empresarial, temido y respetado a partes iguales.

Más adelante, Artemio deja ver que en su ejercicio de paternidad también hace uso de su posición de poder como el padre de familia, cuando busca controlar quién ayuda a sus hijos con sus tareas, aunque él mismo no pueda hacerlo. En el capítulo siete de la primera temporada, llega a casa después de trabajar y le pregunta a su hijo qué es su tarea. Él le contesta que es de dibujo y que Miguel, el vecino, le ayudó. Esto incomoda a Artemio, ya que sospecha que su esposa podría estar engañándolo con él y le dice a su hijo por qué no le llamó a él para ayudarlo. Después, a solas con su esposa Susana, le reclama acerca de que Miguel se la pase en la casa y le expresa que no quiere que vuelva a suceder.

**Imagen 1.5. Artemio reclama porque el vecino le ayudó a su hijo en la tarea**



**Imagen 1.6. Artemio reclama porque el vecino le ayudó a su hijo en la tarea**



**Cuadro 1.3. Artemio reclama porque el vecino le ayudó a su hijo en la tarea**

Categoría	Paternidad
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 7 - La propiedad privada. ¿Qué nos pertenece?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Susana Domínguez -Lucía Miranda -Tomás “Grillo” Miranda
<b>Descripción</b>	<p>Casa de Artemio. Noche.</p> <p>Artemio llega a su casa después de trabajar. Su familia está en la mesa. Le pregunta a su hijo de qué es la tarea y le contesta que es de dibujo y que le ayudó Miguel, el vecino. Artemio dice que por qué no le habló a él, visiblemente molesto.</p> <p>Después, a solas, le reclama a su esposa, Susana, que Miguel esté metido en su casa.</p> <p>Artemio permanece parado todo el tiempo. Como viene de trabajar, viste de manera formal. Su esposa viste un vestido verde, informal.</p> <p>Predominan los encuadres abiertos y los <i>close up</i>.</p>

En esta escena se percibe a un Artemio que cuando ve inseguridad en su familia responde de manera controladora y se molesta. Al mismo tiempo que la escena con su hija demuestra a un padre preocupado por sus hijos, comprensivo y responsable, este fragmento, por lo contrario, da cuenta de que percibe a su familia como su territorio, algo que debe ser protegido de cualquier influencia que a él no le parezca adecuada, en este caso motivado por los celos. Su hijo le dice que Miguel le ayudó a hacer la tarea, y Artemio le pregunta por qué no se lo pidió a alguien más. Su hija responde que ella intentó hablarle para otra cosa pero que Eli le dijo que estaba ocupado. En ese momento, Susana percibe que Artemio se molestó y les dice a sus hijos que se vayan a dormir. Entonces Artemio le dice, molesto: “¿[...] cómo está eso de que el vecino está metido en la casa ayudándole a hacer la tarea a mi hijo?”, Susana dice: “¿Qué tiene? Le dejaron hacer una tarea rara de dibujo y como yo no sé nada

de eso, pues le llamé a Miguel, que es pintor”, Artemio replica: “¿Y por qué no me llamaste a mí?”. Susana responde: “Porque tú tampoco sabes de dibujo [...] además no estabas en la casa”, entonces Artemio le dice, con tono autoritario: “No se me da la gana que ese wey esté metido en mi casa, con mi mujer, ayudándole a hacer la tarea a mis hijos [...] No estoy exagerando ¡No quiero que ese cabrón esté metido en mi casa, con mi familia!”, y Susana le responde, casi gritando: “¡No somos tu propiedad! No seas ridículo, Artemio”.

Artemio, aun cuando no podía haber ayudado a su hijo con la tarea, se molesta porque Miguel sí lo hizo, creyéndose con el pleno derecho de indicar quién sí entra a su casa y quién no. No pensándolo solo por cuestiones de seguridad, sino motivado por la reticencia que tiene contra su vecino, al sospechar que este quiere tener algo con su esposa. Se puede inferir que esta reacción es propiciada por esa percepción de su casa como un territorio, algo suyo, con un sentido de propiedad propio de los mandatos de la masculinidad hegemónica, que indican que al padre de familia le pertenece el núcleo familiar, y por tanto, le corresponde el derecho de decidir sobre este. La respuesta de Susana le hace ver que esto no es así y que ella también es una figura de autoridad y también posee pleno derecho de decisión con su casa y sus hijos.

Esta misma visión autoritaria se encuentra en otra interacción del protagonista con su padre. Si ya en la escena anterior se evidenció a Artemio Miranda padre como un hombre duro, tosco en su trato y despótico, esta escena permite ver que también posee esa percepción de padre que puede influir en las decisiones de su hijo de una manera imperativa, sin importarle la opinión o los motivos de Artemio.

**Imagen 1.7. Artemio Miranda padre y Artemio Miranda. Encuentro en casa del padre**



**Cuadro 1.4. Artemio Miranda padre y Artemio Miranda. Encuentro en casa del padre**

Categoría	Paternidad
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 7 - La propiedad privada. ¿Qué nos pertenece?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda padre -Artemio Miranda
<b>Descripción</b>	Casa de Artemio Miranda padre. Día. Artemio llega a la casa de su padre luego de un llamado de este. Una vez ahí, su padre le dice que se enteró del artículo que publicó sobre Magaña, un empresario amigo suyo que violaba jóvenes en su yate privado y le advierte autoritariamente que no juegue con fuego, que mejor deje el asunto en paz.  Predominan los encuadres abiertos y los <i>close up</i> durante la conversación.

Artemio padre intenta intimidar a su hijo al citarlo para hablar sobre el artículo que expone el abuso de poder de un reconocido empresario. Desde que Artemio llega, su padre lo recibe con una sonrisa y unas palmadas en la cara, acto que puede leerse como un primer intento de sobreponer su autoridad tocándolo de una manera áspera. Lo invita a sentarse y le dice que le ha llegado un rumor y recalca que “ya sabes que tu padre tiene muchos conocidos”, manera de exponer que es un hombre poderoso en el ámbito público. De inmediato le dice, cambiando su tono a uno más agresivo: “No te quieras pasar de listo con esa revista [...] sabes muy bien a lo qué me refiero: el artículo ese de Magaña [...] no sabes con quién te estás metiendo. (Ríe) Te sientes muy revolucionario, publicando toda esa basura...”, ante esto, Artemio le dice que no tiene por qué aguantarlo y se levanta, indignado. Su padre también se levanta, molesto y le grita: “¡No empieces con tus berrinches, siéntate!”. Artemio lo obedece. Su padre permanece de pie, con las manos en los bolsillos, autoritario. Le dice: “Si te quieres meter en problemas en cosa tuya. Pero no tienes por qué llevarte a más de uno.” Artemio lo mira hacia arriba y le dice que el número se agotó. Su padre, sentándose a su lado, muy cerca de él, responde: “Esto no tiene nada que ver con el club de periodistas. Estás metiendo las manos al nido de las víboras. Y ni siquiera te das cuenta.” Artemio, afectado y con enojo contenido, le pregunta si ya terminó, porque él sí. Se levanta rápido, y sin voltear a ver a su padre, se marcha.

Esta escena permite reafirmar esa territorialidad en el ejercicio de paternidad. Artemio Miranda padre no se pregunta por los motivos de su hijo o le parecen risibles e ingenuos. Solo piensa que no es correcto y le dice que deje el tema de manera brusca, imponiendo su autoridad de padre.

Donde se asiste a un rompimiento definitivo con la figura paterna de Artemio es en el final de la primera temporada. Después de que Pedro Linares (Miguel Couturier) y Diego Rodríguez descubren, por previo encargo de Artemio, que su padre tuvo un papel importante en la privatización de un conjunto de medios a finales de la década de los ochenta, ayudando a través de corruptelas al empresario García Roble, Artemio decide ir a verlo para confrontarlo.

**Imagen 1.8. Artemio confronta a su padre**



**Imagen 1.9 Artemio confronta a su padre**



**Cuadro 1.5. Artemio confronta a su padre**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 12 - ¿Ser o no ser XY? Esa es la cuestión
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Artemio Miranda padre
<b>Descripción</b>	Casa de Artemio Miranda padre. Día.  El padre de Artemio está sentado en su jardín, leyendo atentamente unos papeles en una carpeta negra. Artemio llega firme y con semblante adusto. Le reclama sobre su corrupción y su padre le revela que gracias a él llegó a ser director de la revista XY. Después de decirle que no lo quiere cerca de su familia y que lo va a hundir por corrupto, se va, enemistándose con su padre de manera definitiva.  Predominan los <i>close up</i> y los encuadres abiertos durante la conversación.

En esta escena se advierten diversos elementos importantes que hay que considerar para analizar la importancia de la ruptura con la figura paterna. Cuando Artemio llega, se para frente a su padre, quien lo mira sentado. Entonces, sostienen la siguiente conversación:

**Artemio Miranda Padre:** (Ríe) El hijo pródigo regresa. [Lo mira severamente y advierte la dureza en la cara de Artemio] Si no me vas a saludar, veme a preparar un jaibol.

**Artemio Miranda:** García Roble.

**Artemio Miranda Padre:** Siéntate, hombre. ¿Qué te traes? Volviste a dejar las copas. ¿Por qué no dejas de dejar de beber? Te hace daño.

**Artemio Miranda:** Hace muchos años que aprendí a no preguntarme más sobre tus tranzas.

**Artemio Miranda Padre:** [Sarcástico. Abre los brazos] Madrecita Teresa de Calcuta.

**Artemio Miranda:** Sé perfectamente quién eres. Y créeme que no quiero saber nada más. Pero que te quede claro que no quiero tu cochinerito cerca de mi o de mi familia. Cuando me entero que el socio mayoritario de mi revista te regaló ese pinche bunker en Cancún, [...] en ese momento [...] toda tu mierda se convierte



en mi asunto. Y no quiero que seas mi asunto [...] ¿Qué no te das cuenta que me podías perjudicar? ¿Qué no piensas? ¿Por qué no me dijiste?

**Artemio Miranda Padre:** ¿Ya terminaste? Muy bien [...] vamos por partes. Primero: si quieres que hablemos entre hombres, siéntate, que no estás en la UNAM. (Artemio se niega) ¿No? Bueno. Segundo: En tu pinche vida me vuelves a hablar en el imperativo. Y tercero: te doy una última oportunidad para que reconsideres lo que me estás pidiendo. Porque yo me muero de ganas de contártelo.

**Artemio Miranda:** Habla ya.

**Artemio Miranda Padre:** Artemio (se levanta hasta ponerse cara a cara con su hijo) si tú eres director de ese pinche librito de vaqueros, es porque el ingeniero García Roble me hizo un favor... a mi [...]

**Artemio Miranda:** ¿Por qué?

**Artemio Miranda Padre:** [...] ¡Porque quién chingados le va a dar trabajo a un pinche profesor? Todavía calientito de un escándalo (se vuelve a sentar)

**Artemio Miranda:** [...] ¿Por qué?

**Artemio Miranda Padre:** Porque siempre la cagaste. Sigues siendo el niño cagón que se zurró en mi cumpleaños. Te estás cagando en tu trabajo, cagándote en tu familia.

**Artemio Miranda:** Chinga a tu madre ¿Qué tiene que ver mi familia en esto?

**Artemio Miranda Padre:** (Sonriendo) Tienes razón, discúlpame (se vuelve a parar, amenazante) Me vale madres el cochinerito que hagas con tu vida [...] pero ese nombre que llevas no es tuyo. Ese nombre es mío. Y no voy a permitir que te cagues en mi nombre. Porque primero te entierro.

**Artemio Miranda:** Eres un tipo vil. Y mezquino. Corrupto hasta la médula. Fue un manojito de culeros como tú los que sumieron a este país en la mierda [...] pero lo peor, es que ni siquiera eres un tipo listo. Hay quien diría que eres un perfecto imbécil. Porque de todos los sitios a donde me pudiste haber enviado, me enviaste justamente a la prensa. Y te voy a hundir. Artemio Miranda: no es mi nombre el que te va a manchar. Sino el tuyo.

Artemio Miranda padre durante toda la conversación demerita a su hijo tratando de humillarlo, desde el primer momento en el que lo manda a prepararle una bebida si no lo va a saludar, después haciéndole saber que no llegó a la revista por mérito propio, emparentándolo con un ser indefenso y por último diciéndole que su nombre no es suyo, sino de él. Su poderío como figura paterna queda también evidenciado como una manera de sobajar a su hijo, sin ningún tipo de consideración o trato amable, sino como una persona más, y finalizando con el nombre de este capítulo: la importancia de llamarse Artemio. Se encuentra en las últimas palabras de Artemio Miranda padre esa necesidad de que su nombre sea honorable. Su hijo se llama igual que él, lo que expresa de manera simbólica su dependencia y su eterna calidad de subordinado. El hijo y el padre. Artemio Miranda contra Artemio Miranda. Esto podría interpretarse como el detonante de las actitudes de Artemio

Miranda, quien lucha cada día por no ser igual que su padre, más que en su nombre, dado por imposición. El nombre del padre como sinónimo de poder y en este caso, de insubordinación, pues el periodista le advierte a su padre que su propio nombre lo va a manchar, no que él manchará el nombre de su padre, pues ese nombre es suyo y no un préstamo.

### **Huir de la responsabilidad**

#### **Luis Quitaño**

El personaje de Luis Quitaño tiene una doble relación con la paternidad durante la serie. Primero con los hijos que tuvo con su ex esposa Raquel y más adelante cuando su nueva pareja, Marisol Ibáñez (Alejandra Ambrosi), quiere tener un hijo con él. Ambas situaciones confrontan al personaje de maneras disímiles, pero elocuentes para determinar su postura con respecto a su ejercicio y deseo de la paternidad.

**Imagen 1.10 Luis y Raquel**



**Imagen 1.11 Luis y Raquel**



**Cuadro 1.6. Luis y Raquel**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 1 - ¿Le importa el tamaño al hombre de verdad?
<b>Personajes</b>	-Luis Quitaño -Raquel
<b>Descripción</b>	<p>Oficina de Luis. Día. Raquel, ex esposa de Luis, le hace una visita para exigirle del dinero de la pensión. Durante la escena, le reclama el poco tiempo que pasa con sus hijos y se enfrascan en una discusión.</p> <p>Ambos visten trajes. Durante toda la escena, Luis se la pasa manoteando y golpeando los objetos de su oficina de manera espontánea y continua. Le responde violentamente a su esposa.</p> <p>Predominan los planos medios durante la discusión y los abiertos para mostrarlos a ambos en la oficina.</p>

Esta escena nos da información indirecta sobre el ejercicio de paternidad de Luis Quitaño, porque no lo vemos interactuar con sus hijos, pero su tipo de relaciones con ellos se pueden deducir a partir de esto. Desde que Raquel llega él se pone a la defensiva, pues ya sabe a qué viene. Apenas entra, él le pregunta de manera grosera: “¿Me quieres decir qué demonios haces aquí, Raquel?” a lo que ella responde: “¿Qué demonios estás haciendo tú viviendo tu fantasía de treintañero, cuando no puedes cumplir con tus obligaciones como hombre?”, ante esto, Luis dice: “Yo siempre he cumplido” y Raquel le rebate: “¿Ah sí? ¿Y por qué no nos has depositado en el banco?”; esto indica que Luis no ha cumplido con sus responsabilidades económicas acorde con la ley. Si bien él goza de un buen estatus económico, al punto en que en ese mismo capítulo paga un adelanto de una casa para vivir junto a su nueva pareja, deja en segundo plano la pensión para su ex esposa y para sus hijos, lo que perfila a un personaje que se ha olvidado en cierta manera de ellos con tal de seguir estable en su nueva relación.

A pesar de que él en repetidas veces le dice a Raquel que “no sabe de lo que habla”, al respecto del tiempo que pasa con sus hijos y la responsabilidad que tiene para con ellos, el motivo mismo de la visita de Raquel deja en evidencia la conducta de Luis. Ella llega para exigirle el pago de la pensión, a lo que él responde de manera verbal y físicamente violenta, no atentando contra la integridad física de su ex esposa, pero sí manoteando su escritorio y tirando una silla cuando ella se marcha; Raquel lo confronta acerca de su falta de responsabilidad para con sus hijos y él lo niega, pero ella lo acusa de concentrarse en otras cosas, como en su relación con Marisol y la que su ex esposa acusa de ser sólo una aventura y una reacción propiciada por la lujuria del personaje de Quitaño. Él se escuda diciéndole “solo estoy continuando con mi vida” y le dice “deberías estar haciendo lo mismo”. Raquel le argumenta “no tienes ni idea [...] tus hijos tienen problemas, pero [...] ni te interesa [...]”, discusión que también permite entrever que Luis tampoco está al tanto de la situación emocional de sus hijos, siendo un padre ausente.

Más adelante, Luis también se perfila como un personaje masculino con poca sensibilidad hacia las problemáticas de su ex esposa, pensando la situación desde su privilegio económico, laboral y educativo. Hacia el final de la escena, él dice a Raquel en un tono paternalista y condescendiente, mientras firma el cheque de la pensión: “[...] yo también tengo ganas de que seas feliz, de que tengas una pareja... de que tengas una carrera y una

vida propia” a lo que ella le responde: “Eres tan hombre [...] no tienes ni puta idea de lo que significa ser una mujer divorciada a mi edad”. Ante esto, él se molesta y le da el cheque con brusquedad.

Por tanto, en esta escena Luis se perfila como un hombre mayor que, ante el aparente deterioro de su matrimonio, comienza una relación con una mujer más joven que él, yéndose más adelante a vivir con ella y abandonando a su familia tanto económica como sentimentalmente. La reacción violenta y brusca podría explicarse como propia de una conducta masculina generalizada a partir de las pautas de comportamiento dadas por un modelo de masculinidad hegemónico, en el que la conquista de una mujer más joven es una vía de escape para un hombre mayor y con familia, que de alguna forma, reafirma su condición viril a través de ella, pensando sólo en su bienestar y en sus posibilidades de cambio, olvidándose de su “vieja vida”, la familia que deja atrás.

### **Diego Rodríguez**

En la segunda temporada de la serie, el personaje de Diego Rodríguez, que hasta entonces solo había interactuado con su madre Marisa, descubre una fotografía en la que sale su padre, quién los abandonó cuando Diego era un niño. Él le pregunta a su madre por qué le había dicho que no lo había conocido, y ella le contesta que era mejor no justificarlo y solo borrarlo de su vida; pero, a insistencia de Diego, le dice que su padre se fue porque pensó que la lucha armada era más importante que su familia, enterándose Diego de que era guerrillero. A partir de entonces lo idealiza y lee algunas de las publicaciones clandestinas que dirigió, pensando que era un director editorial muy bueno. Su madre le dice que se llama Vicente Pedrero y decide buscarlo. Lo encuentra en una unidad habitacional y el primer encuentro resulta un fracaso.

**Imagen 1.12. Encuentro de Diego con su padre**



**Imagen 1.13. Encuentro de Diego con su padre**



**Cuadro 1.7. Encuentro de Diego con su padre**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 2 Capítulo – 7 – En busca del padre perdido
<b>Personajes</b>	-Diego Rodríguez -Vicente Pedrero
<b>Descripción</b>	Departamento de Vicente, padre de Diego. Día. Diego llega a conocer a su padre. Tienen una conversación sobre los periódicos clandestinos que ha dirigido Vicente. Este luce descuidado y bebe de una botella mientras habla con Diego. Es moreno y tiene cabello largo amarrado en una cola. Parece un tipo de carácter adusto y habla con voz rasposa sobre los temas de sus periódicos, de lucha social.  Predominan los <i>close up</i> durante la conversación.

