

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



El nuevo concepto de masculinidad: Un análisis de la serie catalana Merlí y su impacto en la industria de las series de televisión según el contenido que emiten

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en
Comunicación Audiovisual que presenta:

Angela Carolina Cavalie Rojas

Asesor:

Miguel Angel Torres Vitolas

Lima, 2025


Informe de Similitud

Yo, **Miguel Angel Torres Vitolas**, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada **El nuevo concepto de masculinidad: Un análisis de la serie catalana Merlí y su impacto en la industria de las series de televisión según el contenido que emiten** de la autora **Angela Carolina Cavalie Rojas**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 9%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el [06/03/2025](#).
- He revisado con detalle dicho reporte de la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

.....06/03/2025.....

Apellidos y nombres del asesor: Torres Vitolas, Miguel Angel	
DNI: 10684078	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5817-9013	

Dedicatoria

Dedicado a cada persona que lucha a diario por encontrar su verdadera identidad con el temor de ser rechazada en la sociedad.

Agradecimientos

A Dios por acompañarme y guiarme durante toda mi vida.

A mis padres por siempre estar para mí, por amarme, apoyarme en mi camino personal y profesional, por enseñarme cada valor que hoy me hacen ser la mujer que soy.

A mi hermano por enseñarme el verdadero sentido de la vida, la felicidad, por ser mi motivación principal y la persona más amo en este mundo. Por ser diferente a los demás.

A mi familia completa, tíos, primos, sobrinos, abuelos por confiar en mí, por aceptarme y permitirme ser yo misma.

A mi persona favorita y amistades que siempre resaltaron y vieron las cosas positivas en mí, que me dieron el brillo y apoyo constante cuando más lo necesitaba.

A Nirvana, que dio un giro de 180 grados a mi vida cuando decidí adoptarla.

Resumen

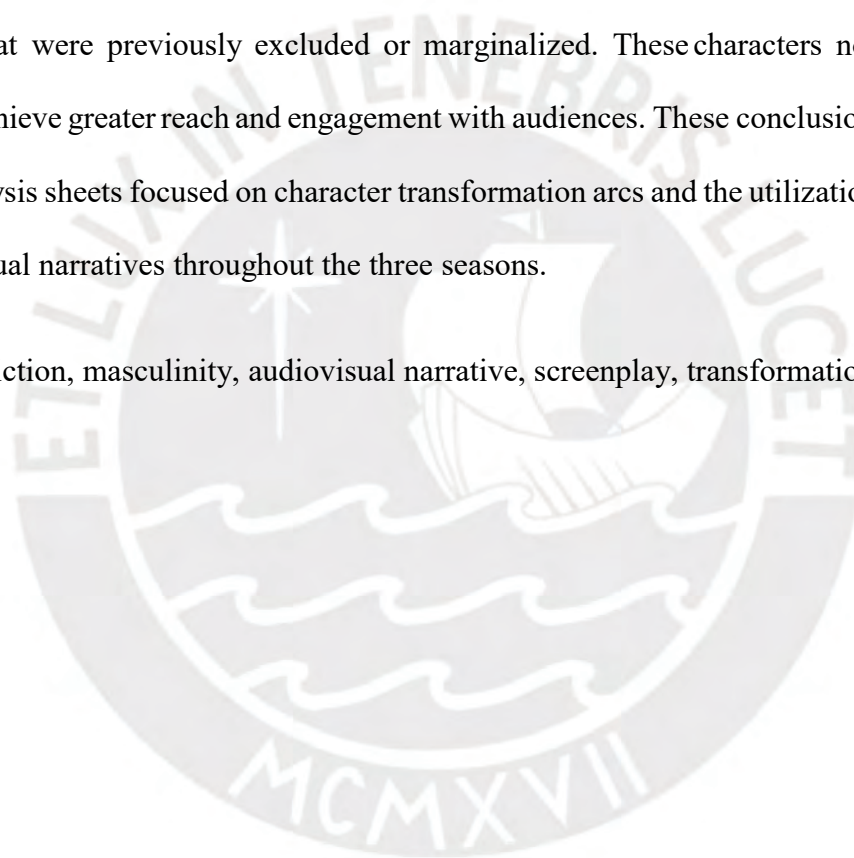
El objetivo de esta tesis de investigación es demostrar cómo, a través de la narrativa audiovisual y los personajes contruidos en la serie catalana *Merlí* (2015), emerge el concepto de nueva masculinidad. Este trabajo se llevará a cabo mediante el análisis de 5 personajes que son muy importantes para la trama, ya que nos muestran que las series de ficción a veces no se enfocan en un público. La ficción televisiva se adapta a la nueva sociedad que la consume, retratando temáticas novedosas. Esto se refleja en la reducción de la duración de los capítulos, la mezcla de géneros, y otorgando cada vez más presencia y protagonismo a personajes que antes eran excluidos o invisibilizados. Estos personajes resultan ser ahora una estrategia para lograr un mayor alcance y enganche de las audiencias. Estas conclusiones se alcanzan a través de fichas de análisis centradas en los arcos de transformación de personajes y en el aprovechamiento de recursos y narrativas audiovisuales a lo largo de las tres temporadas.

Palabras clave: Ficción, masculinidad, narrativa audiovisual, guion, arco de transformación, género.