En esta escena se asiste al desencanto de Diego porque su padre no fue quién él pensó. Luego de que lo ve llegar, le dice que busca a Vicente Pedrero. Este le contesta que es él y le pregunta qué quiere. Diego, con visible rostro consternado, le pregunta si él es Vicente, a lo que le contesta: “Ya te dije que sí. Pero los camaradas me dicen El piedras. ¿Qué quieres, maestro? Mejor llégale”. Diego le dice que quería preguntarle algo sobre el periódico La voz del proletariado y Vicente le dice que ya no tiene nada que ver con esos vendidos al sistema y que ya está trabajando en otro proyecto. Entra y sale rápido de su casa y le extiende a Diego un periódico llamado Hermano Rojo. Cuando Diego le pregunta de qué va, Vicente dice: “¿De qué va? De los malditos yanquis, del neoliberalismo. De eso va, maestro. De la banda que vive como esclava. ¿Te gusta la poesía? [...] en Hermano Rojo también hay literatura, pero de la chida, no de la mafiada que puedes comprar en librerías”, su hijo le pregunta cuánto lleva en eso, y Vicente contesta que comenzaron hace seis años, pero que solo han podido sacar dos números, y que en cuanto haya suficiente dinero harán el tercero. Habla mientras da largos sorbos de una botella con wiski. Le pregunta que “cómo llegó a la guarida del piedras”, y Diego, con gesto firme, le dice: Marisa Rodríguez, a quien Vicente, de manera seca y luego de una larga pausa, afirma no conocer. Por último, Diego le dice: “Adiós,

Vicente”. A lo que este dice: “Piedras... piedras”, mientras se mete en su departamento trastabillando un poco.

Diego ve esta escena a una persona tan ajena a él que no puede creer que sea su padre. Su emoción por saber que fue guerrillero se desvanece, al tiempo que conserva durante toda la conversación un gesto incrédulo de desencanto mezclado con algo de lástima. El padre ausente que acaba de descubrir como un luchador social, no es más que un decadente hombre con problemas de alcohol y que ni siquiera se digna a reconocer que conoce a su madre. Luego del encuentro, Diego decide irse a tomar a una cantina y se queda ahí hasta el amanecer. Es entonces cuando Paulina, preocupada por él, decide ir a buscarlo. Lo encuentra con resaca y se lo lleva a su casa. Más tarde, en su departamento, mientras él yace acostado en el sillón, reponiéndose, le dice: “[...] no puedo quitarme su cara de idiota de la cabeza. Es un teporocho de dos varos”, Paulina le dice que ya pasó, que se tranquilice, pero él comenta: “[...] no es como una costra que te quitas y ya está. Esta costra te la quitas y es cuando empieza a doler.” Empieza a llorar y se recarga en el pecho de Paulina. Ella lo abraza y le dice: “No eres tu papá, Diego. No seas tu papá”. Diego enuncia toda su frustración por quien es su padre, además de que en él ve un potencial futuro para él mismo. La idea de la paternidad se muestra entonces, arraigada al pensamiento de Diego como una carga simbólica en la propia construcción de su identidad. La ausencia de su padre era más fácil de sobrellevar, que el hecho de que, para él, su padre es un fracasado.

**Imagen 1.14. Diego y Paulina**





## **Tony Hernández**

Tony es el típico hombre macho que se la pasa en la conquista de mujeres y que cierra tratos en bares. Sin embargo, al final de la primera temporada descubre que tiene una hija adolescente. A lo largo de la segunda temporada ella vive con él, y su ejercicio de paternidad es algo distante y más parecido a una relación de amistad con su hija. La joven desarrolla problemas con el alcohol y en sus relaciones, llegando a subir un video pornográfico a una página de internet. Tony trata de reprenderla, pero su evidente falta de experiencia y de voluntad se lo impide. No obstante, logran llegar a acuerdos y cuando ella decide que se va a ir, Tony le permite quedarse con las llaves del departamento, diciéndole que podría necesitarlas en algún momento. Esto lleva a una relación más amable y cariñosa y él decide contactar con la madre. Una vez que ella llega se queda en su departamento y una noche se duermen en el sillón luego de una larga plática. Al día siguiente, cuando despiertan, Tony se da cuenta que la está abrazado y la suelta, consternado. Ella se voltea y le dice que si no le va a dar su beso de buenos días. Él se levanta para arreglarse, y una vez listo para irse, las encuentra haciendo el desayuno en la cocina. La escena que acontece ahí da información sobre el pensamiento de Tony sobre tener una familia.

**Imagen 1.15. Tony encuentra a Larissa y su madre en la cocina**



**Imagen 1.16. Tony encuentra a Larissa y su madre en la cocina**



**Cuadro 1.8. Tony encuentra a Larissa y su madre en la cocina**

Categoría	Paternidad
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 2 Capítulo – 12 – Perder para ganar
<b>Personajes</b>	-Tony Hernández -Larissa -Madre de Larissa
<b>Descripción</b>	Departamento de Tony. Día Tony entra a la cocina y ve a Larissa y a su madre hacer el desayuno. Su hija pregunta si ya pueden jugar a la familia feliz. Tony les dice que se vayan con él, dando a entender que no se pueden quedar en la casa. Ellas tienen gesto de decepción. Tony viste de traje. La madre de Larissa tiene un vestido rojo y Larissa un vestido de flores.  Predominan los encuadres abiertos y los planos americanos.

En esta breve escena se nota a Tony consternado por que ellas estén preparando el desayuno. Larissa prepara *hot cakes* y le dice que no va a desayunar. Él les dice: “Vámonos”. La madre de Larissa repite la palabra en tono de pregunta y Larissa le pregunta si no quiere comerse

nada. Tony les dice, determinante: “Tengo una cita a las diez ¿quieren raid? Es ahorita”. Ambas se miran con gesto decepcionado. Esto es un preludio para lo que acontece al final del capítulo, donde Tony huye en definitivo de la responsabilidad, tanto de criar a una hija como de tener una familia y asentarse.

**Imagen 1.18. Tony no abre la puerta**



**Imagen 1.19. Tony no abre la puerta**



**Cuadro 1.9. Tony no abre la puerta**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 2 Capítulo – 12 – Perder para ganar
<b>Personajes</b>	-Tony Hernández -Larissa -Mamá de Larissa
<b>Descripción</b>	Departamento de Tony. Noche.  Larissa y su madre llegan al departamento de Tony con algunas compras. Larissa mete la llave, pero no funciona. Tocan repetidas veces la puerta, pero nadie les abre. Larissa ve de reojo a Tony, que está adentro, escondiéndose. Le dice a su madre que se vayan, que no vale la pena. Ella insiste, pero Larissa la convence, sabiendo que no les volverán a abrir.  Predominan encuadres picados y <i>close up</i> al rostro de Tony.

En esta escena Tony deja clara sus intenciones de la peor forma. Larissa y su madre llegan a su departamento y él no las deja pasar. Cambió la cerradura y se esconde para que no lo vean. Y aun cuando Larissa alcanza a divisarlo en el interior, solo la mira con gesto inexpresivo. Su hija, al verlo, le dice a su madre que se vayan. Ella le insiste, comentando que seguro se está bañando y que cuando salga se molestará, pero Larissa la mira a los ojos y le dice que se vayan. Ella entiende y se vuelven a meter al elevador. Tony solo las mira alejarse.

Ante la posibilidad de iniciar una relación formal y cargar con la responsabilidad de criar a su hija, el personaje decide solo desaparecer. La elocuencia del acto de dejarlas afuera, es una demostración de la única manera que sabe de lidiar con el tema: alejándose. La paternidad no está en sus planes, aun cuando sabe que tiene una hija que necesita atención y a la que le hace falta la compañía de una figura paterna, ahora que la descubrió. Ejercer su paternidad interrumpe sus planes laborales y su estilo de vida, ambas, cosas que valora más que asentarse. Le relega toda la responsabilidad de la crianza a la madre, huyendo de su propio deber. Los encuadres picados hacia Larissa y su madre, denotan una posición de

abandono e indefensión. Los *close up* al rostro de Tony, permiten ver sus gestos y lo confinan, alejándolo de lo que ocurre del otro lado de la puerta, temeroso de convertirse en padre y en pareja.

## **Homosexualidad en XY**

### **Adrián Campos**

Adrián es el único personaje del elenco principal de *XY* que es homosexual. Su trama comienza desde la inconformidad en su propia vida. Está casado con Laura y tiene un hijo, es católico y un hombre conservador. Un día conoce a Julián Reverte, diseñador gráfico de la revista y que es abiertamente homosexual. Comienza a pasar mucho tiempo con él, hasta que un día Julián lo besa. Adrián responde con rechazo, pero durante un par de días reflexiona sobre el asunto, hasta una noche decide tener un encuentro sexual con Julián en el baño de las oficinas de la revista. Al día siguiente, mientras los dos descansan, tiene lugar una escena significativa para el personaje, donde deja ver su percepción sobre su homosexualidad y sobre el acto que acaba de hacer.

**Imagen 1.20. Primera mañana juntos de Adrián y Julián**



**Imagen 1.21. Primera mañana juntos de Adrián y Julián**



**Cuadro 1.10. Primera mañana juntos de Adrián y Julián**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 8 - Hombres de una pieza. La integridad en juego.
<b>Personajes</b>	-Adrián Campos -Julián Reverte
<b>Descripción</b>	Baño de las oficinas de XY. Día.  Julián y Adrián descansan luego de tener su primer encuentro sexual. Los dos están desnudos y sudorosos. Adrián está acostado en Julián al inicio. Conversan al respecto de su relación, cómo se perciben y por qué lo hicieron. Julián se muestra cariñoso y muy interesado en continuar algo con Adrián. Adrián, por su parte, se muestra curioso al respecto de la orientación homosexual; tranquilo, aunque no sabe bien cómo asimilar lo ocurrido. No muestra arrepentimiento, ni deseos de irse.  Predominan los <i>close up</i> durante su conversación.

En esta escena se presencia el primer encuentro sexual que tiene Adrián en la serie, por tanto es significativa dado que representa su primer acercamiento a su orientación recién descubierta. Durante su conversación con Julián, deja entrever su curiosidad al respecto de vivir como homosexual y la manera poco clara en la que se percibe a sí mismo. Al principio, Adrián le pregunta a Julián: “¿Qué clase de gay eres? ¿Eres de los que van a antros y hacen citas por internet [...]?” con un claro afán clasificatorio y que deja entrever una postura de estigmatización hacia los sujetos con esa orientación. Julián le contesta: “Soy como me ves. Pero para aclararte tus dudas acerca del mundo homosexual, uno: los antros son para las loquitas. Y dos, en un antro nunca hubiera encontrado a alguien como tú [...] culto, divertido, masculino, guapo, vanidoso [...] te cagarían esos lugares, no son para un gay como tú”. A lo que Adrián responde: “Pero yo no soy gay. Nunca había fantaseado con otro hombre [...] esto pasó, así nomás”. Por un lado, es pertinente decir que Julián demuestra en su comentario cierta homofobia internalizada, al denominar “loquitas” a los hombres homosexuales que van a antros y diciendo, de forma implícita, que a esos lugares no van hombres con las características que describe en Adrián (culto, divertido, etcétera), sobre todo cuando le dice que es “masculino”, clasificando en cierto sentido a los homosexuales “afeminados” como menos interesantes, y por tanto personas con las que él mismo no tendría una relación. Con esto, se percibe aún cierta estigmatización incluso por parte de personas homosexuales, como él mismo, al enaltecer lo masculino y denostando el emparentamiento con lo femenino.

Por otro lado, Adrián muestra reticencia ante el hecho de asumirse como homosexual. Aunque tuvo relaciones sexuales con Julián y que siente cariño, él mismo dice que no es gay y que el encuentro con Julián solo pasó por casualidad. Ante esto, Julián le dice que debe considerarse especial, pero que Adrián nunca se lo va a decir, a lo que Adrián contesta que sí, nunca se lo va a decir, cerrándose incluso a la demostración de sentimientos, en ese momento y en el futuro, tal como lo demuestra un diálogo que tiene más adelante con Julián, en otro capítulo<sup>5</sup>. En esa escena, que no consideré útil para recoger en el instrumento, pues sólo un diálogo interesa para los fines de este apartado, después de que su esposa Laura le dice que se vaya de la casa, pues ya no aguanta más sus ausencias y continuos pretextos para no estar con su familia, Adrián va con Julián en busca de consuelo y compañía. Ahí, luego

---

<sup>5</sup> Temporada 1, capítulo 9, “El punto débil. ¿Cuál es el tuyo?”

de que se lamenta no haberse despedido de su hijo Mauricio, y decir que es posible que Laura no lo deje verlo, le comenta a Julián: “[...] a veces siento que esta no es mi vida, que alguien se metió en mi cuerpo y está viviendo por mi...”, Julián le dice que esta es su vida, su nueva vida. Le muestra apoyo al decirle que lo que sienten es real, que de lo contrario no estaría con él, acostándolo en su regazo y dándole un beso en la frente.

Sin embargo, esta aparente calma y deseo por continuar su relación, da un vuelco capítulos más adelante, donde se hacen aún más evidentes sus dudas ante su orientación y la relación con Julián.

Después de pasar unos días juntos, en los que Julián siempre le pide a Adrián que se quede a dormir pero este nunca acepta, el vaso se derrama una noche. Mientras Adrián cocina, Julián le dice que consiguió la película que quería ver y que podrían faltar al trabajo para verla. Es entonces cuando Adrián le advierte que esa noche tampoco se va a quedar

**Imagen 1.22. Adrián y Julián se pelean**





**Imagen 1.23. Adrián y Julián se pelean**



**Cuadro 1.11. Adrián y Julián se pelean**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 11 – Héroes de todos los días
<b>Personajes</b>	-Adrián Campos -Julián Reverte
<b>Descripción</b>	Departamento de Julián. Noche.  Adrián prepara la cena. Julián le dice que acaba de conseguir la película que quería ver y que pueden verla. Adrián le dice entonces que no se va a quedar a dormir y Julián se molesta, comenzando una discusión porque piensa que no está seguro de estar con él. Adrián se disculpa, pero le dice que en ese momento es todo lo que puede darle, compañía, pero, por el momento, nada más.  Predominan los <i>close up</i> y los encuadres abiertos que muestran a los dos personajes, alejándose al final de la escena.

Luego de que Adrián le dice que no se va a quedar a dormir, Julián se molesta y le pregunta que entonces cuál es la razón de hacer todo eso. Adrián le contesta que se la pasa muy bien con él y Julián replica que entonces cuál es el problema. Adrián le dice: “el pedo es que no pertenezco aquí. Estar aquí es como un refugio bien suave, pero no es la realidad”. Julián le contradice: “no me jodas, Adrián, esto es lo más real que te ha pasado en tu vida, no me estés chingando”; y el otro contesta: “no, yo creía que sí, pero no”. Julián, molesto, le grita: “¡[...] entonces qué estás haciendo aquí, lárgate de una vez, no me estés haciendo perder mi tiempo!”, Adrián le dice que se tranquilice y que no sea infantil, mientras mira a la estufa. Se voltea y le dice: “Mira, esto es lo que te puedo dar ahorita. No espero que lo entiendas, pero tampoco que te pongas así”; Julián responde: “No, no te entiendo: no entiendo tus pinches indecisiones, no entiendo tu falta de huevos. ¿Sabes qué es lo más cagado? El único puto aquí, eres tú”. Con esta escena, se percibe la indecisión de Adrián ante la posibilidad de comenzar una relación seria con Julián, quien ha dejado claro que eso es lo que él pretende. El joven periodista aún no sabe bien qué quiere y permite observar que para él estar con Julián es un refugio, tan solo una pausa en lo que él ve como su “vida real”, es decir, su vida con su esposa y su hijo. Su homosexualidad le causa un conflicto interno muy fuerte, lo que le lleva a nunca declararse como tal y a rechazar incorporarlo como parte de su vida y de su identidad. Por otro lado, Julián le expresa con un habla cargada de referentes patriarcales que es un cobarde, usando con ironía la palabra puto no como sinónimo de homosexual, sino de cobardía.

### **Ser homosexual: motivo de ruptura**

Después Adrián se separa de su esposa Laura y en la segunda temporada decide volver a estar con Julián. Sin embargo, un día que está con él y con su hijo Mauricio, llega Laura por el niño y ve a Adrián besándose con Julián, lo que le causa un gran impacto. Adrián queda consternado y se asusta ante la posibilidad de perder a su hijo dado el pensamiento de su ex pareja acerca de la homosexualidad, que queda en evidencia en la siguiente escena.

**Imagen 1.24. Adrián y Laura. Discusión en la oficina**



**Cuadro 1.12. Adrián y Laura. Discusión en la oficina**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 2 Capítulo – 9 – Lo que se tiene cuando se tiene vergüenza
<b>Personajes</b>	-Adrián Campos -Laura
<b>Descripción</b>	Oficinas de XY. Día. Laura llega a discutir con Adrián. Durante la discusión, le dice que está enfermo y que necesita ayuda, a lo que Adrián se molesta. Llegan a gritarse a la vista de todos y amenazarse. Laura mantiene su postura de que Adrián está enfermo y que no le va a dejar ver al niño mientras siga con esas prácticas.  Predominan los <i>close up</i> , planos americanos y encuadres abiertos para mostrar a los dos personajes. Las tomas tienen cierto temblor, que transmite ruptura y conflicto.

En esta escena Laura permite ver su percepción al respecto de la homosexualidad y cómo esto afecta a Adrián. Si tiene un conflicto para auto reconocerse, esta discusión le carga sobre los hombros otro problema: el de la mirada ajena por su orientación. Laura, cuando llega, le

dice que primero estuvo muy triste y confundida por lo que vio, pero que luego de pensarlo, se le han aclarado las cosas: “[...] hablé con el padre José Luis, hablé con mis primos... y ya entendí. Lo que tú tienes es una enfermedad [...] y yo como madre no puedo permitir que mi hijo esté cerca de un hombre enfermo”, a lo que Adrián contesta: “¡No estoy enfermo, por dios!”. Laura dice: “¿[...] entonces por qué tus mentiras? No quiero ni pensar qué cochinas ya vio mi hijo...”, Adrián trata de sujetarla para llevarla a otra parte, pero Laura le grita que no la toque; voltea a ver a los demás colaboradores y les pregunta si ellos lo saben y si lo sonsacan. Adrián la toma por detrás y la llevar hacia las escaleras, pero Laura le grita, llorando: “¡Eres un homosexual, Adrián! ¡No, a mí no me trates de esconder porque tú eres el enfermito!”. En ese momento sale Artemio de su oficina y le pide a Laura que no discutan en las oficinas y que si tienen algo que hablar lo hagan cuando Adrián no esté trabajando. Laura se cruza de brazos, enfurecida, y le dice que se despida de Mauricio, su hijo. Adrián se queda atónito, con los ojos vidriosos.

Con esto, la homosexualidad de Adrián queda en evidencia como una condición que le trae problemas no sólo consigo mismo, sino ahora con su familia. La homosexualidad es una ruptura, pues su esposa no solo se siente abandonada, sino que ahora que se entera que Adrián es homosexual, lo repudia y le dice que es un hombre enfermo, también asociando su calidad moral y de padre a su orientación recién descubierta, pues cuando se indigna por pensar en qué cosas ya vio su hijo, lo hace en referencia a su relación con Julián, teniendo en mente que una relación homosexual es algo reprobable desde el punto de vista moral.

Esto cala muy profundo en Adrián. Tras la amenaza de perder a su hijo, le pide a Julián que no se vean durante un tiempo, a lo que este se indigna, pero entiende su situación. Tal cosa hace que Adrián se sienta bajo mucha presión y una noche decide acostarse con un desconocido que conoce en un bar, capítulos más adelante. Cuando despierta y lo encuentra desnudo a su lado, se levanta desconcertado; lo despierta y le dice apresurado que se salga de su casa. El otro hombre se pone el pantalón tras la negativa de Adrián de dejarlo bañarse y le dice que pensó que se la había pasado bien. Antes de salir le guiña el ojo a Adrián y este, enojado y perplejo, le grita que se largue. Una vez solo se mete a bañar. Se raspa fuerte la piel y los genitales, mientras llora desconsolado.<sup>6</sup> Esta escena demuestra que está en una

---

<sup>6</sup> Temporada 2, capítulo 10, “Porque lo digo yo”

situación límite, donde siente un profundo desprecio y rechazo por sí mismo, por su situación y por su orientación.

### **Imagen 1.25. Adrián se baña llorando**



### **Profesión en XY**

En la serie la profesión de todos los protagonistas forma parte misma de la trama y constituye uno de los elementos más característicos de cada uno de ellos, pues los problemas que surgen entre sí se ocasionan según los roles que desempeñan al interior de la revista; dentro de su espacio profesional y según el lugar que ocupen en la jerarquía organizacional, es como expresan en ciertas situaciones diversos estados de ánimo o formas de conducta: poder, sumisión, liderazgo, rebeldía, etcétera.

Asimismo, también se encuentra relevancia en el hecho de que la mayoría sean periodistas, pues es una profesión bastante ligada al ámbito público. Esto no es casual, ya que si se retoma la idea del espacio público como construido dentro de lo masculino y la serie se enfoca en un grupo de periodistas, es ponerlos en uno de los lugares que más contacto tiene con dicha esfera.

### **El lugar de trabajo como territorio**

#### **Artemio Miranda**

En el primer episodio, Artemio es el recién llegado a la revista como director editorial. En la primera junta de trabajo que tiene con el equipo, termina por interrumpir el trabajo que llevan

hasta ese momento, aun cuando faltan solo 10 días para el cierre de la edición. La escena permite hacer algunas reflexiones en torno al poder en el espacio de trabajo, en este caso adquirido por su cargo.

**Imagen 1.26. Artemio. Primera junta de trabajo**



**Cuadro 1.13. Artemio. Primera junta de trabajo**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 1 - ¿Le importa el tamaño al hombre de verdad?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Tony Hernández -Luis Quitaño -Adrián Campos -Diego Rodríguez -Paulina Ketz -Eli
<b>Descripción</b>	Sala de juntas. Día. Artemio está en junta con su equipo de trabajo. Él está parado en la cabeza de la mesa y viste de traje, como todos los demás personajes, mientras que Paulina y Eli tienen vestidos casuales.

	<p>Artemio no está de acuerdo en que el tema del mes sea el tamaño del pene. Tony argumenta que no se trata de encontrar el hilo negro, que hay que ceñirse a lo que todas las demás revistas tienen. Adrián comenta que el artículo principal es una entrevista con una estrella porno, cosa que no le agrada a Artemio. Él les dice que tienen que pensar de otra manera y que el corte de tecnología, coches y mujeres no es el que quiere para la revista; no quiere a los lectores que esperan eso, ni a los anunciantes que venden esas cosas. Decide que en diez días tienen que modificar el tema y le encomienda a Diego la redacción del artículo principal.</p> <p>Predominan los encuadres cerrados y los <i>close up</i>. La escena termina con un encuadre abierto para mostrarlos a todos y sus actitudes de inconformidad.</p>
--	--

Esta escena proporciona información acerca del ejercicio de Artemio en su lugar de trabajo, así como de su manera de relacionarse con sus colaboradores. En ningún momento se muestra prepotente a la hora de responder o dictar una orden, pero sí lo hace de manera firme y consciente del papel de líder que desempeña. El hecho de que él esté parado también demuestra cierta superioridad y su carácter dinámico e interesado por lo que están comentando. Llega concentrado y con ganas de escuchar a todos, pero cuando no está de acuerdo con lo que le comentan, lo expresa. Durante toda la escena lo hace de manera cordial, sin levantar la voz, pero en un par de ocasiones responde con sarcasmo, tal como cuando Tony comenta: “yo creo que está bastante bien [...] nada más le agregaría un suplemento de las mejores técnicas amatorias o alguna mamada” y Artemio contesta: “claro, y el próximo mes podemos hablar de sexo tántrico, o igual hacer un top ten sobre los mejores culos de la televisión mexicana ¿no?”. La respuesta demerita lo dicho por Tony, pero deja en clara su determinación a no aceptar contenidos que perpetúen ideas machistas sobre los hombres y sus gustos.

Asimismo, en su conversación deja claro que no es una persona que sirva a los intereses de los anunciantes o que los privilegie, enarbolando una bandera de independencia, al defender su postura de hombre intelectual, preocupado por los contenidos de su revista y por que estos tengan una férrea ética en su manera de ser presentados. Lo menciona claro en sus

respuestas a Luis y a Tony, cuando el primero dice: “pero no podemos olvidar después de todo, que nuestros anunciantes son relojes, joyas, perfumes, condones...” y la respuesta de Artemio es “Bueno ¿y dónde quedan nuestros lectores?”, a lo que Tony rebate: “Nosotros tenemos que ser lo que nuestros lectores y nuestros anunciantes esperan que seamos”. Artemio responde: “Pues no quiero ni a esos lectores ni a esos anunciantes, quiero una nueva XY”.

Por último, en toda la escena predominan los *close up* a cada uno de ellos, para crear tensión y contraponer sus posturas, encasillándolos a todos a partir de lo que dicen y las expresiones que adoptan ante la cuestión del debate y lo que dice Artemio. Termina con un plano abierto que relaja la situación, pero muestra a todo el equipo desconcertado ante la demanda de crear nuevos contenidos de cero, en menos de diez días.

No obstante, la situación cambia de manera drástica en ese mismo episodio y la personalidad de Artemio muestra otra faceta, la del hombre duro que una vez que se le acaba la paciencia ultima a Tony. Luego de que este fuera con Regina (Mara Vargas), presidenta del grupo editorial donde está la revista XY, a pedirle que considerara ponerle un alto a Artemio o en última instancia despedirlo y de instar a todo el equipo de trabajo a presentar su renuncia, Artemio lo confronta en el baño de las oficinas.

**Imagen 1.27. Artemio y Tony en el baño**





**Cuadro 1.14. Artemio y Tony en el baño**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 1 Capítulo – 1 - ¿Le importa el tamaño al hombre de verdad?
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Tony Hernández
<b>Descripción</b>	Baño de las oficinas de XY. Día. Artemio confronta a Tony por sus acciones de boicot en contra suya. Ambos tienen trajes, Artemio habla firme y usa palabras altisonantes de vez en cuando. Tony luce desconcertado.  Hay planos medios donde pueden verse ambos y <i>close up</i> a sus rostros mientras hablan.

En esta escena se aprecia el cambio en el trato de Artemio y su manera alternativa de manejar el conflicto, dando un viraje hacia la violencia verbal y a la intimidación, usando su puesto como validación. En cuanto intercepta a Tony en el baño le dice que tiene que hablar con él, se cerciora de que no hay nadie en el retrete y Tony le pregunta si tiene que ser ahí, a lo que Artemio contesta: “Pensé que sería el lugar más apropiado [...] ¿Quieres que nos la saquemos para ver quién la tiene más larga? [...] apenas llevo tres días aquí y ya fuiste con Regina a pedirle mi cabeza.” Ante la pregunta de Tony de si habló con ella, él le contesta: “Te vale madres como me enteré. Mira, maestro, yo no tengo nada en contra tuya, me cae, pero en estos momentos el que está a cargo del changarro soy yo. Así que soy yo el que la tiene más grande.”

En el diálogo, Artemio echa mano de una frase muy representativa del poderío masculino en el habla mexicana, donde hacer alusión al pene es una muestra de poder. Cuando él dice “soy yo el que la tiene más grande” es una manera simbólica de reafirmar su puesto como jefe y de intimidar a través de la analogía sexual. Echando mano de esta frase y por la manera general en la que se dirige a Tony, Artemio muestra otra faceta, no exenta de

palabras altisonantes con una intención de intimidación y usando referentes machistas en su habla.

### **El compromiso con la verdad**

En *XY*, el hecho de que se trate en su mayoría de periodistas no es casualidad. En la serie hay un alto contenido de discusiones éticas acerca del manejo del poder y cómo el grupo encabezado por Artemio Miranda tiene como deber exponer los abusos de empresarios y políticos. Durante la segunda temporada, Artemio investiga las corruptelas de su padre y de otros empresarios asociados a él, vinculados con la empresa que posee el sello editorial de *XY*, y logra exponer todos los problemas, llegando incluso a hacer que arresten a su padre. Esta acción lleva a que sus jefes, Roberto Lanzagorta y Pepe García Roble, le ofrezcan un puesto en un partido político, pero él no acepta. Desafortunadamente, esa visión de su empleo como un compromiso con la verdad, lo lleva a un desenlace fatal al final de la segunda temporada, en el que durante una discusión con Roberto Lanzagorta, son víctimas de un tiroteo afuera de las oficinas de la revista.

### **Imagen 1.28. Artemio es baleado**



**Imagen 1.29. Artemio es baleado**



**Cuadro 1.15. Artemio es baleado**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Temporada/Capítulo</b>	Temporada – 2 Capítulo – 12 – Perder para ganar
<b>Personajes</b>	-Artemio Miranda -Roberto Lanzagorta
<b>Descripción</b>	<p>Oficinas de XY/Calle. Noche.</p> <p>Roberto Lanzagorta llega a hablar con Artemio y a preguntarle si se va a unir a ellos en el partido. Artemio defiende su postura y no acepta, diciéndole que no llegó hasta donde está por compadrazgos y le da los documentos que tienen la historia de su familia, todas las pruebas de su corrupción. Salen de las oficinas y una vez en la puerta de salida, dos personas en una motocicleta les disparan múltiples veces. Artemio y Roberto caen heridos.</p> <p>Predominan los planos medios durante la conversación. Se usa un encuadro picado al momento de mostrarlos tirados y heridos, para acentuar su debilidad y la gravedad de lo que acaba de ocurrir.</p>

En esta escena Artemio deja ver la manera en la que ve su profesión y a lo que está arriesgado en ella. Roberto llega y le pregunta: “¿Entonces vamos o no vamos?”, a lo que Artemio responde: “Voy a pasar [...] no llegué hasta donde estoy apadrinado por nadie ni sujeto a compromisos. Así no se puede ser un buen periodista”. Roberto le dice: “Siempre vas a pertenecer a un grupo, Artemio. No existe la crítica desinteresada: siempre vas a trabajar para alguien”. Artemio entonces le da un folder que contiene “los trapos sucios” de su familia. Baja las escaleras y Roberto dice: “El periodista intachable prefiere amenazar a publicar”. Artemio responde que no se equivoque, que fueron ellos los que lo amenazaron. Ya afuera, en la puerta del edificio, Roberto lo alcanza y le dice que si cree que ellos son los malos, a lo que Artemio contesta: “En la política no hay ni buenos ni malos, solo hay intereses. Pero algunos nos toca ponernos en medio para poder señalarlos a todos”. En ese momento, la motocicleta con los atacantes se para enfrente de ellos, y justo cuando Roberto le dice que esa es una idea muy romántica, Artemio recibe el primer disparo. Inmediatamente se dirigen con Roberto y también le disparan. Los dos caen, heridos.

Artemio se muestra firme y como una persona que ve su profesión con mucho compromiso. Está consciente sobre cuál es la función del periodismo y de cómo debe realizarse para continuar como una de las herramientas más importantes en la vida social. Su empleo le resulta un elemento fundamental para su propia construcción identitaria, ya que afirma sin tapujos que lo ha ejercido con una ética intachable, que él liga a su forma de vivir. Esta visión se contrapone a la que tiene Roberto Lanzagorta, quién piensa que no hay nada de malo en estar sujeto a compromisos y alianzas, sin mencionar su dimensión ética, considerando su empleo y su puesto como algo ajeno a su ética y su moralidad. Los planos al momento de la discusión son planos medios en su mayoría, que encuadran a los personajes juntos para confrontar sus visiones y anteponerlos como una especie de rivales. El plano picado al final, donde los muestra tirados y heridos, acentúa la gravedad de la situación.

## Capítulo V

### Elementos y factores de Ser Hombre: la representación de masculinidades en *El sexo débil*

A continuación se muestra el estudio de los fragmentos seleccionados de la teleserie de Cadena Tres *El sexo débil*, donde se comparan las escenas muestra con las categorías de paternidad, homosexualidad y profesión, en ese respectivo orden. La teleserie del canal privado encuentra interesantes divergencias en su contenido y en su forma, con respecto a su contraparte del canal Once. Si bien ambas convergen en una cierta crítica al modelo hegemónico de masculinidad, las maneras en las que lo hacen difieren a nivel de narrativa y de aproximación a los personajes.

Los análisis están recogidos en el cuadro que se usó en el capítulo anterior, solo que con una ligera variación, pues el segundo recuadro en lugar de tener la temporada y el número de capítulo, solo conservará esta última información, pues *El sexo débil* no cuenta con temporadas<sup>7</sup>. Por lo demás, se mantienen los fotogramas como ilustraciones de las escenas para que el lector tenga una idea más clara de los espacios, de las apariencias de los contextos y los personajes, así como de los emplazamientos de cámara y los encuadres.<sup>8</sup>

#### La paternidad en *El sexo débil*

En la serie de Cadena Tres la paternidad también es relevante desde las diversas perspectivas de sus protagonistas. Desde un inicio, la disposición patriarcal de la familia se deja ver por la importancia del apellido como parte del reconocimiento de la familia, tal como se analizará más adelante. También es importante por el tipo de relaciones que tiene Agustín Camacho con sus hijos, las cuales rondan diversas características debido a los atributos de cada uno de ellos. Por otra parte, todos los hijos tienen roces con la paternidad, no solo cuando se relacionan con su padre, sino en sus vidas personales; pero con quienes se puede ver a profundidad desde el principio de la teleserie es con Álvaro Camacho, el mayor, que tiene dos hijos que ven trastocadas sus vidas luego de la separación de sus padres, y con Agustín

---

<sup>7</sup> Tal como en el capítulo IV, todos los cuadros son elaboración propia.

<sup>8</sup> Todas las imágenes fueron tomadas de la plataforma digital Claro Video, donde se encuentran disponibles todos los capítulos de la teleserie.

Camacho, el patriarca, por lo que este segmento del análisis pondrá especial énfasis en ambos personajes.

### **La importancia de apellidarse Camacho**

El patriarcado opera desde la manera de nombrarnos y una de las prácticas más naturalizadas es visibilizar el apellido paterno de manera especial. Si se ve desde un marco jurídico, también es una práctica legalizada, pues el apellido del padre suele ir primero al momento de poner nombre a los hijos, por lo que el apellido de la madre se pierde conforme pasan las generaciones. No obstante, si vemos que los apellidos de ellas también son de sus padres, se puede hablar de una afrenta contra el padre de la mujer; su apellido es el primero en perderse, el que queda en segundo lugar. El primer apellido siempre refiere a la imagen masculina. Esto puede ser leído como una manera patriarcal de atentar contra un hombre por haber tenido una hija; es decir, una manera de recordarle que su apellido va a quedar relegado al segundo lugar. E incluso si nos vamos más atrás en el tiempo, encontramos la famosa práctica que indica que la esposa toma el apellido de su esposo, una manera simbólica de recalcar que pasa a ser propiedad de este y no una persona individual en una relación.

En México esta conducta ha sido aprendida culturalmente a lo largo de nuestra historia, así como ocurre en la generalidad del mundo. Solo en tiempos recientes este orden se ha puesto en entredicho y se ha modificado desde el ámbito legal; en octubre de 2016 la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) avaló que las parejas decidan cual apellido es el que quieren que lleven sus hijos primero<sup>9</sup>, lo que significa el primer paso hacia una forma más equitativa de decidir los nombres y la perduración de estos, a pesar del debate ya mencionado sobre su procedencia paterna.

---

<sup>9</sup> Como ya expliqué arriba, la importancia del apellido paterno es predominante en lo simbólico. No obstante se han hecho avances encaminados a erradicar o modificar este patrón. Uno de esos avances es el poder decidir cuál apellido viene primero, según se deja ver en este caso: Una pareja quiso registrar a sus hijas con el apellido de la madre y se les fue negado, por lo que se ampararon para poder hacerlo. En el proceso, la Suprema Corte de Justicia de la Nación determinó que los padres pueden elegir el orden de los nombres.

*Padres pueden elegir orden de apellidos de hijos: Corte.* La Jornada, 19 de oct 2016. En línea. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/10/19/padres-con-derecho-a-elegir-orden-de-apellidos-de-hijos-corte>

Desde este hecho mismo del nombre de los protagonistas, *El sexo débil* nos presenta la disposición patriarcal de los personajes: todos son identificados como los Camacho, por el apellido paterno. De ahí se otorga al nombre del padre, Agustín Camacho, una carga simbólica que queda palpable a lo largo de la teleserie y que incide de manera importante en el propio Agustín y en sus hijos como personajes, así como de la manera en la que los demás personajes los ven. De la misma forma, analizar la relación que tiene Agustín con sus hijos es parte vital del estudio para comprender a los personajes y las ideas de masculinidad que proyectan.

Agustín Camacho es el patriarca de la familia. Después de que su esposa Silvia (Adriana Parra) lo abandona, ella comienza a involucrarse en el negocio de la clínica, como una manera de reafirmar su autonomía e independencia. Ante esto Agustín se siente amenazado, y usando su posición como padre cita a sus hijos para decirles que tienen que conservar la dignidad.

### **Imagen 2.1. Agustín conversa con sus hijos**



**Cuadro 2.1. Agustín conversa con sus hijos**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Capítulo</b>	2
<b>Personajes</b>	-Agustín Camacho -Dante Camacho -Álvaro Camacho -Julián Camacho
<b>Descripción</b>	Casa de Agustín. Noche.  Agustín y sus tres hijos están en la sala. Él se encuentra parado en el centro, mientras ellos están sentados alrededor. Agustín les habla acerca de conservar la dignidad y les pide que no les rueguen a ninguna de sus parejas que vuelvan y que tampoco lo hagan con su madre. Dante se opone, pero Agustín le replica que hay que guardar la dignidad.  Predominan los encuadres abiertos para mostrarlos a todos en la sala y los encuadres medios durante la conversación.

En esta escena Agustín les habla a sus hijos para convencerlos de guardar la dignidad ante sus parejas. Les dice: “[...] no me vean ni como padre ni como médico. A cada uno de nosotros nos abandonó una mujer por distintas razones. A ti, Julián, casi estoy tentado a decir que Luisa tuvo razón... aunque tú le pediste matrimonio y eso ameritaba cierta comprensión de su parte [...] De ti, Álvaro, tu caso es el que más me duele porque Tamara y tú tienen hijos y yo no puedo entender a una mujer que decide romper a su familia [...] En cuanto a mi ¿qué les puedo decir? Que su madre echó por la borda 35 años de matrimonio”. Ante la pregunta de Dante de a dónde quiere llegar, su padre dice: “A que no me gustaría, por ningún motivo, ninguno de nosotros se ponga en el patético plan de pedirles que regresen. Que mantengamos nuestra dignidad a toda costa. Y lo mismo que les pido para con sus esposas, se los pido para su madre. No quiero que le vayan a pedir que regrese ¿estamos?”. Dante vuelve a participar y comenta que no está de acuerdo, diciéndole a su padre que no les puede prohibir ver a Silvia, a lo que Agustín replica: “No les estoy prohibiendo nada, pero su madre no solo me abandonó a mí, ni me humilló delante de mucha gente, también los abandonó a ustedes [...]



lo que les estoy sugiriendo es que actúen en consecuencia y no se pongan en el plan de ir a decirle que la perdonan y que [...] mantengamos nuestra dignidad. Si no quieren hacerlo por mi dignidad, háganlo por la de ustedes”. Todos se miran desconcertados.