Abstract

The aim of this research thesis is to demonstrate how, through the audiovisual narrative and characters developed in the Catalan series *Merlí*, the concept of new masculinity emerges. This will be carried out through the analysis of 5 characters that are crucial to the plot, as they demonstrate that fictional series focus on specific social groups or scenarios. Television fiction adapts to the newsociety consuming it, portraying novel themes. This is reflected in the reduction of episode duration, genre blending, and granting increasing presence and protagonism to characters that were previously excluded or marginalized. These characters now serve as a strategy to achieve greater reach and engagement with audiences. These conclusions are reached through analysis sheets focused on character transformation arcs and the utilization of resources and audiovisual narratives throughout the three seasons.

Keywords: Fiction, masculinity, audiovisual narrative, screenplay, transformation arc, genre.



Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
1.1 Planteamiento, justificación y delimitación del tema de investigación	3
1.1.1 Planteamiento del problema y delimitación del tema:.....	3
1.1.2 Justificación:.....	6
1.1.3 Estado de la cuestión:	6
1.2 Pregunta de investigación:	11
1.2.1 Preguntas secundarias.....	11
1.3 Hipótesis general:.....	12
1.3.1 Hipótesis específicas:	12
1.4 Objetivos de la investigación:	13
1.4.1 Objetivo principal:.....	13
1.4.2 Objetivos secundarios:	13
CAPÍTULO II.....	15
2.1 Enfoque narrativo:.....	15
2.1.1 Arco de transformación de un personaje:.....	15
2.1.2 Tipos de arcos de transformación:.....	17
2.1.2.1 Arco plano:	17
2.1.2.2 Arco moderado:	18
2.1.2.3 Arco radical:	18
a) Arco radical que afecta la estabilidad:	18
b) Arco radical que afecta a la extraversión:	19
c) Arco radical que no afecta el temperamento:	19
2.1.2.4 Arco traumático:.....	19
2.1.2.5 Arco circular:.....	20
2.2 Enfoque de género - Nuevas masculinidades.....	20
2.2.1 Enfoque de género:.....	20
2.2.2 El enfoque de género y la construcción de estereotipos en las series de televisión: .	21
2.3 Estudios de la Masculinidad:	22
2.3.1 Antecedentes:	22
2.3.2 Masculinidad hegemónica:.....	24
2.3.3 Masculinidad frágil:.....	27
2.3.4 Masculinidad alterna:	28
CAPÍTULO III	33

3.1	Diseño metodológico:	33
3.2	Resultados de fichas de análisis - objetivo 1:	37
3.3	Resultados de fichas de análisis - objetivo 2:	41
	CONCLUSIONES.....	45
	BIBLIOGRAFÍA.....	47
	ANEXOS	54
	Anexo 3.....	56
	Anexo 4.....	57
	Anexo 5.....	58
	Anexo 6.....	59



INTRODUCCIÓN

Desde su introducción en los hogares y su consiguiente incorporación a la vida cotidiana, la televisión ha ejercido una influencia significativa en el ámbito tecnológico y cultural. A medida que ha evolucionado, ha diversificado su oferta de contenidos, entre los cuales las series televisivas han emergido como portadoras de símbolos sociales y narrativas complejas. La evolución de las series ha atravesado diversos procesos y etapas, enfrentándose a cambios tecnológicos, competencia con otros medios de comunicación, demandas de la audiencia, modificaciones en el guion, creación de personajes más complejos, asimilación de nuevos lenguajes y culturas.

Por otro lado, para atraer a nuevas audiencias, la ficción se ha orientado hacia una exploración de públicos más específicos y focalizados. Las series han mantenido una estrecha relación con su audiencia y han evolucionado en consonancia con los cambios en el pensamiento, los estilos de vida y las tendencias sociales. A pesar de los constantes cambios en los medios audiovisuales, las series tienen la ventaja de poder ser vistas y compartidas a través de diversas plataformas, lo que amplía su alcance.

Gracias a estos cambios, la televisión ha experimentado un gran auge en la producción de ficción, con series que se han vuelto emblemáticas y populares al aprovechar al máximo los recursos narrativos y estilísticos. Surge entonces la pregunta sobre qué quieren transmitir estas series, qué historias nos cuentan y cómo las narran.

Por otro lado, las nuevas narrativas que se desarrollan en las series han desafiado los paradigmas sobre la televisión y su supuesta obsolescencia frente al cine. Las series de televisión no solo han dado lugar a nuevas generaciones de productores audiovisuales, sino también a nuevas audiencias identificadas con cada historia y personaje presentado. Se puede afirmar que las series de televisión han evolucionado progresivamente en términos culturales

y sociales, ocupando un lugar de relevancia en la sociedad (De Castro, 2018). La producción de series de alta calidad implica una valoración significativa de los guionistas como autores, la actualización de géneros, narrativas más complejas, imágenes más cuidadas y la exploración de temáticas que desafían lo moralmente aceptable.

El éxito de una serie hoy en día se basa en la estrategia, inversión y enfoque en marketing, publicidad y recursos audiovisuales. En el caso de *Merlí*, el director inicialmente no anticipaba su gran alcance, ya que se trataba de una serie en catalán que tenía como objetivo demostrar el talento de la producción televisiva en Cataluña. Sin embargo, el impacto de esta serie trascendió fronteras desde su primer episodio, al apostar por discursos no tradicionales y presentar personajes homosexuales, lo cual fue impactante para algunas audiencias conservadoras pero recibidas positivamente por otras más liberales. La producción propia de ficción televisiva ha experimentado un crecimiento progresivo, con una mayor diversificación de géneros, formatos y contenidos que reflejan la madurez y versatilidad del medio. En *Merlí*, se exploran personajes masculinos deconstruidos que desafían la masculinidad tradicional y presentan conceptos de nueva masculinidad (Álvarez, 2019).