En primera instancia la actitud de Agustín al citarlos a todos en busca de apoyo a su pensamiento es una manera de fomentar la división con sus parejas y con su madre. En lugar de entender que su rol paterno podría ser más importante y sano para hablar con sus hijos y entender a sus respectivas parejas, incluida su propia esposa, así como para saber también qué fue lo que ellos hicieron mal, usa su posición para reafirmarles el orgullo y nulificar cualquier proceso de reconciliación y sanación en sus vidas. Antes de pensar que cada uno de ellos pudo haber hecho algo mal para que sus parejas reaccionaran así, prefieren aceptar de forma pasiva la visión del padre, que pugna por la separación y la negación de poder llegar a acuerdo. Agustín pugna por el cierre del diálogo y por la protección de sí mismos, en una actitud típicamente machista de pensar que la negociación con la pareja lleva a una necesaria batalla y supone una mala imagen para los hombres.

Por otra parte, existe una nula empatía por las mujeres y sus acciones. Agustín clama no entender a Tamara, quien está, en su percepción, fracturando a su familia, sin tomar en cuenta el doble trabajo que ella tenía y la poca consideración que tenía Álvaro hacia ella y sus necesidades; le pide comprensión a Luisa, la prometida de Julián, solo porque él le había pedido matrimonio e ignorando el hecho de que la engañaba con muchas pacientes; y a su esposa le reclama haber echado por la borda todos sus años de casados, sin pensar por qué ella se sentía así ni por qué decidió actuar así. Las parejas de los Camacho, a sus ojos, decidieron actuar de esa manera de la noche a la mañana. Y por tanto, en lugar de comunicarse, solo busca “recatar su dignidad”, que en los límites de la interpretación machista solo puede significar la protección de su propia masculinidad; algo “indigno” es pedirles que regresen, expresarles que les duelen sus abandonos y estar dispuestos a entender. Los hombres, ante el desaire femenino, guardan apariencias y nunca expresan debilidad, en su mente; y esa debilidad se manifiesta en los sentimientos. En el sentirse vulnerable y triste por estar solos. Ellos no necesitan de nadie, mejor callan.

Por último, les aclara que su madre no solo lo abandonó a él, sino que abandonó a todos. Como si sus hijos no fueran adultos y necesitaran que su madre estuviera todo el tiempo en el hogar para no sentirse abandonados. Extiende el hecho de que Silvia haya decidido irse, a

un desapego emocional definitivo, haciendo ver su partida como una acción egoísta que no solo tiene que ver con los problemas que ella tiene con él, sino con una indiferencia total hacia sus hijos, que aunque sean mayores y tengan sus propias vidas, aún son objeto de cuidados y servicios emocionales y domésticos. Agustín piensa que Silvia, al tratar de buscar su independencia, abandonó a su familia de una manera definitiva y alevosa, pues entiende que tener a su esposo y a sus hijos felices debería bastar para que ella sea plena.

### **¿Quién cuida a los hijos?**

Álvaro Camacho, el mayor de los hermanos, tiene dos hijos con Tamara (Luciana Silveyra), llamados Víctor (Adrián Alonso) y Tania (Julia Urbini). En el primer capítulo de la teleserie permite ver su rol paterno, durante una mañana cotidiana en la vida de esta familia que aparenta ser feliz.

**Imagen 2.2. Álvaro no lleva a los niños a la escuela**



**Imagen 2.3 Álvaro no lleva a los niños a la escuela**



**Cuadro 2.2. Álvaro no lleva a los niños a la escuela**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Capítulo</b>	1
<b>Personajes</b>	-Álvaro Camacho -Tamara -Víctor Camacho -Tania Camacho
<b>Descripción</b>	Casa de Álvaro y Tamara. Día.  Es de mañana y todos están a punto de irse a hacer sus quehaceres diarios. Los niños están sentados en la mesa, molestándose y terminando de desayunar. Álvaro está sentado leyendo el periódico, tranquilo. Viste una camisa y corbata. Tamara está parada, sirviendo leche mientras habla por teléfono con alguien de su trabajo. Está apresurada y viste formal, con un saco beige y pantalón de vestir café. Ella le llama la atención a los niños, al mismo tiempo que les dice que se preparen para irse a la escuela. Álvaro no dice nada, y Tamara le dice que se involucre. Él se niega a llevarlos a la escuela, a pesar de que ya había dicho que lo haría. Ella

	<p>le reclama, pero él le dice que haga un espacio para hacerlo, sin importarle que ella llegará tarde.</p> <p>Predominan los encuadres abiertos para mostrarlos a todos, y los encuadres medios, durante la discusión.</p>
--	---

En esta escena se ve a Tamara apresurada, conversando por teléfono acerca de su trabajo, mientras saca una leche del refrigerador y la sirve en una taza; los niños se molestan y juegan, mientras Álvaro permanece inmutable, tranquilo, leyendo el periódico y sin decir una palabra. Tamara entonces regaña a los niños y al verlos que no hacen caso, se dirige a Álvaro y le pide que les diga algo. Él, casi sin levantar la mirada del periódico, les dice con voz suave que dejen de pelear o si no se quedarán sin televisión. Tamara les grita y los manda a lavarse los dientes. Una vez que se van, le dice a Álvaro: “¿Si no se quedan sin televisión, niños? Hace siete años que esa amenaza no procede, de veras [...] necesito que te involucres, que me ayudes a controlarlos”, a lo que su esposo responde: “Está bien, en la noche les digo algo ¿de acuerdo? Bueno, me voy, es tardísimo”. Tamara, molesta, le reclama: “¿Cómo que te vas? ¡Te toca a ti llevarlos a la escuela!” y Álvaro, apresurado, dice: “No, cómo crees, hoy no puedo, tengo a mi primer paciente en menos de media hora”; Su esposa replica: “¡Yo tengo que estar en 40 minutos en Toluca para presentar el proyecto del centro comercial, Álvaro, te dije!”. Él, con una sonrisa, le dice que llame y diga que va a llegar tarde. Ella dice que no puede, pero ignorando sus comentarios y de manera condescendiente, Álvaro le dice que claro que puede, mientras le da un beso en la frente, agregando antes de salir: “Además, no puedo dejar esperando a una mujer embarazada”. Tamara le grita: “¡Por qué siempre crees que lo tuyo es más importante?”.

Álvaro se perfila como un padre que le relega la responsabilidad de crianza y cuidados a su esposa Tamara, a pesar de que ella, como él, también tiene una posición importante en su empleo. Él se limita a leer el periódico y descansar tranquilo mientras ella tiene que servir alimentos junto con la empleada doméstica, mientras llama la atención a los niños y resuelve situaciones de su trabajo. Tamara tiene que cumplir una doble o triple función al interior del hogar, mientras él puede decidir a qué hora irse y cuándo no llevar a los hijos a la escuela, sin considerar las necesidades de su esposa ni sus obligaciones profesionales, como si fueran menos importantes que las suyas, o negociables ante las contingencias diarias. Ella, en la

mente de Álvaro, puede llegar tarde y sacrificar sus metas, él no. Su ejercicio de paternidad, entonces, se entiende dentro de los límites del mantenimiento económico de la familia y a su figura ilusoria como proveedor; ilusoria no por irreal, sino por incompleta: él no es el único que aporta. Tamara también sostiene económicamente al hogar, pero él considera tal cosa como irrelevante, pues sigue siendo el *pater familias*.

Más adelante se encuentra una escena en donde Álvaro demuestra su poca capacidad de decisión y su necesidad de proteger a sus hijos de la separación, pues luego de que no le da un mensaje importante a Tamara, ella decide separarse de él alegando que siempre menosprecia su trabajo y que nunca entiende sus necesidades. Después, ella toma la iniciativa de organizar una cena con sus hijos para anunciarles que se van a separar, pero Álvaro luce incómodo y en un momento dado les miente con respecto al verdadero motivo de la reunión, lo que hace enojar a Tamara. Le pide que vayan a hablar a la cocina y ahí discuten.

#### **Imagen 2.4. Cena con sus hijos**



**Cuadro 2.3. Cena con sus hijos**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Capítulo</b>	5
<b>Personajes</b>	-Álvaro Camacho -Tamara
<b>Descripción</b>	Departamento de Tamara y Álvaro. Noche.  Tamara discute con Álvaro porque él no les dijo a sus niños que se van a separar. Él se disculpa diciendo que solo intenta que su familia esté unida.  Ella viste un vestido morado y él un traje. En toda la conversación hay encuadres medios.

Tamara le dice a Álvaro en cuanto entran a la cocina: “¿Qué carajos estás haciendo?” a lo que él responde: “No quiero que los niños se sientan mal [...]”, ella pregunta si con mentiras van a hacer que se sientan mejor, pues la cena es para anunciarles su separación. Él dice, con tono sumiso: “Perdón por hacer el último intento de mantener a la familia unida”. Tamara, molesta, replica: “[...] a mí también me duele mucho todo lo que está pasando [...] pero tú y yo ya acordamos que no podemos seguir juntos”. Su esposo dice que él no tiene ningún problema con ella, pero Tamara contesta que ella sí tiene un problema con él y que no iba a poder aguantarlo más tiempo. Le pide que no haga las cosas más difíciles y que les digan a los niños lo que acordaron. Álvaro le dice que sí, y comenta que algo huele rico, cambiando la conversación de tono para decir que les digan después del postre.

Esta escena permite observar que Álvaro piensa que no tiene ningún problema con Tamara y que se separan solo porque ella lo quiere así. El hecho de que no le quiera decir a los niños, significa que no quiere hacer realidad su separación y prefiriere ocultarles la verdad. Su ejercicio de paternidad pues, lo hace dentro de una necesidad de mantener a su familia unida no importando si ella tiene un problema y otorgándole la responsabilidad de la ruptura familiar, al mismo tiempo que él busca erigirse como el que quiere evitarla.

En ese mismo capítulo les dicen a los niños que se van a separar, lo que causa que ellos se enojen, especialmente Víctor. Al día siguiente, cuando Álvaro lo lleva a la escuela, le comenta: “Conste que no es un regaño, pero creo que debiste haber sido más cortés con tu mamá y con tu hermana ayer en la noche”, a lo que su hijo responde: “O sea, más hipócrita, como tú lo fuiste con mi mamá”. Álvaro lo regaña: “No seas grosero, tu mamá y yo no somos hipócritas”, y Víctor dice: “Mira, tú y mi mamá se cagan. Déjense de hacer weyes”, por lo que Álvaro se exalta y le dice que no le hable así. Su hijo se ríe y le dice que a él no le interesan sus problemas y le pregunta por qué lo llevó a la cena si iban a hablar de lo mismo. Álvaro trata de hablar pero no encuentra las palabras y su hijo prosigue, preguntándole qué le hizo a su mamá para que se porte de esa manera y si se acostó con otra mujer. Su papá le grita: “¡No me faltes al respeto! Para tu información no me acosté con ninguna otra mujer ¿de acuerdo?”. Víctor le replica que algo le hizo, que no solo fue el recado, a lo que Álvaro contesta: “No le hice nada, simplemente tenemos puntos de vista diferentes” y Víctor sigue: “Algo le tuviste que hacer, mi mamá no es tan infantil. ¿Por qué no si la regaste le pides una disculpa y ya?”. Su padre dice: “Mira, Víctor, creo que son cosas de adultos que tú no entiendes todavía”, Víctor se ríe y bajándose del auto le contesta con sarcasmo que si él sí sabe mucho.

Esta breve conversación con su hijo evidencia a Álvaro como un padre que toma la postura de reprender a su hijo sin preguntar primero su percepción sobre el asunto. Sabe que su hijo está conmocionado por la separación y en lugar de acercarse a él y tratar de explicarle la situación, no menciona las razones de la decisión y desacredita su visión al afirmarle que él no entiende. Álvaro es un padre estricto, que ama a sus hijos pero su distancia emocional le impide comprenderlos y adoptar una postura menos represiva, sobre todo con Víctor, que es quien vive con él.

### **Imagen 2.5. Álvaro y su hijo en el auto**



#### **Las razones de la paternidad**

La actitud de Álvaro puede encontrar una explicación en las interacciones con su padre. Al ser el primogénito, fue tratado con más dureza por Agustín, quien le inculcó los valores familiares y la idea de ser un padre honorable, proveedor y firme. Esto queda palpable en una escena del sexto capítulo, durante una comida con su padre y con Víctor.

Luego de que su hijo se va a su cuarto, molesto por la cena de la noche anterior en la que les dijeron a él y a su hermana que sus padres se van a separar, y de la cual Agustín no sabía nada, este le dice a Álvaro, molesto: “[...] habíamos quedado que no ibas a buscar a Tamara”, a lo que su hijo responde: “No la busqué, papá. Simplemente convenimos en hablar con Víctor y con Tania para explicarles”. Su padre comenta: “Tú sabrás lo que haces, pero ya viste la reacción de tu hijo... puede interpretarlo como falta de carácter”. Álvaro contesta: “Si algo no me falta es carácter” y su papá dice, severo: “¿Si? Pues pon orden en tu familia. No cedas a todos los caprichos de Tamara, ni dejes que tome las riendas de tu vida”.

Estas ideas acerca de las relaciones permiten ver el tipo de paternidad que Agustín ejerció con Álvaro, inculcándole estándares de comportamiento según un modelo hegemónico de masculinidad, que por definición ve a las mujeres como enemigas y a las



parejas como alguien de quien hay que cuidarse para que no dominen al varón. Le pide a su hijo que “ponga orden “en su familia, y que “no ceda a los caprichos” de Tamara, considerando que Álvaro posee el dominio sobre su núcleo familiar y que es su deber ejercer el papel de padre severo, dominante, que impone su autoridad en su esposa y sus hijos como un deber intrínseco de su género.

Lo mismo se refuerza más adelante en capítulo ocho. Luego de que Víctor llega tarde de una fiesta y Álvaro se molesta con él, decide llamar a Tamara. Julián y Agustín se enteran de esto, y estando reunidos en la sala de su casa, Agustín le dice a Álvaro: “Llamarla es lo peor que pudiste hacer”, a lo que su hijo contesta: “Tamara es la que... sabe manejar este tipo de cosas” y su padre grita: “¿No sabes decidir las cosas por ti mismo? ¿Para todo tienes que pedirle permiso a tu mujer? Nada más falta que te pongas a llorar como una niña”. Álvaro lo interrumpe, reclamándole: “Si, papá, si, insúltame, eso sí lo sabes hacer muy bien”. Cuando por fin llega Víctor, Álvaro lo reprende. Lo jala del brazo y le pregunta qué horas son esas de llegar, a lo que el adolescente responde diciendo que lo está lastimando y se va a la cocina. Álvaro entonces tiene una conversación con Agustín, los dos frente a frente.

**Imagen 2.6. Álvaro y Agustín**



**Imagen 2.7 Álvaro y Agustín**



**Cuadro 2.4. Álvaro y Agustín**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Capítulo</b>	8
<b>Personajes</b>	-Álvaro Camacho -Agustín Camacho
<b>Descripción</b>	Casa de Agustín. Noche.  Álvaro se abre emocionalmente con su padre, diciéndole lo complicado que le resulta criar a su hijo, y las heridas emocionales que Agustín le infringió.  Ambos se encuentran sentados durante toda la conversación. Predominan los <i>close up</i> .

Álvaro, sentado y mirándose las manos, le dice a su papá: “¿Sabes? En estas manos cabía Víctor cuando recién nacido. Y yo me preguntaba qué tan difícil iba a ser cuidarlo, ayudarlo a crecer, ayudarlo a volverse un hombre. Y vaya que es difícil. Yo no sé cómo le hiciste tú con nosotros”. Agustín responde: “Tú nunca diste lata, hijo, los que la dieron fueron Bruno

y Julián” y su hijo afirma: “Si, yo era bastante tranquilo. Obediente. Me daba miedo cuando alzabas la voz. Y una sola vez. Me acuerdo: una sola vez me golpeaste pero me bastó para entender quién era la autoridad”. Su padre dice, afectado: “Discúlpame por eso. No debí hacerlo. De hecho nunca más lo hice y tus hermanos no vivieron eso...”. Álvaro comenta: “Si, tienes razón, nunca más me golpeaste... bueno, por lo menos no físicamente”. Agustín dice: “Hijo, lo que te dije hace un rato...” pero su hijo lo detiene, triste: “No, papá. Es el tipo de cosas que me has dicho siempre”. En ese momento Tamara llega.

La conversación reafirma esa educación machista que Agustín ejerció con Álvaro. Admite que aunque nunca fue un hijo problemático, a él si llegó a golpearlo alguna vez. Por su parte, Álvaro abre sus emociones y tiene el valor de decirle a su padre que le ha hecho daño toda su vida, de manera verbal y sentimental. Su necesidad de ser un buen padre, proveedor de su familia, podría explicarse como una reminiscencia de esa educación que tuvo; siempre le dijeron que eso era un hombre, que esa es la responsabilidad de un hombre y que no debe cederla ante nada: ni ante su esposa ni con sus hijos. Álvaro reconoce que le tenía miedo a su padre y que lo reconocía como una autoridad inapelable. Su manera de llevar su paternidad y su relación con su esposa, entonces, puede encontrar una explicación en su propia relación con su padre.

No obstante, en el capítulo diez se encuentra un diálogo que también muestra a un Álvaro interesado en acercarse a su hijo y construirse como una figura de confianza para él. Tamara se llevó a Víctor después del incidente de la fiesta. Sin embargo, Álvaro decide que vuelva poco después, pero le pregunta por qué quiere irse con él, a lo que Víctor contesta que es por su tío Julián, quien lo comprende. Su papá, preocupado, le dice: “Víctor, yo también quiero que tengas esa confianza conmigo”. Su hijo dice que la tiene, pero Álvaro replica: “No... yo sé, y sé que a veces exagero, pero precisamente quiero cambiar esa dinámica para que nos llevemos mejor”. Víctor lo mira: “Tú te malviajas, papá. Cada vez que te quiero preguntar algo, me cuestionas... hay veces en que me quiero morir”. Álvaro dice, mientras se acerca a su hijo: “¿Cómo que te quieres morir, por qué hablas así? ¿Qué locuras estás diciendo?”, y Víctor contesta: “Porque lo pienso”. Los dos se sientan en la cama, lado a lado, y Álvaro, calmado, le pregunta qué le pasa y si fue algo que él hizo. Su hijo le dice que no, que él no tuvo la culpa, pero que le dirá cuando lleguen a la casa de su abuelo porque no quiere que su madre sepa.

Esta escena permite observar que el hermano mayor de los Camacho, a pesar de todas las ideas machistas que conducen su ejercicio de paternidad, también intenta un cambio de actitud para conectar mejor sentimentalmente con su hijo. El hecho de que sea varón propicia que Álvaro adopte una cierta actitud de complicidad, muy a juego con las ideas establecidas acerca del comportamiento de hombres con hombres, definidas dentro de un cierto estándar de camaradería y compañerismo.

Además, el hecho de que Víctor sienta afinidad por conversar y platicarle sus problemas a su hermano Julián, lo hace sentirse amenazado y disminuido en su rol de padre, factor que interviene para que busque con más ahínco esta conexión emocional con su hijo, pues quiere ser él con quien Víctor acuda para contarle sus conflictos y cuestiones personales; ambición lógica en la paternidad, tanto por cuestión sentimental como por la idea de competencia que subyace en ello, al sentir recelo por Julián, por ser el hombre mayor que se erige como figura de confianza para su hijo.

**Imagen 2.8. Álvaro intenta acercarse a su hijo**



No obstante, hay algunas diferencias en la manera en que trata a Víctor y a su hija Tania, que se pueden encontrar en el capítulo 13. Álvaro pasa una mañana con ella en la casa de Tamara, y su interacción da indicios sobre cómo, por ser niña, hay diferencias en su manera de acercarse a ella y hasta en el tipo de conversación.

**Imagen 2.9. Álvaro y Tania**



**Imagen 2.10. Álvaro y Tania**



**Imagen 2.11. Álvaro y Tania**



**Cuadro 2.5. Álvaro y Tania**

<b>Categoría</b>	<b>Paternidad</b>
<b>Capítulo</b>	13
<b>Personajes</b>	-Álvaro Camacho -Tania Camacho
<b>Descripción</b>	Departamento de Tamara. Día.  Álvaro pasa la mañana con su hija, preparando la comida, conversando sobre sus vidas y cómo le va a ella en la escuela. Álvaro se da cuenta que ella cada vez lo necesita menos.  Predominan los encuadres abiertos para mostrarlos a los dos, los <i>close up</i> y los encuadres medios.

Al principio de la escena, Álvaro está preparando *hot cakes* con Tania. Ella le indica cómo hacerlos y él sigue sus instrucciones. Ella entonces le pregunta por qué se le ocurrió ir a verla y Álvaro contesta que supo que no tendría clases y quiso pasar a verla. Dice que prepara *hot cakes* porque se los prometió a Víctor y que el pobre lleva comiendo lo mismo varios días.

Tania comenta: “Wow, tres adultos en casa y que no sepan hacer ni unos huevos, está complicado”. Su papá dice: “Ya sabes que los Camacho somos medio inútiles para la cocina”. Acto seguido ve la estufa y pregunta cómo se prende, Tania lo ayuda y Álvaro dice: “¿Y qué tal, cómo vas? Cuéntame algo [...] ¿cómo vas en la escuela? ¿Qué dicen los galanes? No es interrogatorio, eh. Solo... no sé... pero cuéntame ¿tienes novio?”. Tania contesta, con una sonrisa: “No, no tengo novio. Y ya quita esa cara de pánico”. Su papá dice: “Bueno, pero imagino que cuando pienses tener me vas a contar ¿no? ¿Me vas a avisar?”. Su hija repite: “¿Avisar? ¡Sí, cómo no! [...] aparte estoy muy joven para tener ese tipo de encargos ¿no crees? Prefiero tener mis free”. Álvaro, consternado, pregunta qué es eso y Tania comenta que es una relación abierta, donde los dos pueden estar con varias personas. Su papá se acerca a ella, sorprendido y un poco incómodo, y le pregunta a qué se refiere con “andar” y su hija dice que es “poner que estás en una relación complicada en *face*, regalarse cosas, salir al *party* y esas cosas”. Álvaro dice: “Si... andar” Tania pregunta: “¿Por qué me estás preguntando este tipo de... cosas? ¿Tienes miedo de que tenga relaciones sexuales y quede embarazada?” Álvaro se ríe nervioso y contesta que no, que imagina que ella ya debe saber de esas cosas y confía que cuando llegue el momento, se va a saber cuidar. Dice que no lo asuste y que está muy pequeña para pensar en eso, mientras los dos sonríen.

Más adelante, están sentados a la mesa comiendo los *hot cakes* y Tania se da cuenta que la estufa está prendida y que algo se quema. Álvaro corre, pero se quema la mano al no tomar precauciones. Tania va con él, apresurada, y lo regaña: “¿Cómo se te ocurre tocar eso?” mientras se lo lleva de la manga a lavarse la herida. Tania dice, determinante: “Mi mamá tiene una pomada para esto. No tardo y no quites tu mano del chorro”. Luego, mientras Tania lo venda, Álvaro, agradecido, le pregunta: “¿Dónde aprendiste a hacer todo esto? [...] a poner cocinar, a curar... a consolar a tu propio padre. Cada vez te veo más autosuficiente” Ella afirma que lo dice que si fuera algo malo, y él comenta con ternura: “¡No, al contrario! Creo que... cada vez me necesitas menos”. Tania dice, sonriente: “No te necesito para hacer unos *hot cakes* [...] pero para otras cosas sí [...]” Ella se levanta y él la detiene para darle un abrazo fuerte.

En esta escena Álvaro se comporta amable, dócil con su hija, quien se presenta más madura que su hermano Víctor. La actitud de su padre es más afable y hay un curioso juego de roles donde su hija parece ser la más atenta en lo que están haciendo. Ella si ha estado en

la cocina con su madre y se sorprende ante el hecho de que ni su padre ni su hermano puedan prepararse cosas por sí mismos, lo que indica una clara diferencia en la manera en la que han sido criados la niña y el niño; ella está preparada en los deberes domésticos y en procurar la salud de los demás, como lo demuestra yendo por la pomada y vendando a su padre. Su hermano, por otro lado, se queja continuamente de que no hay nadie para preparar las cosas en la casa de Agustín, y él mismo no lo hace. Tania ha sido educada en un entorno patriarcal, donde por ser niña le ha correspondido realizar, junto con su madre, las actividades del hogar y donde se le ha inculcado la preocupación por los demás, que es parte de los mandatos sociales que se les endosan a las mujeres. Para Álvaro, por el contrario, el espacio privado no ha representado un entorno visible para él, ni lo ha tenido en cuenta como su responsabilidad, pues sabía que había alguien para hacerse cargo de él: su esposa y su hija. Él no necesitaba saber cómo se encendía la estufa si no se preparaba sus alimentos.

Por otro lado, también se le ve como un padre preocupado por si su hija tiene novio o no, lo que significa que eso le parece algo importante, lo que puede ser interpretado dentro de la lógica que postula a las mujeres como personas que deben ser cuidadas en su aspecto emocional y en sus relaciones interpersonales de tipo amoroso. Sin embargo, en favor de Álvaro, su respuesta sobre la propia responsabilidad de su hija en estos asuntos, también lo perfila como un padre que tiene claros los límites de su participación en la vida de Tania y que le hace saber que le dará su libertad y confiará en su buen juicio para relacionarse.

### **Homosexualidad en *El sexo débil*. Motivo de ruptura.**

Bruno Camacho (Pablo Cruz Guerrero) es el hijo menor de Agustín y es homosexual. Su pareja es Pedro (Rodrigo Oviedo) y juntos dirigen un centro comunitario que rehabilita a jóvenes vulnerables y en situación de calle. Sin embargo, su orientación es motivo de ruptura con su padre, quien no puede aceptar que sea homosexual.

En el primer capítulo, durante la fiesta de Agustín, este no saluda a Pedro, a pesar de que él le extiende la mano. Eso hace enojar a Bruno y al día siguiente va a la clínica a enfrentarlo.



**Imagen 2.12. Bruno y Agustín en la clínica**



**Cuadro 2.6. Bruno y Agustín en la clínica**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Capítulo</b>	2
<b>Personajes</b>	-Bruno Camacho -Agustín Camacho
<b>Descripción</b>	<p>Patio de la clínica. Día.</p> <p>Bruno llega a reclamarle a Agustín sobre el desaire que le hizo a Pedro la noche anterior. Agustín se la pasa desacreditando su relación y pidiéndole a Bruno que no le hable de Pedro como si fuera su novia.</p> <p>Predominan los encuadres medios durante la conversación y los americanos para mostrarlos a los dos frente a frente.</p>

En esta escena se puede ver la difícil relación que existe entre Bruno y Agustín, así como la percepción de este último sobre la homosexualidad de su propio hijo. Bruno llega a la clínica y encuentra a Agustín a punto de subirse a su auto. Su padre lo saluda amigable, pero él le dice tajante: “Quiero que platiemos sobre lo que le hiciste a Pedro ayer en la fiesta. Creo que le debes una disculpa”. A lo que Agustín responde: “No, disculpa la que nos debes a tu madre y a mí por haberlo llevado, tú sabes cuánto nos incomoda”. Bruno dice: “Te incomoda a ti, papá. Mi mamá no tiene ningún problema [...] Pedro siempre te ha tratado muy bien. ¿Por qué tú no puedes hacer lo mismo con él?” y Agustín replica: “No hables de ese tipo como si fuera tu novia”; Bruno le dice, tajante: “Es mi pareja”, y su padre responde: “Y yo soy tu padre y no voy a tratar al tal Pedro como si fuera otra de mis nueras”. Su hijo comenta: “Qué curiosidad, de todas las parejas de esta familia, nosotros somos los que seguimos juntos”. Agustín le dice que se acabó y se mete a su auto. Bruno se recarga en la ventana y le dice: “¿Sabes qué es lo que menos entiendo [...]? Que un hombre de ciencia como tú, piense que ser gay es anormal”, a lo que su padre replica: “Siempre te he aceptado como eres, Bruno... lo único que te pido es que no te exhibas delante de la familia”. Pero su hijo responde: “No me aceptas, me toleras. Y entiendo que tipos ignorantes y retrógradas digan que los homosexuales les damos asco. ¿Pero a ti, papá?”

Bruno defiende a su pareja ante su padre, pero Agustín no ve a Pedro con buenos ojos. Lo que dice acerca de él, pensando que es “la novia” de Bruno, es una clara actitud homofóbica, tal como la que comentaba Marcos Nascimento, pues él, como hombre, ha aprendido a pensar en los homosexuales como mujeres que no lo son, quitándoles la posibilidad de auto identificarse como hombres con orientación homosexual y emparentándolos con lo femenino. Agustín muestra un fuerte rechazo en contra de la homosexualidad y usa la palabra “exhibirse” para denominar el hecho de que Pedro y Bruno se muestren juntos en la familia. Da igual lo que hagan, pues no es una acción específica la que señala sino el mero hecho de que estén en público como pareja. Y es una “exhibición” porque piensa en ello como algo indecente, poco grato e incómodo. No puede ignorar el hecho de que son dos hombres relacionándose de manera afectiva, y mucho menos, que uno de ellos es su hijo. Más aún se nota la interiorización de esa homofobia justo en lo que señala Bruno, pues aunque Agustín sea médico y sepa que no hay nada de malo en ser homosexual, sus convicciones y prejuicios son más fuertes que sus conocimientos al respecto, lo que

demuestra en cierta forma que tener educación no siempre es sinónimo de liberación de prejuicios.

Sin embargo, este trato con su hijo se contrapone en una escena que acontece más adelante en el mismo capítulo, donde conversa con su amigo Alfredo (Luis Rábago), enfermo terminal de cáncer y quien tiene un hijo homosexual, pero que se ha distanciado de él por eso. Mientras su amigo tiene una postura rígida al respecto y menciona lo complicado que es reconciliarse debido a que cuando se enteró de la orientación de su hijo lo golpeó hasta mandarlo al hospital, Agustín trata de disuadirlo para que se acerque a él y comience una nueva relación, ahora que tiene los días contados. La conversación se desarrolla en el consultorio de Agustín.

**Imagen 2.13. Agustín y Alfredo**



**Cuadro 2.7. Agustín y Alfredo**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Capítulo</b>	2
<b>Personajes</b>	-Agustín Camacho -Alfredo
<b>Descripción</b>	Oficina de Agustín. Día.  Su amigo Alfredo se lamenta por estar peleado con su hijo por ser homosexual. Agustín trata de convencerlo de que se reconcilien.  Su amigo viste un traje, mientras que Agustín tiene su bata. Predominan los encuadres medios durante la conversación.

En esta escena su amigo se lamenta con Agustín, diciéndole: “Yo sé que [...] perdí a mi hijo el día que le di aquella golpiza. Si me hubiera dado cuenta a tiempo... hubiera hecho hasta lo imposible para curarlo” a lo que Agustín se apresura a contestar: “No, no, no, Alfredo, la homosexualidad no es una enfermedad. Puede que sea muy duro para ti de asumir, puede que no quieras verlo de pareja con otro hombre, eso es algo que no se puede reprochar, pero no puedes curarlo de ser homosexual igual que curas una gripe o una hepatitis”. Alfredo le dice: “A veces pienso que necesito hablar con él... y otras pienso que ni modo, que ya no hay remedio”, y el médico le comenta que si no lo intenta no lo sabrá. Alfredo entonces procede a contarle que su esposa tardó cinco años en embarazarse en medio de tratamientos, crisis y esperanzas y que todo había sido en vano. Agustín adivina que cuando supo que iba a tener un hijo él esperaba un varón, a lo que su amigo contesta que sí: “[...] porque también quería un nieto que llevara mi apellido. No te imaginas mi felicidad cuando nació Martín. Y ahora pienso que el destino me jugó una mala broma”. Agustín le aconseja que deje en paz al destino y que deje de poner excusas, que si no quisiera reconciliarse con su hijo no habría acudido a él; que se pare frente a Martín y le diga todo lo que le ha dicho. Alfredo teme hacerlo, y bromea que le va a tener que pagar más por los consejos.

Aquí el padre de los Camacho presenta una comprensión inusitada hacia el tema de la homosexualidad. Con su hijo se muestra hostil, cerrado al diálogo y a la discusión, mientras que con su amigo Alfredo aconseja hacer de lado todas las diferencias y reconciliarse. Se identifica con la homofobia de su amigo, pero puede decirle que se sobreponga a ella, quizás sabiendo que él mismo es hipócrita y que vive en un error, pero sin atreverse a llevar a cabo sus propios consejos.

Por otro lado, se encuentra un argumento interesante si se vincula con la escena anterior. Agustín corrige a Alfredo cuando este piensa que la homosexualidad puede arreglarse o quitarse, diciéndole que no es una enfermedad, haciendo gala de su honestidad y conocimientos médicos; justo lo contrario de lo que le reprocha Bruno al final de su discusión en el auto, cuando le comenta que no entiende por qué alguien como su padre, que sabe que la homosexualidad no es nada malo a ningún nivel biológico, le tiene tal rechazo. Aquí Agustín trata de hacer entrar en razón a su amigo usando ese argumento; sin embargo, se explica entonces el vínculo que existe entre la homofobia y la sociedad, pues los argumentos de Agustín para no aceptar la relación de Bruno están basados en pautas sociales de comportamiento y, según él, no biológicos, a pesar de que no se explique entonces por qué existe ese rechazo en última instancia, pues aunque sabe que no es una enfermedad la entiende como algo malo e indeseable.

Más adelante se encuentra una escena donde esta percepción sobre la homosexualidad persiste y ahora queda expresada por Álvaro, lo que indica que él apoya el sentir de su padre. Julián después conversa con Agustín y este reafirma ese rechazo.

**Imagen 2.14. Agustín, Julián y Álvaro conversan sobre Bruno**



**Cuadro 2.8. Agustín, Julián y Álvaro conversan sobre Bruno**

Categoría	Homosexualidad
<b>Capítulo</b>	4
<b>Personajes</b>	-Agustín Camacho -Julián Camacho -Álvaro Camacho
<b>Descripción</b>	Casa de los Camacho. Noche.  Álvaro regresa a casa luego de asistir médicamente a Pedro, quien fue golpeado por los delincuentes que tenían secuestrada y prostituían a María. Luego de un comentario homofóbico por su parte y de que Julián le reclamara, él se queda conversando con su padre acerca de Bruno  Predominan los encuadres medios para mostrarlos a todos durante la conversación.

En esta escena Álvaro llega a casa después de asistir a Pedro y después de contarlo, Agustín le dice que no debió dejar solo a su hijo Víctor. Julián le dice que no es ningún niño y Álvaro comenta: “Además lo dejé solo porque, como entenderás, no me gusta mezclarlo en ese mundo”. Julián lo mira extrañado y dice: “¿A qué te refieres con “ese mundo”? ¿A que el barrio es peligroso o que tu hermano anda con otro hombre?”, a lo que su hermano contesta: “Mira, cuando tengas tus propios hijos, opinas”. Se va a dormir y Agustín le dice a Julián que no tiene ningún derecho de juzgar a su hermano porque su obligación es proteger a sus hijos, a lo que Julián le dice: “Y yo no estoy diciendo lo contrario, lo que pasa es que tú y Álvaro hablan de Bruno como si fuera un delincuente peligroso o como si tuviera una enfermedad contagiosa. Parece que te molestó que Álvaro lo fuera a ayudar”. Su papá se levanta le contesta: “Tu hermano renunció a una carrera brillante para meterse de redentor en un barrio de mala muerte. Ahora podría ser un neurocirujano con mucho futuro, pero no, ahí está metido en eso”. Julián, impaciente, replica: “Porque es su vocación, papá. Y porque se enamoró”, Agustín le dice que no diga tonterías, pero su hijo comenta que no está diciendo nada que no sea cierto, que si Bruno hace trabajo social es por Pedro. Su padre, molesto, pregunta con sarcasmo si quiere que les aplauda y se va. Julián resopla por la necesidad de Agustín.

En el comentario de Álvaro se puede ver la percepción sobre la homosexualidad como una mala influencia, que hay que eliminar de la vida de los infantes, tachándola de “otro mundo”, ajeno al grueso de la sociedad y con prácticas específicas. Es decir: su homosexualidad designa su moralidad e influencia. Álvaro se excusa diciéndole a Julián que cuando tenga sus propios hijos podrá opinar, lo que indica que está convencido de su postura y no piensa discutirla.

Por otro lado, Agustín no da ningún crédito a las palabras de Julián cuando este menciona que Bruno hace trabajo social porque se enamoró, diciendo que esas son tonterías. Además, también expresa descontento con su trabajo, argumentando que abandonó una carrera prometedora, lo que podría leerse también como enojo porque Bruno no siguió sus pasos y no se convirtió en médico como él. Su hijo entonces representa una frustración doble para Agustín: por ser homosexual, lo que hiere sus percepciones acerca de la masculinidad,

y por abandonar su carrera como neurocirujano, lo que lastima su orgullo de padre y de médico.

### **Homosexualidad y machismo**

Bruno es un hombre homosexual, pero eso no lo exime de conductas machistas. El machismo, como se trató en el primer capítulo, es una forma de relacionarnos, por lo que la orientación es independiente de su ejecución, tal como queda palpable en la siguiente escena: Bruno sigue a Pedro, quien se reúne con un hombre. Platican un momento y Bruno decide encarar de manera violenta a la persona con la que se vio Pedro, reclamándole por qué se ve con su pareja.

**Imagen 2.15. Bruno golpea al amigo de Pedro**





**Cuadro 2.9. Bruno golpea al amigo de Pedro**

<b>Categoría</b>	<b>Homosexualidad</b>
<b>Capítulo</b>	5
<b>Personajes</b>	-Bruno Camacho -Amigo de Pedro
<b>Descripción</b>	Calle. Día.  Bruno espía a Pedro desde lejos. Cuando Pedro se va, Bruno le reclama al hombre con el que se vio su pareja y le pregunta quién es de una manera violenta. Tras discutir, Bruno lo golpea.  Predominan los encuadres medios en la discusión.