Esta tesis analiza cinco personajes, planteando dos objetivos específicos diferenciados. En el primer objetivo, nos centramos en la descripción del arco de transformación de Bruno, Pol Rubio y Quima, mientras que en el segundo objetivo, nos centramos en Coralina, Merlí y Pol Rubio porque el tratamiento del tema de la masculinidad podía ser abordado en los discursos contradictorios de estos. Hemos considerado que esta forma de análisis permite abarcar de mejor manera las complejidades de las representaciones en juego en la serie.

CAPÍTULO I

1.1 Planteamiento, justificación y delimitación del tema de investigación

1.1.1 Planteamiento del problema y delimitación del tema:

A partir del cambio del mundo audiovisual, los medios de comunicación han tenido sin duda épocas diferenciadas. La evolución de la televisión española ha tenido varios puntos y fechas importantes que reflejan cambios tecnológicos, sociales y culturales. Según Bustamante (2013), las primeras emisiones fueron en blanco y negro, con una cobertura limitada cuyo principal objetivo era Madrid y luego el resto de las ciudades. Asimismo, en 1956 se creó Televisión Española (TVE), con contenido educativo, informativo y vagamente entretenido; esto se debía al control y la censura del régimen franquista (2013). En esta época, los consumidores normalizaron estereotipos de mujeres y hombres, es decir, los roles de género, en los que se asignan funciones productivas, reproductivas, políticas y de gestión comunitaria de manera diferenciada. Una de las mayores consecuencias de esta época, según Palomino (2006), es que el machismo, la homofobia y la sexualización de la mujer se naturalizaron desde la televisión en las mentes tradicionales.

Por otro lado, entre los años 1960 y 1980, la televisión se expandió y diversificó. Asimismo, aumentó la audiencia; esto se debía a la popularización de la televisión, que comenzó a tener mayor cobertura, a la aparición de nuevos programas e incluso a la inclusión de series. Hacia 1977, se permitió la creación de canales privados con nuevos formatos y géneros, enriqueciendo aún más la oferta, a pesar de que TVE seguía siendo el canal pionero (Bustamante, 2013).

Entre 1980 y 1990, la democratización y las nuevas tecnologías comenzaron a reflejarse en los cambios políticos de España. Se liberalizó y diversificó tanto que surgieron nueve canales, como Antena 3 y Telecinco, así como la aparición de la televisión por satélite y por cable, lo

que ofreció aún más opciones a los espectadores y marcó el inicio de la pluralidad (Palacio, 2020).

Por ende, entre los años 90 y 2000 aparecieron la era digital y nuevos medios, según Palacios (2020), además de la televisión analógica. Asimismo, en 2010 se produjo el apagón analógico completo con la transición a la Televisión Digital Terrestre (TDT). Esto se intensificó con la llegada y el auge de las plataformas de streaming y al mayor acceso a Internet. En la actualidad, según Bustamante (2013), la televisión enfrenta distintas controversias en cuanto a la convergencia y el consumo de medios, así como en relación con redes sociales y plataformas como Netflix, que ofrecen una programación más diversa, producciones originales, series de alta calidad y representaciones más diversas de culturas y géneros.

Al dar paso a estos cambios, el guion de las nuevas series también se transforma. La simplicidad consistía en mantener un guion lineal, bien estructurado, pero con el tiempo, y observando las exigencias de los espectadores, aparece el guion no lineal, un guion más libre y creativo, que aún no es comprendido ni asimilado por países conservadores. En este tipo de guion se plantean nuevas temáticas sociales, como el empoderamiento femenino, que propone realizar cambios positivos y radicales pero progresivos; no solo empodera a la mujer, sino que también busca desmentir los roles que se asignan al hombre desde su nacimiento (Ventura et al., 2019). Este guion también se preocupa en mostrar más al nuevo hombre en sus distintas facetas y masculinidades. En ese sentido, series españolas como *Física o Química*, *La Casa de Papel*, *Vis a Vis*, *Élite*, entre otras, muestran este interés.

En ese sentido, la serie *Merlí*, producida por Veranda TV (Grupo Godó) y Boomerang TV para TV3 de la Televisión de Cataluña, se emitió entre 2015 y 2018. Durante este período, recibió varias críticas, tanto en su estreno en televisión nacional como en su difusión regional y global (Guadalupe, 2018).

Primero, en cuanto a la crítica en televisión nacional, la serie fue elogiada por su innovación narrativa y su enfoque distinto en relación con la filosofía, así como por abordar temáticas contemporáneas como la sexualidad, la identidad y las relaciones familiares. Sin embargo, no estuvo exenta de críticas en relación con la introducción y construcción de personajes, especialmente el protagonista Merlí Bergeron, quien es complejo y desafía ciertos estereotipos asociados a docentes con mentalidad tradicional. A su vez, se enfrentó a críticas por la representación de escenas sexuales explícitas, consideradas tabú, lo que generó discrepancias, dado que su público objetivo eran jóvenes y ciertos temas no deberían tratarse con tanta ligereza (Iborra y Rodríguez 2017).

En segundo lugar, respecto a las críticas a nivel regional, en Cataluña, donde se emitió inicialmente, la serie fue recibida con admiración y orgullo, ya que representaba el contexto cultural y social local. Esto también contribuyó a forjar una identidad catalana, reflejada en el lenguaje utilizado y en la procedencia de los actores (Guadalupe, 2018).

En tercer lugar, a nivel global, la serie despertó un interés más amplio gracias a su popularidad en el mundo del streaming, alcanzando a una audiencia mayor. Las críticas fueron generalmente positivas en relación con su tratamiento de temas de interés social, universal, juvenil y educativo. Sin embargo, las críticas negativas no tardaron en surgir, especialmente en lo que respecta a la ética y moralidad. El personaje protagónico fue visto como inmoral, ya que en varias ocasiones fomentaba el desorden entre los menores, destacando su comportamiento egocéntrico y egoísta, así como ciertos pensamientos machistas. Por último, se criticó la ausencia de roles de migrantes y la estigmatización de los extranjeros que aparecían en la serie (Iborra y Rodríguez, 2017).

Finalmente, cabe resaltar que también hay series anteriores a *Merlí*, según Ventura (2014), que abordan temáticas similares, relacionadas con las diferencias sociales, relaciones filiales,

injusticias laborales, muerte, masturbación, menstruación, suicidio, embarazo en adolescentes, violencia contra la mujer, guerra, maternidad soltera y homosexualidad, entre otras. Ejemplos de estas series son *Verano Azul* (1981), *Cuéntame cómo pasó* (2001), *Amar en tiempos revueltos* (2005-2012), *Física o Química*, *Amar es para siempre* (2013), *El tiempo entre costuras* (2013).

Tomando en consideración lo expuesto, la presente tesis pretende analizar una serie de televisión que siga la línea innovadora de las mencionadas anteriormente. Se eligió la serie catalana *Merlí* por varias razones: la primera es porque no es solo una serie que apostó por cambiar la narrativa audiovisual tradicional, sino que es también rica en la construcción de personajes complejos y en el uso de las imágenes audiovisuales; además, porque siempre busca la oportunidad de, en cada capítulo y temporada, repensar desde la filosofía conceptos e ideas presentes en sociedad.

1.1.2 Justificación:

La justificación académica de este estudio radica en la necesidad de investigar cómo las series televisivas contemporáneas, como *Merlí*, emplean recursos audiovisuales para explorar y analizar temas sociales significativos. Este análisis se centra específicamente en la representación del concepto de nueva masculinidad en la serie, mediante el estudio del guion y la evolución de los personajes. La investigación tiene como objetivo contribuir al conocimiento sobre cómo los medios de comunicación actuales influyen y reflejan cambios en las percepciones culturales y sociales, así como en la construcción de identidades de género en el medio televisivo.

1.1.3 Estado de la cuestión:

En un estudio sobre el análisis de los códigos comunicacionales, Barzallo (2021) aborda la importancia del contenido audiovisual para informar a la sociedad y, sobre todo, cómo perciben

los receptores el mensaje. En este estudio, se realizó una ficha de observación acerca de la serie de TV *Merlí* para identificar cuáles fueron los códigos comunicacionales presentes en su narrativa y cómo se emplearon los contenidos de audio y video para transmitir mensajes controversiales a los jóvenes. Se reconoció que los códigos comunicacionales son las diferentes formas que usa el ser humano para transmitir un mensaje, una idea o un sentimiento a sus semejantes; por lo tanto, estos códigos forman parte de la vida cotidiana.

Los códigos de comunicación que existen son lingüísticos y no lingüísticos. En el caso de la serie *Merlí*, se utilizó una combinación de ambos códigos lingüísticos por la misma persona para persuadir, no solo dentro del personaje, sino también hacia el espectador o televidente. Es decir, mientras se habla, también se pueden realizar gestos, ya sea para confirmar la información o para transmitir un mensaje adicional (Barzallo, 2021). Por lo tanto, se puede determinar que el análisis de los códigos comunicacionales en la serie *Merlí* revela cómo se emplean tanto los elementos de audio como los de video para transmitir mensajes complejos y controversiales a la audiencia joven. Los códigos comunicacionales son herramientas que utiliza el ser humano para transmitir mensajes, ideas y sentimientos a otros individuos, y son una parte integral de la vida cotidiana.

Por otro lado, en los estudios realizados sobre los modelos de renovación en las series de televisión juvenil por Mateos (2021), se ha observado que los jóvenes se han convertido en los principales críticos y potenciales consumidores. Gracias a sus exigencias, se han generado diversas estrategias con el fin de fidelizar a esta audiencia. Una de estas estrategias ha sido producir más ficción, ya que los jóvenes han expresado una preferencia especial por este tipo de contenido. La demanda ha aumentado exponencialmente desde que las series abandonaron el guion tradicional, se volvieron más extensas y empezaron a presentar personajes más complejos. El estudio realiza un análisis de la serie *Merlí*, la cual ha sido destacada como una

de las nuevas series españolas con mayor rating dirigidas a un público objetivo. Finalmente, la serie *Merlí* expone diferentes problemáticas sociales y conceptos nuevos no tradicionales que favorecen notablemente su narrativa audiovisual. Estos enfoques utilizan la forma transmedial como estrategia para alcanzar audiencias más jóvenes, quienes se convierten en difusores activos mediante el uso de tecnología, redes sociales, novelas, dramas, etc. (Mateos, 2021). Este estudio determina que la serie *Merlí* se destaca como un ejemplo de la nueva ola de series españolas que ha ganado popularidad entre el público joven. Su éxito se atribuye a su capacidad para abordar problemáticas sociales y presentar conceptos no tradicionales de manera efectiva.