Bruno lo detiene y le pregunta, brusco: “¿Podemos platicar?” y el tipo le dice que depende. Entonces le pregunta: “¿Pues qué onda con Pedro y contigo?”, el hombre levanta las manos como deteniéndolo y replica: “A ver [...] para empezar ¿quién eres tú?” y Bruno contesta, enfático: “Bruno. La pareja de Pedro”. El amigo se ríe y Bruno pregunta qué significa esa sonrisa, a lo que el tipo dice: “Nada ¿qué quieres saber? ¿Si me lo estoy tirando o algo así?” y Bruno contesta que sí, que es justo lo que quiere saber. El hombre comenta que si Pedro sabe que lo está espionando y Bruno le grita que le conteste qué se traen. El sujeto responde: “¿[...] Por qué no vas con tu wey y sales de todas tus dudas y a mí me dejas en paz?”. Se gira para irse, pero Bruno lo agarra del brazo; el sujeto jala su extremidad y le grita: “¿Qué te pasa, pendejo?”, a lo que Bruno responde con un puñetazo muy fuerte. Viendo al tipo en el suelo, le dice con sarcasmo: “Solamente quería platicar contigo... pendejo”.

En esta escena Bruno se perfila como un hombre con desplantes machistas, pues ante la duda de que Pedro sale con alguien a sus espaldas, decide seguirlo y confrontar a la persona sin saber si son verdad sus percepciones, pensando que una interacción amistosa de su pareja con alguien más significa una infidelidad; lejos de buscar una forma más conveniente y pacífica de paliar su duda, decide espionar a Pedro, lo que indica desconfianza, y además se dirige sin dudas a la confrontación violenta, respondiendo con golpes ante un razonamiento

sensato como el que le plantea el sujeto, cuando le dice que vaya con Pedro y le pregunte si sale con alguien más.

Bruno se ve tanto incapaz de arreglar problemas sin exaltarse y como un hombre muy celoso que raya en lo paranoico, lo que deja palpable que la orientación homosexual no exenta a los sujetos de incurrir en conductas machistas y confirma que estas son pautas culturales de comportamiento que están más allá de los deseos y que consisten en una manera de actuar determinada, en este caso, con la pareja.

Más adelante esta actitud se vuelve todavía más palpable en una escena del capítulo ocho, una noche que Bruno llega a al centro comunitario y encuentra al mismo tipo con Pedro, en su departamento. Se sorprende y pregunta qué hace allí. Pedro, tranquilo pero molesto, le pregunta por qué le pegó. Bruno, con una sonrisa sarcástica en el rostro, le dice al sujeto que fue su culpa, que él le dijo que solo quería platicar, pero que él se puso a la defensiva y que “de alguna forma” acabaron a golpes. El hombre le reclama: “¿Acabamos? Acabaste tú” y Bruno le dice: “Tú me provocaste” y el otro contesta que sin deberla ni temerla llegó y lo golpeó. Se exalta y Pedro le dice que le baje, mientras Bruno se sonríe de una manera altanera y burlona y le dice, a todas luces con hipocresía: “Si te sirve de consuelo: perdóname”. El sujeto le dice que no le sirve de nada y se despide de Pedro. Él, indignado y molesto, le pregunta a Bruno qué le pasa y este le contesta que no le puede decir nada, que estaba muy raro y que cuando lo siguió y lo encontró en la calle con ese tipo, se molestó. Pedro, hartado, responde: “No, no, no, Bruno, celos otra vez no. ¡Estás enfermo!” a lo que Bruno dice: “[...] te advierto una cosa: conmigo no vas a estar jugando”. Y su pareja contesta: “[...] eres tan pendejo. Alexis es mi primo. Acababa de llegar al D.F. Y nos quedamos de ver”. Bruno le grita por qué no le dijo que era su primo y Pedro también le grita: “Porque siempre sales con una cosa. Bruno... estoy hasta la madre [...] de tus celos. ¡Ya! ¡Y no soporto que seas tan violento!”. Sale del cuarto molesto.

Aquí Bruno se muestra pedante y burlón, sin reconocer su error ni conceder el hecho de que él fue quien golpeó a Alexis. También la actitud de Pedro demuestra que el machismo y los celos de Bruno son recurrentes y ya han sido un problema en su relación en el pasado, por lo que este desplante no es nuevo ni producto de un malentendido o un desplante ocasional. Bruno se comporta de esa manera desde siempre, y el hecho de que no pueda

reconocer sus errores, así como su actitud con Alexis y con Pedro, demuestra que su construcción de masculinidad, con independencia de su orientación, se ha basado en referentes machistas y patriarcales.

### **Profesión en *El sexo débil***

La profesión juega un papel muy importante en la concepción de los personajes de *El sexo débil*. Todos son profesionales de alguna rama de la medicina, la misma carrera de Agustín, su padre. Esto conlleva el hecho de que dos de sus cuatro hijos, Álvaro y Julián, trabajen en la clínica familiar como los médicos encargados de ginecología y cirugía plástica, respectivamente. Dante es psiquiatra y Bruno es neurocirujano, pero rechazó ejercer la carrera para dedicarse al centro comunitario con Pedro. La clínica es operada en su totalidad por Agustín y sus hijos, sin consultar nada con su madre quien es dueña del 30% del negocio. Entre todos toman las decisiones al respecto del lugar y ellos tienen los puestos titulares de las áreas en las que ofrecen servicio.

Luego de que Silvia abandona a Agustín, ella decide tener más participación en la clínica. Por ello, le pide a Helena (Itatí Cantoral) que le ayude metiéndose a trabajar ahí para que proteja sus intereses desde adentro. Ambas tienen una reunión con Agustín y sus hijos para discutir los términos en los que Helena se integrará al equipo.

**Imagen 2.16. Silvia quiere a Helena en la clínica**



**Cuadro 2.10. Silvia quiere a Helena en la clínica**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	3
<b>Personajes</b>	-Silvia -Helena Román -Agustín Camacho -Julián Camacho -Álvaro Camacho -Dante Camacho
<b>Descripción</b>	Clínica familiar. Día.  Silvia quiere que Helena esté en la clínica para que cuide sus intereses. Agustín y sus hijos se oponen, demeritando tanto la capacidad de Helena, como la voluntad de Silvia.  Predominan los encuadres abiertos para mostrarlos a todos en la sala y los encuadres medios cuando hablan.

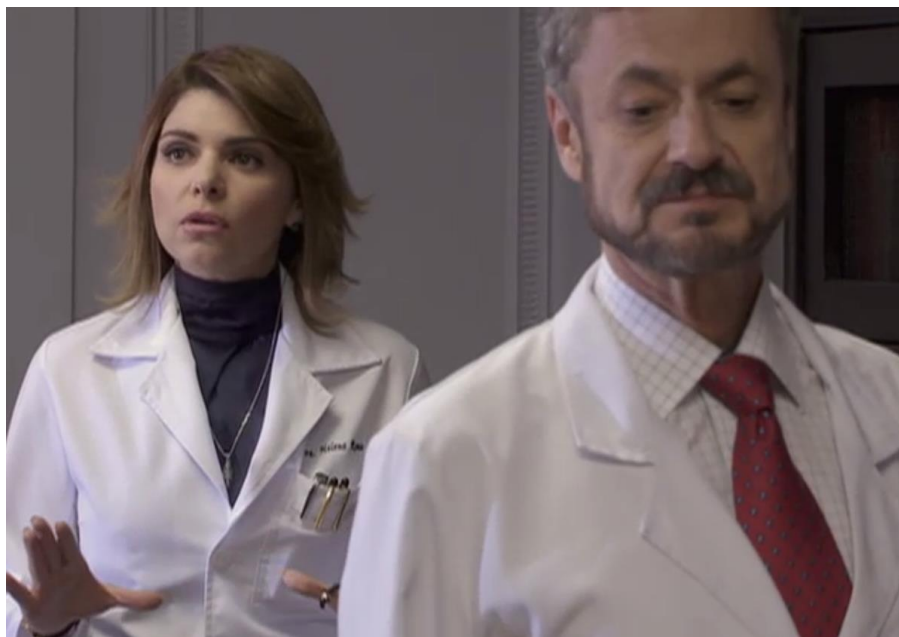
Silvia dice que se va a inmiscuir más en los asuntos de la clínica y que quiere que Helena la ayude trabajando ahí, Agustín le pregunta de forma irónica cuáles son los intereses que quiere cuidar, a lo que Silvia contesta: “Absolutamente todos. Cómo funciona, cómo opera, cuales son los gastos [...] y creo que para eso se necesita una administradora capacitada y [...] si hay alguien capacitada, es Helena”. Álvaro le dice entonces que ella siempre aseguró que esas cosas no le interesaban y su madre dice que sí, que lo hizo y que se arrepiente, pero que eso ya cambió y espera que todos lo entiendan. Julián entonces replica: “[...] Por eso quieres que ahora tu “amiga” haga algo así como su práctica profesional en nuestra clínica”. Helena objeta su aseveración y sin ningún ánimo de confrontación dice que es médico y que hizo su especialización en Andrología en Alemania. Agustín le dice: “Perdón, señorita, pero no estamos contratando personal en este momento” y Silvia contesta diciendo que ella puede participar en las decisiones de la clínica y quiere que Helena esté ahí para representarla. Su esposo replica: “Por cortesía te acepté a ti y a tu cómplice de juerga, pero tengo muchas cosas que hacer y me parece que los médicos aquí presentes también”. Recoge sus cosas y sale de la sala, pero en la puerta Silvia lo detiene: “¡Agustín! No pienso seguir tolerando que me ignores, pero si no quieres hablar conmigo está perfecto, no lo hagas. Pero vas a tener que hablar con mi abogado”, Álvaro pronto le pregunta a su madre si no cree que está llevando esto demasiado lejos, a lo que ella se excusa diciendo que está tratando de llevar todo por las buenas y muestra los documentos que avalan su matrimonio por bienes mancomunados y que es dueña de un 30% de todos los negocios de la familia. Agustín, indignado le dice que está hablando del patrimonio de sus hijos y Helena interviene diciendo que Silvia no quiere quitarles nada, sino hacer que las cosas mejoren, para todos y para ella. Agustín dice que tiene cosas que hacer y se va azotando la puerta.

En esta escena se ve el manejo patriarcal del lugar de trabajo y la forma jerárquica y condenatoria en la que se dirigen a su madre cuando ella quiere tomar parte en la toma de decisiones. A ellos les sorprende que Silvia haga todo eso, pensando que como nunca se interesó, siempre iba a seguir así. Ahora ven amenazado ese lugar que han visto como su territorio y no quieren permitir que alguien externa tome decisiones por ellos y mucho menos contrate a alguien que ellos perciben como una espía.

Además, tratan de infravalorar a Silvia y a Helena. A su madre tratándola como si fuera una enemiga que no sabe lo que quiere, como lo evidencia Álvaro cuando le pregunta si no cree que lo está llevando muy lejos, asumiendo que ella no se da cuenta de lo que hace y de que pueden hacerla “entrar en razón”, como si buscar su independencia económica e involucrarse en las decisiones de la clínica no fueran lo que en realidad quiere, sino un comportamiento errático o un comportamiento provocado por su inestabilidad emocional. Con Helena, por su parte, se muestran escépticos hacia su capacidad y Julián pone en duda su preparación, demeritándola al hacer el comentario de que ella va a realizar el “servicio social”, nulificando su presencia, su edad y su formación profesional; en suma, no la considera una mujer autónoma en pleno uso de sus facultades, ni capacitada para ejercer su profesión. La reticencia que todos muestran, con excepción de Dante quien no dice nada, da cuenta de la forma en la que piensan de su lugar de trabajo y de la manera en la que lo manejan: como una estructura piramidal, donde ellos se encuentran en la punta y cualquiera que quiera irrumpir, incluida su madre y su esposa, en el caso de Agustín, tiene que pasar por una revisión exhaustiva de todos ellos, cual reunión inquisidora.

Una vez Helena se queda a trabajar en la clínica le dice a Agustín que tiene pocos pacientes y que se tarda demasiado con ellos, y que de seguir con ese ritmo la clínica no será sostenible. Agustín, ante esto, manda a Alfredo con ella. Helena, cuando se entera que tiene una enfermedad terminal, pasa tres horas con él. Cuando sale, Agustín le hace notar que pasó mucho tiempo con el paciente y ella se indigna, por lo que sostienen una discusión acerca de por qué Agustín tarda tanto y lo que significa para él.

**Imagen 2.17. Agustín discute con Helena**



**Cuadro 2.11. Agustín discute con Helena**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	8
<b>Personajes</b>	-Agustín Camacho -Helena Román
<b>Descripción</b>	<p>Oficina de Agustín. Día.</p> <p>Agustín le dice a Helena que se tardó mucho con Alfredo. Ella le dice que no se refería a eso cuando comenta que son necesarios más pacientes y Agustín le da sus razones para tratar tan lento a sus pacientes.</p> <p>Los dos se mantienen parados durante toda la conversación. Predominan los encuadres medios y los <i>close up</i>.</p>

La conversación que sostienen, prosigue de la siguiente manera.

**Helena:**” [...] me acaba de poner al frente de un paciente terminal para demostrarme que las citas pueden durar horas y así justificar que usted tiene pocos pacientes.

**Agustín:** (Indignado) No, Alfredo no es un paciente terminal, es una persona que está pasando por uno de los procesos más jodidos por los que puede pasar un ser humano. Un hombre que no sabe que no tiene futuro y con una enfermedad que está a punto de arrebatarse hasta su dignidad. Y sí: por ese paciente estoy dispuesto a perder mi tiempo y a dejar de ganar dinero, con tal de que se siga sintiendo un ser humano completo y no solo el despojo de lo que fue.

**Helena:** Yo no me refería a este paciente en particular, yo entiendo que con él se tarde tiempo, yo misma lo hice; me refería a que si usted quiere que esta clínica se siga sosteniendo tenemos que tomar decisiones drásticas.

**Agustín:** Para mí todos mis pacientes son especiales, y se merecen que les dedique todo el tiempo que necesiten; soy médico, no maquilador, y donde tú ves solo dinero, yo veo personas que están sufriendo.

**Helena:** Yo jamás he dicho que los pacientes sean solo dinero. Pero no entiende que lo único que quiero es ayudar.

**Agustín:** ¿Ayudar? Ayuda a tus pacientes, si es que algún día llegas a tenerlos. Ellos son los que van a necesitarte, yo no.

Agustín se erige como un hombre interesado por los pacientes a nivel personal y humano, por lo tanto, percibe que en su profesión es vital seguir a los enfermos con toda la calma y el interés posible, dándole preferencia a un buen trato, cuidadoso y atento, además de que defiende la integridad de su amigo, para que no sea la enfermedad la que lo defina.

Por otro lado, contraponiéndose a esta visión, también demuestra sus afanes de antagonismo con Helena. Mandó a Alfredo con toda premeditación para demostrarle que hay pacientes con los que se puede tardar mucho, ignorando lo que ella tiene que decir. Helena no niega que haya pacientes que necesiten ser tratados con calma y atención, pero por el lado de las ganancias, la clínica necesita dinero para seguir operando. Sin embargo este punto irrita a Agustín, quien se apega a la visión de cuidar a los pacientes con la mayor valía posible. Demuestra en esta escena el recelo con el que cuida su clínica y la manera poco amable en la que trata a Helena, así como el respeto que posee por su profesión y por sus pacientes.



## **Dante Camacho**

Dante es psiquiatra y en la primera escena de la teleserie, donde se introduce su personaje, lo vemos conversar con un paciente que se encuentra al borde de un edificio, a punto de tomar la decisión de suicidarse. Esta escena, así como otorga una idea de la personalidad de Dante, también permite ver cómo percibe su profesión y lo que está dispuesto a enfrentar.

**Imagen 2.18. Dante conversa con su paciente suicida**



**Imagen 2.19 Dante conversa con su paciente suicida**



**Cuadro 2.12 Dante conversa con su paciente suicida**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	1
<b>Personajes</b>	-Dante Camacho -Juan
<b>Descripción</b>	<p>Azotea de un edificio. Día.</p> <p>Dante y su paciente están sentados al borde de la azotea de un edificio. Juan quiere suicidarse y Dante trata de disuadirlo. Para hacerlo, le cuenta un sentimiento muy personal. Logra evitar que se mate.</p> <p>Predominan los <i>close up</i> durante la conversación, así como tomas abiertas, desde atrás de los personajes o desde enfrente o en contrapicado, para mostrarlos en el borde y dar la sensación de vértigo.</p>

Dante, al borde del edificio, sentado al lado de su paciente, le pregunta cómo van a solucionar la situación. Juan le dice que eso es lo que está a punto de hacer. El psiquiatra le comenta si no sería mejor que tratara de hablar, a lo que el suicida responde: “¿De qué? Todo es una mierda. Es abrir los ojos a las tres, a las cuatro, a las cinco de la mañana. Es oír a un puto gallo cantar... odio al puto gallo. Odio cómo amanece y comienza a bufar la ciudad... La ciudad es una bestia [...] que te traga todos los días”. Dante le dice que lo entiende, que hay que lidiar con muchas cosas pero que lo estaba haciendo muy bien, y le pregunta si algo pasó. Juan se confiesa y dice que perdió la casa, hipotecándola a escondidas de su esposa; ahora la perderá en una semana y toda su familia será echada a la calle, pero el gallo no deja de cantar todos los días. Dante, ante eso, le dice que entonces al que hay que aventar es al gallo. Juan se ríe, pero le que va a quedar a deber el pago y el tiempo que usó con él. Dante le grita que no se puede matar, que tiene que decirle algo; Juan se aleja de él, y Dante le dice que es algo muy serio: “¡[...] es algo que a mí me avergüenza y que no se lo puedo contar a nadie porque la gente no sabe guardar un secreto! Y yo sé que a ti te lo puedo contar y que vas a guardarlo muy bien... ¿Puedo?” Juan asiente. Dante prosigue: “[...] yo no tengo un puto gallo que me grite. Pero si tengo una vocecita que me taladra [...] desde los cinco años. Una vocecita que me dice: ¿Qué mierda hice para que mi madre, a mis cinco años, decidiera abandonarme y salir corriendo? Ella me dijo: Dante, vamos a dar una vuelta. Y yo tenía frío y le pedí que fuéramos por un suéter y me dijo que no, que ya era demasiado tarde. Una hora después estaba en la casa de un señor que apenas y conocía, y de su esposa. ¿Sabes qué fue lo que más me dolió? Que a mi madre no le haya importado que yo tuviera frío. Y ese frío lo tengo hasta el día de hoy y no se me quita. Así que si quieres, aviéntate. Solo te pido que esto que hablamos se quede entre nosotros”. Decide voltearse y Juan le pregunta: “Si salto... ¿Mis hijos tendrán mucho frío, verdad?” Y Dante le dice que sí, que siempre lo van a tener. Juan comienza a llorar y se aferra al psiquiatra, en un abrazo fuerte. Dante lo consuela y le dice que van a reconstruir su vida, que él le va a ayudar, y que a nadie le cuente su historia, porque si no él lo va a matar. Ambos se ríen entre lágrimas.

Este fragmento da cuenta de la experiencia profesional de Dante; para ayudar a un paciente, está dispuesto a subir a la azotea de un edificio a acompañarlo y disuadirlo de que no lo haga, lo que permite inferir que se toma su profesión muy en serio y también a sus pacientes, tratándolos de manera respetuosa y con toda la importancia humana que tienen.

Por otro lado, también deja ver que por su profesión y en un caso extremo como este, es capaz de dar información dolorosa sobre sí mismo, desnudar sus sentimientos sin importar que sea un hombre a quien se lo dice.