Asimismo, en otro análisis de Mastandrea et al. (2023) sobre la serie *Merlí*, se menciona que la serie fue recibida de manera positiva por la audiencia catalana desde su primera temporada, transformándose en una serie muy polémica en lugares conservadores debido a su contenido explícito, que superó el millón de espectadores a favor y en contra de la serie. A finales de 2016, Netflix seleccionó varias series populares y adquirió los derechos de *Merlí* para incluirla en su catálogo, convirtiéndose en una serie muy popular en toda Latinoamérica (Mastandrea et al., 2023). Este análisis muestra cómo las series tienen la oportunidad de presentar situaciones controversiales que reflejan y generan imaginarios sociales actuales.

En un estudio previo sobre la serie *Merlí*, Anguiano et al. (2018) enfocan su interés en la sexualidad. Aunque esta serie fue catalogada como una "dramedy", es decir, una comedia dramática, a pesar del elemento cómico, aborda temas de relevancia social, como la sexualidad en nuestra sociedad, de manera abierta y explícita, sin tratarla de forma trivial. En este estudio se examina cómo la serie reproduce determinadas dinámicas patriarcales al representar los roles femeninos, masculinos y las relaciones afectivo-sexuales entre sus personajes, especialmente en la primera temporada. El análisis se estructura en dos partes: la primera se centra en explorar los personajes desde la perspectiva de los estereotipos, mientras que la segunda examina la

sexualidad en relación con instituciones, amor, placer e identidad de género (Anguiano et al., 2018). Este análisis sostiene que la sexualidad debe ser entendida, normalizada y desvinculada de las ideas conservadoras. Aunque la serie *Merlí* aborda diversos temas sociales, se destaca por tratar la sexualidad en todos los capítulos, a lo largo de las tres temporadas, como parte de la vida cotidiana de los personajes.

Siguiendo la línea de la sexualidad e identidad, Cañizares (2019) muestra que las narrativas construidas en este tipo de producciones de ficción televisiva tienen una narrativa más compleja. Dado que el enfoque de esta investigación es sobre el género, el análisis se realiza en diferentes fragmentos discursivos y capítulos en los cuales existe un conflicto interno en los personajes. Los personajes analizados son Oliver y Bruno. Por un lado, Bruno se identifica como un joven gay y enfrenta constantemente la lucha por alcanzar el ideal masculino que parece inalcanzable. Por otro lado, Oliver también se reconoce como homosexual, pero no se adhiere a los patrones; él simplemente vive su identidad de manera libre. En este estudio, se pretende analizar desde la teoría queer, y, mediante la metodología del análisis crítico del discurso, cuál es la postura discursiva que adopta la primera temporada de *Merlí* con respecto a las diversas identidades sexuales y de género a través de sus personajes (Cañizares, 2019).

En otras series de televisión españolas también está presente el concepto de nueva masculinidad en los personajes homosexuales. Las series *Cuéntame cómo pasó* (2001) y *Sexo en Chueca* (2010) son ejemplos de la construcción de la masculinidad en los personajes de series. En este sentido, Durán (2015) analiza si los patrones responden a la evolución de la propia sociedad, si se está intentando implantar el modelo del considerado ‘nuevo hombre’, o si, por el contrario, la masculinidad sigue anclada en los roles propios de la estructura patriarcal tradicional. Esto se debe a que el concepto de masculinidad afecta especialmente a los personajes homosexuales que recientemente se han incorporado como protagonistas en este tipo de series. Se emplea la

metodología de plantillas, que se enfoca en analizar solo a los personajes y observar los cambios experimentados al construir o incluir personajes no heterosexuales en la ficción, demostrando así cómo se presenta el concepto de nueva masculinidad (Durán, 2015).

Asimismo, García (2022) también analiza el concepto de nueva masculinidad en la serie española *Este señor de negro* (1975). Muestra cómo, en la actualidad, la producción de este tipo de series capta mucha atención de la audiencia según el horario que se le otorgue. La metodología utilizada para este análisis de ficción se destaca por la división y segmentación de capítulos y temporadas más relevantes, según cómo responda el público. La serie *Este señor de negro* (1975) es emitida en horario prime time. De esta manera, la serie pudo ser criticada tanto positiva como negativamente, ya que entra en debate el canon de masculinidad tradicional demostrado en diversos personajes, como Sixto Zabaneta, que representa al español medio e intenta asimilar una reestructuración de las relaciones sociales y personales. Así, toma conciencia de que su propia identidad y su esencia masculina no se adaptan a una nueva generación con una mayor variedad de modelos de conducta, debido a la transmutación y deconstrucción estereotipada de los personajes femeninos (García, 2022).

Luego, siguiendo la línea de la construcción de personajes y el uso del nuevo concepto de masculinidad, Cobo (2011) analiza la serie británica *Misfits* (2009), utilizando un enfoque de análisis cinematográfico centrado en personajes, adoptando una perspectiva feminista y de género. Esto implica seguir un modelo de trabajo estructurado que reconoce diferencias como raza, sexo, edad o clase social, considerándolas como características distintivas. Según esta investigación, el riesgo de este análisis es caer en contradicciones al asumir nuevos modelos que se consideren únicos, es decir, que sean vistos como un modelo limitado. Esta serie juega a través de sus personajes con el enfoque de género. Asimismo, el investigador señala que este tipo de series se enfoca mayormente en construir imágenes consensuadas a través de la

descripción temprana de los personajes, ya que eso es lo que exige la audiencia. De esta manera, se construyen los roles prefijados o estereotipos, entendiendo estos como “una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción” (Galán, 2006, p. 64). Personajes como Curtis, Simón y Nathan están contruidos en función del hombre moderno; es decir, han deconstruido la figura del hombre antiguo, machista y patriarcal. En este sentido, permiten hablar de una nueva masculinidad. Esta investigación no solo se centra en la sexualidad, sino que también analiza el uso de roles y perfiles de identidad para determinar si, a través de la ficción televisiva, legitimamos conductas erróneas en nuestra sociedad (Cobo, 2011).

Finalmente, los estudios mencionados anteriormente muestran diversos aspectos y enfoques en el análisis de la serie *Merlí* en cuanto a guion, personajes femeninos y educación, pero no presentan un análisis tan claro en cuanto a enfoque de género, masculinidades o arco de transformación de personajes.

1.2 Pregunta de investigación:

¿Existe una relación entre el tipo de contenido presentado en la serie *Merlí* y la representación del nuevo concepto de masculinidad?

1.2.1 Preguntas secundarias

- i. ¿De qué manera la serie *Merlí* muestra la evolución y el arco de transformación de los personajes de Bruno, Pol Rubio y Quima dentro del relato?
- ii. ¿De qué manera el registro audiovisual (imágenes, diálogos y acciones) muestra el concepto de nueva masculinidad a través de los personajes de Pol Rubio, Coralina y *Merlí*?

1.3 Hipótesis general:

La serie *"Merlí"* introduce el nuevo concepto de masculinidad que desafía los estereotipos tradicionales a través de la representación de sus imágenes, personajes, diálogos y guion. Esta redefinición de la masculinidad se caracteriza por la exploración de la sensibilidad emocional, la aceptación de la diversidad y la promoción de la autenticidad, en contraposición a la rigidez y dominación tradicionalmente asociadas con la masculinidad. A través de personajes variados y complejos, diálogos que cuestionan las normas sociales y una trama que destaca la importancia del crecimiento personal y la empatía, *"Merlí"* sugiere un modelo de masculinidad más inclusivo y humano, que fomenta la expresión de las emociones y el respeto hacia uno mismo y hacia los demás.

1.3.1 Hipótesis específicas:

- i. En la serie *"Merlí"*, el concepto de nueva masculinidad se manifiesta a través de la evolución y el arco de transformación de sus personajes a lo largo de las tres temporadas. A medida que los personajes principales enfrentan desafíos personales y sociales, como la presión de conformarse a roles de género tradicionales y la lucha por la aceptación de su identidad, se observa un proceso de crecimiento que les lleva a cuestionar y redefinir lo que significa ser un hombre en la sociedad contemporánea.
- ii. La serie *"Merlí"* utiliza una amplia gama de recursos audiovisuales, incluyendo escenas, ángulos, planos, creación de personajes, diálogos, guion y enfoques conceptuales, para manifestar el concepto de nueva masculinidad. A través de la cuidadosa selección y manipulación de estos recursos, la serie transmite un mensaje que desafía los estereotipos tradicionales de masculinidad y promueve una visión más inclusiva y diversa del género masculino. Los ángulos y planos cinematográficos se utilizan para resaltar la vulnerabilidad y la humanidad de los personajes masculinos, mientras que las escenas se construyen para explorar sus emociones y relaciones de una manera compleja.

1.4 Objetivos de la investigación:

1.4.1 Objetivo principal:

Estudiar la serie Merlí y hallar si el contenido que emite está ligado a discursos liberadores y al nuevo concepto de masculinidad.

1.4.2 Objetivos secundarios:

Para llevar a cabo el desarrollo de la investigación, comenzaremos en primer lugar con la descripción resumida de los objetivos secundarios de la tesis:

- i. Examinar de qué manera los personajes de Bruno, el chico gay; Pol Rubio, el joven machista heterosexual; y Quima, la única mujer transgénero de la serie; van cambiando a lo largo de la serie.
- ii. Describir cómo esta serie de ficción toca el nuevo concepto de masculinidad a través de su registro audiovisual y del análisis de los personajes de Coralina, Merlí y Pol Rubio.

Es importante señalar que si bien se ha analizado cinco personajes, los objetivos plantean su interés de modo diferenciado. En el primer objetivo, hemos buscado centrarnos en la descripción del arco de transformación de Bruno, Pol Rubio y Quima dado que no interesaba observar la evolución de la identidad con que se presentaba a estos personajes, de manera que pudiéramos con el análisis mostrar si este proceso de identificación sufre cambios a lo largo del arco narrativo o no. En el segundo objetivo, nos centramos en Coralina, Merlí y Pol Rubio porque el tratamiento del tema de la masculinidad podía ser abordado en los discursos contradictorios de estos personajes lo que permite ver cómo se apoyan en ideas heteronormativas o se apartan de esta norma. Hemos preferido trabajar de este modo diferenciado porque consideramos que esto permite abarcar de mejor manera las complejidades

de las representaciones en juego en la serie.



CAPÍTULO II

2.1 Enfoque narrativo

2.1.1 Arco de transformación de un personaje:

Cuando hablamos de personajes audiovisuales, es importante conocer toda la producción que existe detrás de ellos, ya que cada personaje es construido con un trasfondo en el que emprende una acción al inicio, un viaje en el medio y una transformación que se convierte en el detonante para su desarrollo interno y personal, lo cual nos explica en qué se convertirá al final de la trama. García et al. (2023) afirman que la construcción de un personaje es un elemento crucial para que toda la narrativa sea coherente y posible, y a su vez, mantenga la atención del espectador. De hecho, el arco dramático de los personajes es esencial para la construcción de historias y para captar la atención del público. El arco del personaje surge a partir de un elemento externo que interrumpe su estabilidad, revela sus miedos y cuestiona la posibilidad de ver realizados sus anhelos (García et al., 2023).