Su historia otorga indicios de quien es Dante Camacho, alguien que ayuda a sus pacientes cueste lo que cueste, sin escatimar cuando de entablar una relación se trata. Es capaz de romper la distancia profesional dándose cuenta que ninguna teoría va a convencer a Juan, pero sí puede hacerlo la cercanía sentimental, por tanto, entiende que en su profesión los sentimientos juegan un papel preponderante y no los anula o evade.

### **Julián Camacho**

Julián es el seductor irresistible, un hombre que ha construido su personalidad alrededor de una masculinidad que pretende ser atractiva, llena de relaciones casuales con mujeres y un estilo de vida lujoso. Su profesión la vive como una fiesta: es cirujano plástico, por lo que de manera cotidiana trata a mujeres que quieren hacerse alguna intervención quirúrgica estética. Su manera de ser con respecto a su profesión, considero queda palpable en esta breve escena.

#### **Imagen 2.20. Julián y su paciente**



**Cuadro 2.13. Julián y su paciente**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	1
<b>Personajes</b>	-Julián Camacho -Paciente
<b>Descripción</b>	Consultorio de Julián. Día.  Julián le dice a su paciente que la van a dar de alta y ella pregunta si ya no hay ninguna relación doctor paciente. Él lo confirma y ella se desnuda frente a él. Consertan una cita.  Predominan los encuadres americanos y los encuadres medios, cuando hablan.

En esta pequeña escena, Julián le dice a su paciente que ya le va a dar el alta. Ella, sosteniéndole la mirada y sonriéndole, le pregunta si entonces ya no existe la relación doctor-paciente y él le dice que sí, que ya no existe. Ella, mordiéndose el labio y diciendo que eso le gusta, se quita la bata y la deja caer al suelo, quedando semidesnuda frente a él. Julián la mira sorprendido y de inmediato le pregunta: “¿Cenamos a las ocho?”. La paciente, acercándose, dice que sí. Se besan, pero él la detiene y le dice: “Este es mi consultorio”. Le pone la bata en la espalda y le recuerda que cenar a las 8.

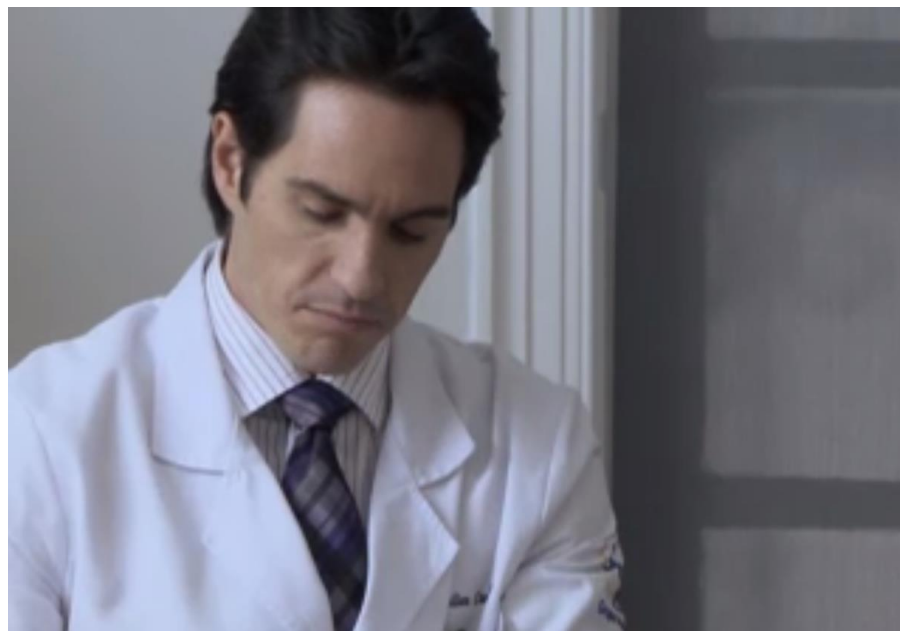
Julián se perfila con esto como un médico que hace su trabajo pero que no tiene ningún inconveniente ético ni personal para entablar relaciones con sus pacientes, lo que indica que la fidelidad no es relevante para él, dado que se encuentra en una relación con Luisa (Leticia Fabián) y hasta se compromete con ella. Usa su posición como doctor para conocer mujeres y su profesión le permite hacerlo; el hecho de que trabaje en la clínica familiar también es relevante, pues es un entorno conocido para él y donde se siente cómodo; por eso, en una escena de ese mismo episodio, momentos más tarde, decide llevar a la mujer a la clínica, a un cuarto que tiene preparado como dormitorio, lo que también indica que usa la clínica como espacio para realizar sus conquistas.

Sin embargo, también muestra cierta ética profesional en una escena del capítulo diez, donde un modelo inseguro por el tamaño de su pene va a visitarlo porque quiere hacerse un agrandamiento, pero Julián le advierte de los riesgos.

**Imagen 2.21. Julián advierte a su paciente**



**Imagen 2.22. Julián advierte a su paciente**



**Cuadro 2.14. Julián advierte a su paciente**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	13
<b>Personajes</b>	-Julián Camacho -Benjamín
<b>Descripción</b>	Consultorio de Julián. Día.  Benjamín quiere hacerse una operación de alargamiento de pene. Julián le explica los procedimientos y trata de disuadirlo para que tome una decisión más consciente y menos riesgosa.  Predominan los <i>close up</i> y los planos medios durante la conversación.

En este fragmento, Julián le dice a Benjamín: “[...] voy a hacer muy claro contigo. Cualquier intervención quirúrgica [...] se hace primero que nada, pensando en la salud [...]”, le advierte sobre los riesgos de una cirugía y le pregunta si ha tenido problemas con su miembro. Benjamín le contesta, impaciente: “[...] Mi único problema es que a las mujeres les importa el tamaño. Y mucho”. Julián, tratando de distensar la situación, le dice que no a todas, pero Benjamín lo interrumpe: “Perdóname, Julián, pero ya sé lo que me vas a decir. Yo mismo me lo dije durante toda mi pubertad, pero la realidad es que estoy aquí sentado, en tu consultorio, tengo más de treinta años... y creo que no necesito decirte nada más”. Julián entonces le pregunta qué problemas tiene durante el coito, y el paciente dice que le cuesta trabajo conseguir una erección y cuando la consigue sus parejas lo abandonan a la semana. Comenta que lo ha probado todo, que lo han estafado muchas veces y que ya sabe que necesita una operación de alargamiento de pene. Julián pregunta: “[...] ¿de cuántos centímetros estamos hablando? Según tú ¿con cuántos centímetros se alcanza la felicidad?”. Benjamín quiere cinco centímetros, pero Julián, frotándose la frente, dice: “Mira, Benjamín: lo que quiero decirte es que tener el pene más grande no significa que vas a tener una mejor vida sexual. ¿Si entiendes la diferencia entre ambas cosas?”. Benjamín se exalta y dice: “[...] entiendo que voy a estar mucho mejor que como estoy ahora, ¡no voy a [...] estar apagando

la luz para desvestirme como si fuera una señorita, carajo! Así que por favor, dime cuando podemos programar esa operación”. Julián le dice que se tranquilice y agrega: “[...] esto es un proceso y tú tienes que estar consciente de las implicaciones de una operación como esta” procede a explicarle el proceso de la operación de una manera sensata y honesta, y le dice que ganará, cuando mucho, tres centímetros. Luego de unos minutos en que la conversación sigue en el mismo tenor de explicaciones y preguntas, Julián le dice: ”¿Por qué no lo piensas bien? Te voy a dar toda la información, estúdiala. En este folleto vas a encontrar todo lo que necesitas. Léela, estúdiala, y si te interesa hacemos una cita y seguimos adelante”. Benjamín, firme, responde: “Ok, lo voy a leer. Pero lo único que te voy a pedir, es que no intentes convencerme de que no me opere. Porque si no es aquí, voy a encontrar otro cirujano. Pero de que me opere, me opere”. Julián, amable, dice: “Si, yo estoy seguro de que vas a encontrar un cirujano que te haga la operación sin chistar, pero yo no trabajo así. A mí me gusta que todos mis pacientes puedan primero sopesar los pros y los contras. No me gusta engañar a nadie”. Benjamín se va y se despiden con un apretón de manos.

Esta conversación presenta un claro contraste entre el Julián que decide usar su posición como médico para salir con sus pacientes mujeres y el que le advierte al modelo los riesgos de la operación que busca. El menor de los Camacho se muestra afable, seguro y con ganas de que su paciente esté consciente de todo lo que implica la intervención quirúrgica. Sobre todo queda palpable en la última línea, donde dice que tal vez otros doctores acepten trabajar sin advertirle pero que él no es así. Esto indica que Julián, a pesar de todo, no es un profesional irresponsable, pues se preocupa porque Benjamín tenga claros sus motivos y tenga conocimiento de cómo su salud se puede ver afectada en el proceso.

### **Bruno Camacho y Pedro**

Diametralmente opuestos a Julián se encuentran Bruno y Pedro, quienes dirigen un albergue para personas vulnerables. Luego de que rescatan a María (Martina García) de una red de prostitución, la llevan a su edificio. Mientras la conducen a su habitación, le explican qué hacen ahí.



**Imagen 2.23. Albergue de Bruno y Pedro**



**Cuadro 2.15. Albergue de Bruno y Pedro**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	2
<b>Personajes</b>	-Bruno Camacho -Pedro -María
<b>Descripción</b>	Albergue de Pedro y Bruno. Noche.  Bruno y Pedro llegan con María a su albergue. Le explican cómo funciona el lugar y la llevan a su habitación, diciéndole que estará bien.  Predominan los ángulos abiertos para mostrar a todos los personajes y los ángulos americanos.

Pedro le explica a María que no le va a pasar nada en ese lugar. María pregunta qué es esa casa tan grande y Pedro contesta: “Esto es un centro de acción comunitaria. Damos asistencia social [...] Bruno y yo lo que hacemos es darle ayuda a la gente de este barrio y pues aquí ayudamos a niños que tiene problemas de drogadicción, a mujeres golpeadas, maltratadas, niñas con desórdenes alimenticios...”. Llegan al cuarto y le dicen que ahí se va a quedar. Pedro va a conseguirle una pijama y María le pregunta a Bruno porqué la ayudaron si no la conocen y que además pudieron matarlos, a lo que Bruno contesta: “Pero no nos mataron. Ahora estás libre y puedes hacer algo que tú quieras hacer. Valió la pena ¿no?” Pedro vuelve y le da su pijama. María les pregunta: “Y... ¿De verdad son maricones?”. La pareja se mira y Pedro contesta: “No somos maricones. Somos bien putos”.

Esta escena permite ver la manera en la que ellos conciben su labor profesional, más cercana a la manera de Dante. Ellos priorizan la ayuda que le pueden proveer a la comunidad más que los ingresos y la estabilidad económica que puedan tener. Ambos viven de forma austera, sin lujos y en una colonia popular. Por otro lado, se sabe que Bruno es neurocirujano, pero renunció a esa carrera con tal de tener el centro comunitario, lo que indica un compromiso social elevado y que busca dignificar a las víctimas de algún tipo de problemática. También parecen estar dispuestos a sacrificarse por otras personas, tal como lo hacen con María, al rescatarla de una red de prostitución aun teniendo en cuenta lo peligroso que puede llegar a ser para ellos. Esta visión va en el mismo tenor que la de Dante, quien también parece listo para hacer lo necesario por hacer bien su trabajo y por salvar a alguien, no importa si significa estar sentado al borde de un edificio.

La respuesta de Pedro a la pregunta de María, permite entrever una reafirmación identitaria importante. Ante una pregunta que podría resultar incómoda y de mal gusto dadas las circunstancias, él decide contestar de forma irónica, usando una palabra con connotaciones ofensivas hacia las personas homosexuales como contestación acerca de su orientación, lo que al mismo tiempo manda el mensaje implícito de que es algo sin relevancia, a pesar de que es cierto.

Su compromiso social queda todavía más afirmado en una escena del capítulo cuatro. Después de ser agredidos en su casa por los delincuentes que mantenían presa a María, quienes golpean a Pedro y lo mandan al hospital, Bruno llama a la policía. Una vez que

llegan, el jefe de policía que al parecer es su amigo y cómplice le recalca: “¿Creen que tú y tu amigo van a poder cambiar todo eso?” refiriéndose a los tratos que tienen las autoridades con los delincuentes. El policía le contesta que mandará patrullas a vigilar, pero que el barrio es muy peligroso y no pueden tener vigilancia diaria solo para ellos. Le pide: [...] cierren este centro y váyanse, al menos unos días”. A lo que Bruno replica: “Eso no va a pasar. A mí nadie me va a venir a sacar de mi casa y muchos menos van a venir a frenar todo lo que estamos haciendo por la comunidad”. El policía le dice: “De verdad que no sé si son un par de inconscientes o dos hombres muy valientes”.

### **Álvaro Camacho**

Álvaro es el primogénito de Agustín y Silvia y ejerce como ginecólogo en la clínica familiar. Días después de que Pedro y Bruno rescatan a María de la red de trata, la llevan a la clínica para un chequeo general. Sin embargo, cuando ella está en el consultorio de Álvaro, los malos recuerdos hacen que reaccione con violencia ante el hecho de que la toque. Como se niega a ser atendida por él, Helena, quien ya trabaja en la clínica a las órdenes de Silvia, se ofrece para tratarla ella. María accede y eso molesta a Álvaro, pues siente que Helena se está aprovechando de la situación para quitarle a su paciente, por lo que va a quejarse con Agustín por haberla aceptado en la clínica.

#### **Imagen 2.24. Álvaro se queja de Helena**



**Cuadro 2.16. Álvaro se queja de Helena**

<b>Categoría</b>	<b>Profesión</b>
<b>Capítulo</b>	6
<b>Personajes</b>	-Álvaro Camacho -Agustín Camacho -Julián Camacho
<b>Descripción</b>	Oficina de Agustín. Día.  Álvaro va a reclamarle a Agustín que Helena le quitó a su paciente. Piensa que debería irse y que su prestigio como doctor quedó en entredicho. Agustín se indigna. Poco después entra Julián y e incita a Álvaro a “reclamar lo que es suyo”.  Predominan los encuadres medios en toda la conversación.

Álvaro entra al consultorio de Agustín, enojado, y le dice: “¡Helena! Me quitó la autoridad enfrente de una paciente [...] Mira papá, yo sé que fueron órdenes tuyas, pero tengo que decírtelo: fue pésima idea dejar trabajar a Helena aquí [...] ¿Sabes? Me gustaría saber cómo hubiera reaccionado ella si un hombre se rehúsa a que ella lo explore y luego yo y la echo de su consultorio”, a lo que Agustín responde: “No lo hubieras permitido, Álvaro”, y su hijo contesta: “¿Y qué carajos querías que hiciera, papá? ¿Qué me agarrara a jalones con ella?”. En ese momento entra Julián y pregunta: “¿Ahora con qué hembra es el conflicto?” Y Álvaro le dice: “La estúpida de Helena, que cree que va a enseñarme a mí como ser buen médico”. Agustín interviene: “Helena está revisando a un paciente de Álvaro que perdió el control”. Julián, sorprendido, comenta: “Hermano, no vas a ser un mandilón aquí en la clínica. Ve a tu consultorio y reivindica lo que es tuyo”. Álvaro le dice que no está de humor y que no lo moleste, Julián sigue hablando y Agustín le dice que se calme, por lo que Julián dice: “[...] yo no fui quien aceptó a Helena en la clínica, fuiste tú y [...] ahí están las consecuencias”. Álvaro le pregunta por qué cedió a que ella estuviera ahí, y su padre le grita que no le gusta que lo cuestionen.

En esta escena Álvaro se perfila como un hombre muy comprometido con su trabajo, pero posesivo con su puesto. Mira a la paciente como alguien a quien le corresponde revisar, sin pensar en por qué ella tuvo esa reacción y sin comprender sus razones. Su conflicto con Helena lo hace prestarle más atención al hecho de que ella se haya quedado con María y no al conflicto interno que tuvo la chica. Por otro lado, este mismo hecho evidencia la forma en la que percibe su trabajo como un territorio en el que nadie tiene derecho a interrumpir. No solo lo lee como una confrontación a nivel profesional, sino a nivel personal como un atentado contra su honor y su prestigio; Helena, en su mente, no sólo se metió a su lugar de trabajo, su territorio profesional, sino que también lo ridiculizó como médico.

Su hermano y su papá refuerzan esta visión desde el momento en que le dicen que tendría que volver “y recuperar lo que es suyo”, como si la paciente fuera un objeto, o como si cederle el control a Helena debido a los problemas de María, fuera el equivalente a perder hombría y convertirse en “un mandilón”; esto, claro, por el hecho de que Helena es una mujer, y en su manera de pensar no tendría por qué venir a “mandarlos”, pues impiden a toda cosa cualquier contribución de su parte, bajo la premisa de que escucharla sería ceder sus posiciones, viendo su profesión y su puesto, también como una jerarquía con su específica relación inherente de poder.

## Conclusiones

En *XY* y *El sexo débil*, como se puede concluir del análisis realizado a las escenas seleccionadas, efectivamente se muestran tanto modelos hegemónicos de masculinidad como modelos emergentes, representados en los personajes de ambos productos.

También se reafirma la complejidad de la construcción de la masculinidad, al dar cuenta de los matices y las superposiciones que existen en ambos modelos, tanto en sus mandatos como en sus ejecuciones. No se cumplen a cabalidad ninguno de los dos, pues en la actitud y el comportamiento de los personajes existen contradicciones, divergencias y resignificaciones, lo que comprueba el carácter dinámico de la masculinidad en las representaciones audiovisuales.

Otro punto de convergencia entre *XY* y *El sexo débil*, es el hecho de que ambas contienen en el seno de su argumento la intención de proveer reflexiones acerca de la condición masculina en México, construyendo personajes que cumplen con ciertas características performativas que les permiten ser representaciones hegemónicas y emergentes de los hombres. Es importante, cuando menos, señalar esta particularidad porque son dos productos que se enfrentan a la controvertida tarea de retratar a los hombres como sujetos genéricos, un cometido casi ignorado en el panorama televisivo (y mediático en general) del país. Muestra a hombres enfrentados a sus propios demonios, luchando consigo mismos en la búsqueda de sus ideales, en la superación de sus miedos o en la auto aceptación.

Al margen de las categorías en las que se basó este trabajo, es cierto que en la narrativa de ambos productos los personajes se enfrentan a una pluralidad de temas e interacciones, tales como sus relaciones familiares, la sexualidad, sus expectativas en las relaciones de pareja, etcétera. Tales asuntos quedan fuera de la jurisdicción de esta tesis, pero sería deseable que se retomaran en otro estudio para otear un panorama más amplio. Con esto dicho, se expondrán las conclusiones que se derivan de ambos análisis, comenzando con la categoría de paternidad.

En *XY* se puede afirmar que Artemio Miranda ejerce una paternidad activa, al ser un padre interesado por las actividades de sus hijos y procurarlos en su desarrollo sentimental. Sin embargo, también se percibe que su comportamiento es una manera de resarcir los errores que su propio padre tuvo con él. Si lo trataron con rigidez, distancia emocional y

autoritarismo, él pugna por todo lo contrario; es amoroso y trata siempre de no imponerse de manera agresiva.

Artemio Miranda padre tiene una clara construcción patriarcal, que se permite ver en todas sus interacciones con su hijo. Es un hombre distante en lo emocional, que da pocas demostraciones de cariño y le habla a Artemio como si de un socio o subordinado más se tratara. También presenta conductas que sobajan a su hijo o que tratan de intimidarlo; estos ataques a la autoestima de Artemio podrían pensarse que fueron recurrentes en la infancia y juventud del personaje, productos de la disposición jerárquica y machista que había en su familia. Esto melló también en su psique, por lo que de adulto también tiene desplantes de celos y una cierta visión aprehensiva con su esposa y sus hijos.

Artemio posee el mismo nombre que su padre, lo que le añade un peso simbólico a su construcción identitaria; portarlo, desde la perspectiva del padre, es orgullo, y desde su perspectiva, es una cadena, pues lo vuelve una extensión de Artemio Miranda y crea en él la continua necesidad de oponerse a ello para crearse un nombre por sí mismo.

Por otro lado, se encuentran visiones de padres ausentes. Por un lado el caso de Luis Quitaño, a quien vemos como un padre poco comprometido en el desarrollo emocional de sus hijos y que les dedica poca atención. El caso de Diego Rodríguez muestra a un padre que abandonó a su hijo desde que nació y que no tiene la menor intención de resarcirlo. Esto cala profundo en el joven, pues al ser un hombre que busca identificarse con figuras paternas (lugar que hasta el momento ocupaba Artemio Miranda), cuando mira a su propio padre esto le hace dudar de sí mismo, pensando que hay una conexión intangible entre ese hombre y él, y que sus destinos están ligados, por lo que él también puede terminar como su padre, que a sus ojos, ha fracasado en la vida.

En cuanto al personaje de Tony Hernández, él encarna al padre que decide abandonar. Luego de vivir por un tiempo con su hija adolescente, fruto de una relación fugaz de la juventud, Tony ve amenazado su estilo de vida y decide que privilegia más su soltería que establecerse. Sin embargo, la manera en la que lo hace evidencia una violencia simbólica muy fuerte, ya que ni siquiera discute con ellas o entabla un diálogo, sino que solo decide no abrir la puerta de su departamento. Aun viendo a su hija ahí, decide que ella no será nunca su prioridad.

En *El sexo débil*, la paternidad se ve en Agustín y en Álvaro. La disposición patriarcal de la familia también es evidente en la teleserie, pues Agustín es el *pater familias* indiscutible. Un hombre al que no le gusta que cuestionen sus decisiones, ni a nivel personal o profesional, además de que ejerció con sus hijos una paternidad basada en estereotipos machistas que perpetuaban los roles de género, como ocurre con Álvaro, quien es un hombre que ha luchado por agradarle a su padre, y que, marcado por la educación machista que recibió, no entiende por qué su esposa lo abandona, pues él, en su percepción, es un hombre íntegro, un buen padre y un esposo honorable, que provee económicamente a su familia. En su forma de pensar el trabajo de Tamara podría ser prescindible, y él desearía que ella quisiera ser un ama de casa. Su relación con sus hijos, en cambio, resulta en un principio poco interesada en su desarrollo, pero más adelante trata de acercarse a ellos de una manera cariñosa y buscando un entendimiento mutuo, lo que perfila a Álvaro como un hombre que poco a poco trata de erradicar sus conductas machistas y sanar sus interacciones familiares.

En cuanto a la homosexualidad, en *XY* se encuentra el personaje de Adrián Campos. En él se ve a un hombre que en un principio niega sus deseos, preocupado por lo que dirán y por lo que pensarán de él, pues al ser padre y esposo no le resulta nada fácil pensar en que pueda ahora vivir con un hombre y entablar una relación amorosa con él. Su homosexualidad entonces se convierte en un motivo de ruptura; en un acontecimiento que le cambia la vida y lo hace cuestionar todo lo que ha vivido.

En *El sexo débil* también se encuentra a Bruno Camacho, cuyo principal problema es la ruptura con su padre debida a su homosexualidad. Él se enfrenta a la aceptación de Agustín, quien no puede consentir que su hijo viva con un hombre. Los dos productos, de esta forma, encuentran en esta categoría un punto de convergencia, al tener a personajes homosexuales que encaran a un entorno que los sojuzga y discrimina por serlo. Se reivindica así, la visión de que la homosexualidad es un tema complicado que propicia expresiones de violencia, tanto simbólica como física y emocional, para los personajes que se identifican como tales.

Por último, la profesión juega un papel importante en ambas series. En *XY* esta categoría está acaparada por Artemio Miranda. En primer lugar tiene un marcado compromiso ético con su trabajo. Entiende la importancia de ejercer un periodismo responsable y que trate temas diversos para hablar de los problemas de los ciudadanos. Esto demuestra que su trabajo es uno de los componentes más importantes en su vida. La profesión, así, es determinada en



la serie como un nicho donde la verdad y el honor se deben compaginar, tanto en el sentido de ser congruentes con lo que se hace, como en el imponerse desde su posición de liderazgo, al distinguir el espacio de trabajo como un territorio que debe ser defendido. Esto también posee una carga patriarcal que vincula la profesión con la moralidad del sujeto masculino y con su estatus de proveedor.

En *El sexo débil* esta configuración patriarcal también se hace notar. No en vano la misma clínica en donde trabajan Agustín, Julián y Álvaro es el negocio familiar, en donde Agustín posee el derecho de tomar la última palabra en todos los ámbitos, pues en la jerarquía él es primero; no obstante, juntos forman un frente que se une a la hora de la toma de decisiones y defienden la clínica como su propiedad, compartiendo esa visión territorial con XY.

No obstante todo esto, entre ambos productos hay notables diferencias que se pueden señalar. El Canal Once, de modelo público, optó por un formato de serie, por lo que maneja una cantidad menor de personajes y a cada uno le asigna un conflicto en particular que se desarrolla a lo largo de las temporadas, solucionando obstáculos y transformándose conforme pasan los capítulos. Asimismo, dado que divide su narrativa en temporadas, existe una clara distinción entre las tramas, sus inicios y finales, así como una sucesión de eventos específica de cada bloque. Las posibilidades dramáticas de la serie son más refinadas y se pueden permitir introducir elementos más transgresores, sutiles y sobrios: escenas sexuales, secuencias sin diálogos donde las expresiones de los personajes hablan por sí mismas, conflictos más depurados y centrados, etcétera. Todo esto repercute también en la manera en la que se construyen las masculinidades de los personajes, pues al existir una narrativa con tales características, posibilita que su identidad se desarrolle de manera más independiente.

Por el contrario, Cadena Tres, de modelo comercial, optó por un formato de telenovela y utilizando el género del melodrama, pero no por ello su contenido ni su narrativa es deficiente; sus personajes están contruidos de una manera compleja y las problemáticas no son ligeras, pues impactan en el desarrollo psicológico de los mismos. Pero, justo por apostarle a un mayor público, su narrativa no suele incluir escenas fuertes o que puedan resultar incómodas para el espectador dados los tabúes sociales al respecto de algunos temas. Por ejemplo, nunca vemos besándose o intimando a Bruno y a Pedro, decisión creativa que puede interpretarse como una autocensura del mismo producto para no chocar con su

audiencia. De la misma forma, existen en sus personajes y en su relato, un cierto perfil estereotípico donde se busca ejemplificar ciertas conductas y de alguna manera indicar qué es lo que está mal con ellas, lo que dota a los personajes de un ligero matiz de moraleja. Esto impacta también en sus escenas y en su sintagmática; fue lo que permitió hallar varios fragmentos que evidenciaran los perfiles de cada uno de los protagonistas, pues ese era su cometido, establecer de manera un tanto maniquea lo que ocurre con ellos.

Por otro lado, también es interesante apuntar que la calidad técnica entre ambos productos varía. En *XY* se encuentra un trabajo más estético en los encuadres, pues varios de ellos están diseñados para acentuar emociones o circunstancias, proyectar sensaciones o encumbrar personajes, decisión que no se observa muy a menudo en *El sexo débil*, pues su puesta en escenas resulta más funcional que estilística, sin grandes variaciones en los encuadres o la disposición de los elementos en ellos; esto no quiere decir que no haya un trabajo cuidado de narrativa, sino que esta es menos estética. También se puede señalar que la fotografía varía, pues en *XY* hay un evidente cuidado de la paleta de colores, asignando ciertos valores tonales a determinados espacios. Este componente no se encuentra demasiado en la teleserie de Cadena Tres, pues su fotografía es más neutral y sin variaciones importantes.

Para finalizar, se debe señalar el hecho de que las tramas y los desarrollos de los personajes no terminan en donde se detuvo el análisis, pero se optó por finalizarlo en esos puntos por dos motivos: para establecer una cantidad manejable de fragmentos a analizar, ya que de lo contrario la magnitud de este trabajo hubiera sido mucho mayor, y en segundo lugar porque se consideró que tales escenas eran suficientes para establecer el estatus de los personajes y los modos en los que se construyen sus masculinidades.

Es necesaria la elaboración de más trabajos de investigación que se enfoquen en las representaciones mediáticas masculinas, pues desde la academia debe existir un compromiso con la identificación de todos los conceptos tóxicos que se han adherido al hecho de ser un hombre y de cómo estos se propagan a través de los discursos utilizados en los medios de comunicación, siempre con la intención de transformarlos o erradicarlos. Que quede el presente trabajo como una colaboración a este respecto, con el deseo de que poco a poco los esfuerzos se multipliquen.

## Bibliografía

- Agacinski, S. (1998). *Política de sexos*. Madrid. Taurus.
- Aguayo, F., Nascimento, M. (2016). Dos décadas de Estudios de Hombres y Masculinidades en América Latina: avances y desafíos. En *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (pp. 207-220) no. 2. Documento en pdf.
- Alaluf, M. (s/f). *La televisión pública en México. Historia, normativa y situación actual*, Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: [http://www.mufm.fr/sites/mufm.univ-toulouse.fr/files/marianne\\_alaluf\\_0.pdf](http://www.mufm.fr/sites/mufm.univ-toulouse.fr/files/marianne_alaluf_0.pdf)
- Aranda, J. (19 de octubre, 2016). *Padres pueden elegir orden de apellidos de hijos: Corte*. La Jornada. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/10/19/padres-con-derecho-a-elegir-orden-de-apellidos-de-hijos-corte>
- Argostv [argostv]. (2011, enero 19). Promo Agustín (El sexo débil), (archivo de video) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LCu1Sq5RVX4&t=1s>
- Argostv [argostv]. (2011, febrero 3). Promo Álvaro (El sexo débil), (archivo de video) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5JE8ESuFJD0>
- Argostv [argostv]. (2011, enero 31). Promo Dante Camacho (El sexo débil) Versión B, (archivo de video) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=d9uqeZUCE8w>
- Argostv [argostv]. (2011, enero 31). Promo Julián (El sexo débil), (archivo de video) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VyebAjvIXCY>
- Barragán, D. (23 de octubre de 2015). *La salida de Cadenatres del aire provoca despido de trabajadores en Excélsior TV, revelan*. SinEmbargo. Disponible en: <http://www.sinembargo.mx/23-10-2015/1527898>
- Barthes, R. (1996). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Roland Barthes, A.J. Greimas, Umberto Eco, et. al. *Análisis estructural del relato*. (7-38) México. Ediciones Coyoacán.
- Butler, Judith (s/a). *Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Documento en pdf
- Canal Once (s/f). *Historia de canal 11*. En línea. Disponible en: [http://oncetv-ipn.net/docs/Historia\\_Canal\\_Once2.pdf](http://oncetv-ipn.net/docs/Historia_Canal_Once2.pdf)
- Castañares, I. (2016). *CadenaTres, cada vez más cerca de “Salir al aire”*. El Financiero. Disponible en: <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/cadenatres-cada-vez-mas-cerca-de-salir-al-aire.html>
- Castañeda, M. (2002). *El machismo invisible*. México, Grijalbo.
- Castells, M. (2001). *La era de la información. Vol. 2 El poder de la identidad*. México. Siglo XXI Editores.

-Connell, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis* (pp. 31-48). Chile. Isis Internacional/FLACSO

-Connel, R.W. (2003). *Masculinidades*. México. UNAM.

-Garda Salas, R. (2014). Estudios de las masculinidades: esperanza y temor. En *Dfensor, Revista de Derechos Humanos*, marzo, no. 3. En línea. Disponible en: [http://cdhdfbeta.cd hdf.org.mx/wp-content/uploads/2015/05/DFensor\\_03\\_2014.pdf](http://cdhdfbeta.cd hdf.org.mx/wp-content/uploads/2015/05/DFensor_03_2014.pdf)

-Gutiérrez, S. (2008). *Tejer el mundo masculino*. México. Plaza y Valdés

-Gutmann, M. (1997). Machos que no tienen ni madre: la paternidad y la masculinidad en la ciudad de México. *La ventana*, vol. 1, no. 7. En línea. Disponible en: <http://revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/view/351/377>

-Haidar, J. (1991). *Las materialidades discursivas: un problema interdisciplinario*. En Congreso Medio Milenio del Español en América. Congreso llevado a cabo en la Universidad de La Habana, Cuba.

-Hernández, O. M. (2008). Debates y aportes en los estudios sobre masculinidad en México, en *Relaciones* (no. 116) Disponible en: [\[http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/116/pdf/OscarMisaelHernandez.pdf\]](http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/116/pdf/OscarMisaelHernandez.pdf)

-Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)-Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) (2015). *Hombres y mujeres en México 2015*. En línea. Disponible en: [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/101256.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101256.pdf)

-Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) *Hombres y mujeres en México ¿cuántos somos?* En línea. Disponible en: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/mujeresyhombres.aspx?tema=P>

-Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) *Encuesta Intercensal 2015*. En línea. Disponible en: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=33725&s=est>

-Islas, O. (12 de agosto de 2016). *Breve historia de Televisa*. El Universal. En línea. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/octavio-islas/techbit/2016/08/12/breve-historia-de-televisa>

-Jiménez, H. (2012). *XY, análisis de contenido de la masculinidad mexicana del siglo XXI en la televisión pública*. Tesis sin publicar. Grado de licenciatura. México. UNAM-FES Aragón.

-Jociles, M. J. (2001). El estudio de las masculinidades. Panorámica general, en *Gazeta de Antropología* (no. 17) En línea. Disponible en: [http://www.ugr.es/~pwlac/G17\\_27MariaIsabel\\_Jociles\\_Rubio.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G17_27MariaIsabel_Jociles_Rubio.html)

- Kimmel, Michael (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. En Teresa Valdés, José Olavarría (eds.) *Masculinidad/es: poder y crisis*. Chile. ISIS/Flacso.
- Lamas, M. (1996a). La antropología feminista y la categoría “género”. En Marta Lamas (comp) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 97-125) México. PUEG-UNAM
- Lamas, M. (1996b). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”. En Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 327-366) México. PUEG-UNAM
- López Pérez, R., Carmona Hernández, P. (2014). Paternidades integrales, un llamado a transformar el significado de la paternidad. En *Dfensor, Revista de Derechos Humanos*, marzo, no. 3. En línea. Disponible en: [http://cdhdfbeta.cd hdf.org.mx/wp-content/uploads/2015/05/DFensor\\_03\\_2014.pdf](http://cdhdfbeta.cd hdf.org.mx/wp-content/uploads/2015/05/DFensor_03_2014.pdf)
- Lozano, I., Rocha, S. (2011). La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México. En *Revista Puertorriqueña de Psicología*, (vol. 22) En línea. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233222354002>
- Machillot, D. (2013). El estudio de los estereotipos masculinos mexicanos en las ciencias humanas y sociales: un recorrido crítico-histórico. En Juan Carlos Ramírez Rodríguez y José Carlos Cervantes Ríos (coord.) *Los hombres en México: veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres* (pp. 17-35). México. Universidad de Guadalajara-CUCEA- AMEGH, A.C.
- Márquez, J. V. (1997). Varón y patriarcado. En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.) *Masculinidad/es. Poder y crisis*. (pp. 17-30) Chile. Isis Internacional-FLACSO
- Minello, N. (2002). Masculinidades. Un concepto en construcción, en *Nueva Antropología* (vol. XVIII) No. 61.
- Molina, C. (2003). Género y poder desde sus metáforas. Apuntes para una topografía del patriarcado. En Silvia Tubert (edit.) *Del sexo al género, los equívocos de un concepto* (pp. 123-159). España. Universitat de Valencia.
- Monsiváis, C. (2010). *Escenas de pudor y Liviandad*. México. Random House Mondadori.
- Monsiváis, C. (2004). Crónica de aspectos, aspersiones, cambios, arquetipos y estereotipos de la masculinidad, en *Desacatos*, núm. 15-16, pp. 90-108
- Montesinos, R. (2004). La nueva paternidad: expresión de la transformación masculina. En *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*. En línea. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72620409>
- Nascimento, Marcos (2014). Hombres, masculinidades y homofobia: apuntes para la reflexión desde lo conceptual y de lo político. En *Conexoes Psi*. Vol. 2 (no. 2)

- Nudler, A., Romaniuk, S. (2005). Prácticas y subjetividades parentales: transformaciones e inercias. *La ventana*, vol. 3, no. 22. En línea. Disponible en: <http://revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/view/789/764>
- Pérez Salazar, G. (2016). Identidad y tecnologías de la información y la comunicación: una propuesta desde la teoría de sistemas. En Gabriel Pérez Salazar (ed.) *Identidad, multiculturalidad, y tecnologías de la información y la comunicación. Cuatro aproximaciones desde la periferia* (pp. 8-34), México. Universidad Autónoma de Coahuila.
- Perrot, M. (2009). *Mi historia de las mujeres*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Redacción a (28 de mayo de 2013). *Cadenatres, seis años de logros*. Excélsior. En línea. Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2013/05/28/901203#view-1>
- Redacción b (21 de enero de 2010) *Formalizan alianza Cadenatres y Argos*. Excélsior. En línea. Disponible en: [http://web.archive.org/web/20100124062956/http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/funcion/television/formalizan\\_alianza\\_cadenatres\\_y\\_argos/841131](http://web.archive.org/web/20100124062956/http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/funcion/television/formalizan_alianza_cadenatres_y_argos/841131)
- Reséndiz, E. (2015). Atisbos de las masculinidades mexicanas, en *Revista interdisciplinaria de Estudios de Género*, año 1 (no. 2) pp. 187-191.
- Rivera Gómez, E., Rivera García, C. (2016). Los estudios de la(s) masculinidad(es) en la academia universitaria. El caso de México. En *Revista Punto Género*, (129-141) no. 6. En línea. Disponible en: <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RPG/article/viewFile/42921/44863>
- Rubin, G. (1986). Tráfico de mujeres: Notas sobre la “economía política” del sexo. En Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96) México. PUEG-UNAM
- Salguero, M. A. (2013). Masculinidad como configuración dinámica de identidades. En Juan Carlos Ramírez Rodríguez y José Carlos Cervantes Ríos (coord.) *Los hombres en México: veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres* (pp. 37-52). México. Universidad de Guadalajara-CUCEA-AMEGH, A.C.
- Sánchez de Armas, M. A; Ramírez, María del Pilar (coords.) (1999). *Apuntes para una historia de la televisión mexicana II*. México. RMC Comunicación
- Schongut, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia, en *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, no. 2 (vol. 2)
- Torres, F. J. (1994). *Telenovelas, televisión y comunicación*. México. Ediciones Coyoacán.
- Toussaint, F. (2009). Historia y políticas de televisión pública en México, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LI (núm. 206) pp. 105-118. En línea. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42115999006>
- Vital, M. (2007). *Canal Once, 45 años de televisión cultural*. Tesina sin publicar. Grado de licenciatura. México. UNAM-FES Acatlán.

-Woolf, V. (1929). *Un cuarto propio*. España. Seix Barral.