Actualmente, no solo hablamos de cine de ficción, sino también de series de televisión que han adquirido mucha popularidad a lo largo de los años, ya que reflejan diversas realidades, estilos de vida y, sobre todo, evidencian estereotipos sociales. En ese sentido, dentro del mundo audiovisual, existen varios formatos, ya sean cinematográficos o televisivos, que tienen poder sobre el usuario, ya que son medios que participan activamente en la generación y refuerzo de estereotipos al mostrar conductas y roles de la sociedad. Sin embargo, hoy en día se realizan análisis de personajes heroicos femeninos, como el estudio de Cuenca (2022), que demuestra cómo, con el incremento del consumo de series de ficción, se han generado narrativas diferentes, así como personajes sumamente complejos, ricos, “heroicos” femeninos y no heterosexuales. Un buen ejemplo es el personaje de Daphne en la serie *Bridgerton* (2020),

quien vive en una era postfeminista. Su desarrollo está influenciado por esta corriente, ya que ella es el personaje principal que busca el amor propio, el amor romántico, el sexo, la maternidad y otras formas de libertad. Por otro lado, tenemos la llamada “estructura narrativa del viaje del héroe” (Flores, 2019), que se enfoca en un personaje protagónico que pasa por diversas situaciones y pruebas, y al final de la historia, se convierte completamente en otra persona. Sin embargo, para que este personaje avance, debe tener un propósito y un objetivo. Estos personajes pueden tener personalidades universales y, mediante sus caracterizaciones, los consumidores se sienten identificados y representados por la actuación de ciertos patrones psicológicos.

El arco de transformación no solo se da con la creación de un personaje, sino también con la creación del guion, según Fumagalli (2017). Sostiene que, para lograr la implicación del público, se debe apelar a sus sentimientos, causando emociones en las diversas situaciones que atraviesan dichos personajes. Así es como nacen la identificación y la empatía, ya que somos capaces de sentir y generar expectativas y preocupación según avanza la trama. Por ende, cuando existe un vínculo entre espectador, guion y personaje, el producto audiovisual se solidifica aún más, produciendo un gran impacto y permaneciendo por mucho más tiempo en la memoria colectiva (Fumagalli, 2017).

Por otro lado, cuando hablamos del arco de transformación de un personaje dentro de la ficción, queremos dar a entender que es el cambio que se produce en un “alguien” que al inicio fue A, pero que, con todo lo vivido en diversas situaciones, al final de la trama se convierte en un “nuevo personaje, B”. Para algunos guionistas, es sumamente más eficaz y práctico presentar personajes malos que, a lo largo de la trama, se convierten en buenos por razones principalmente afectivas. Esta es una estrategia para que el espectador cree algún tipo de vínculo o identificación con el personaje (Fumagalli, 2017). Asimismo, se habla de un cambio,

una transformación dentro del personaje, pero si esto no sucede, muchas veces este personaje causa un cambio en otros personajes que lo rodean. Mientras más complicada sea la situación, el personaje tendrá un mayor compromiso y decisión para este cambio interno, lo que lo llevará a descubrir nuevas cualidades que ya existían en sí mismo (Brenes, 2012).

En cada narrativa hay un punto de giro, que es sumamente necesario para que el personaje en cuestión se aleje de sus objetivos y tome decisiones determinantes para su desarrollo (García et al., 2023). Finalmente, para definir el arco de transformación en la grafología de los temperamentos hipocráticos, según Cerro (2018), es necesario entender las diferencias entre personalidad, carácter y temperamento. La personalidad es un conjunto de características que definen a una persona a lo largo de su vida, mientras que el carácter es lo que construimos o influenciamos a través de diversas experiencias o circunstancias, buenas y malas. Por último, el temperamento se asocia con lo genético, biológico y hereditario, y no con la influencia del entorno. Claramente, el temperamento no se puede modificar ni controlar (Cerro, 2018). Comprender estos puntos será crucial para explicar a continuación los tipos de arcos de transformación.

2.1.2 Tipos de arcos de transformación:

Según un análisis de investigación sobre “identidades de transformación”, existen cinco tipos de arcos de transformación en los personajes, según Sánchez-Escalonilla (2016).

2.1.2.1 Arco plano: En este arco de transformación, el personaje no cambia del todo o su evolución es mucho más simple. La mayoría de personajes que sufren este arco de transformación son en sí personajes más completos, en general considerados como héroes o villanos. Suelen ser personajes más estereotipados o idealizados, por lo que no

requieren de tantos cambios o de algún cambio abismal. Suelen fijar más su personalidad durante la trama, generalmente cambian la historia de manera positiva y se reconoce lo que son o lo que no pueden ser. Asimismo, son motores o influencias importantes para el cambio en un personaje secundario. Pondremos como ejemplo la serie televisiva *La Rosa de Guadalupe* (2008). En sus diversos capítulos los personajes inician con algún problema social como la adicción, que ayuda notoriamente al avance de la trama. Sin embargo, para el final de la historia, luego de suceder alguna tragedia, el personaje cambia de malo a héroe. Es decir, es un cambio que tiene que existir para que le dé sentido a la trama y la problemática presentada.

2.1.2.2 **Arco moderado:** El cambio es progresivo en comparación del inicio. En este marco, el cambio del personaje no es tan importante o relevante. Sobre todo, este caso se observa más en novelas y series de televisión, progresivamente en una temporada o de un capítulo a otro diferente. En este arco pondremos como ejemplo la serie *Al fondo Hay Sitio* (2009). El personaje de Fernanda, al principio de la historia, era una chica bastante prejuiciosa y engreída, pero al enamorarse de Joel González, su manera de pensar va cambiando de manera progresiva, de a pocos. Es decir, al inicio le cuesta aceptar ciertas cosas, creencias y costumbres de Joel, pero al final las termina aceptando.

2.1.2.3 **Arco radical:** Transformación profunda y radical en la personalidad y temperamento del personaje. Afecta ocasionalmente la estabilidad del personaje. Dentro de este arco hay tres subtipos.

a) **Arco radical que afecta la estabilidad:** En este subtipo, el personaje modifica su lado más dominante. Un personaje depresivo puede convertirse en uno alegre. Este subtipo de arco es un poco más complejo de explicar, pero pondremos como ejemplo el personaje de Daryl (2010) en la serie *The Walking Dead*; él es un hombre que se

muestra bastante rudo, malo, frío y depresivo, el cual cambia completamente su manera de hacer las cosas tras conocer a Carol. Logra demostrar sus sentimientos frente a ella y termina olvidando por completo al Daryl del inicio.

- b) Arco radical que afecta a la extraversión:** En este caso el personaje cambia su personalidad en relación a su entorno, es decir, el exterior. Por ejemplo, de alguien inquieto a alguien tranquilo o viceversa. El personaje de Otis en la serie *Sex Education* (2019) es súper tímido, antisocial y aburrido, pero cambia su mentalidad a raíz de que se da cuenta que es un tipo bastante inteligente y bueno para dar consejos sexuales a todos sus compañeros de la escuela.
- c) Arco radical que no afecta el temperamento:** En este arco hay un cambio de actitud en el personaje mas no se modifica el temperamento. Por ejemplo, tras la muerte de alguien, el temperamento deprimido del personaje no cambiará, pero su actitud frente a la vida sí. Así, en la serie *Élite* (2018), el personaje de Samuel, de temperamento gentil, se muestra al principio como un hombre tranquilo, respetuoso y estudioso, pero a raíz de su enamoramiento con Mariana, un personaje completamente contradictorio, el cambio de escuela y la muerte de su amada, él se somete a un cambio radical, obligado a convertirse en un personaje más aventurero, atrevido, irresponsable, rebelde y rencoroso. Sin embargo, se evidencia al final que a pesar del cambio de actitud, su temperamento gentil permanece. Aunque el cambio no es del todo positivo para una persona, es importante y rico para el desarrollo de la trama.

2.1.2.4 Arco traumático: Es la transformación más sacrificada o drástica que el personaje sufre o tiene que sufrir a lo largo de la narrativa. El protagonista tiene una crisis de extrema vitalidad e importancia para el cambio de su personalidad, convirtiéndose en alguien

completamente diferente. Se dan sobre todo en casos extremos o traumas atravesados por el personaje durante la trama, como el rechazo, abuso, maltrato, etc. Si bien es cierto este arco no es inmediato, suele ir en progresión descendente o ascendente. En este arco pondremos como ejemplo la serie *The Walking Dead* (2010): el personaje de Carl pasa por varios sucesos traumáticos en las diversas temporadas. Primero, pasa por un cambio radical de su atmósfera, el estar en un mundo aparentemente normal a un mundo de zombies. Después, la pérdida de su madre embarazada, el quedar huérfano y al cuidado de su hermana recién nacida. Finalmente, cuando tras un accidente pierde un ojo e inmediatamente, fallece su padre.

2.1.2.5 Arco circular: Una evolución un poco más compleja, puede cambiar drásticamente o volver a lo que en principio era o peor aún. Al inicio de la narrativa sufre una transformación moderada, pero al final vuelve al inicio causando desequilibrio nuevamente. En este arco pondremos como ejemplo uno de los personajes más queridos, pero también odiados por la audiencia: Tokio de *La Casa de Papel* (2017). En principio era una persona rebelde, frívola e impulsiva, pero a lo largo de la historia sufre diversas situaciones donde demuestra más de un cambio a la vez. En un capítulo ella está súper enamorada de Río, estable emocionalmente, pero ya en el siguiente episodio su personalidad cambia, rechaza a Río, actúa impulsivamente y demuestra inestabilidad y que se encuentra en un vaivén emocional.

2.2 Enfoque de género - Nuevas masculinidades

2.2.1 Enfoque de género:

El género se refiere a las normas sociales que establecen las funciones, comportamientos, actividades y características que una sociedad considera apropiadas para personas de distintos

sexos. Según Lagarde (1996), la teoría del género es una construcción social entre mujeres y hombres basada en el sexo biológico de nacimiento. La categoría de género examina cómo interactúan a lo largo de la historia diversos aspectos como lo biológico, económico, social, jurídico, político, psicológico y cultural. Belmonte y Guillamón (2008) consideran que hablar de género o enfoque de género es complicado, ya que su definición puede ser bastante amplia.

En contraste, el género, según Butler (2002), es más un conjunto de creencias, ideas, representaciones y atribuciones sociales construidas culturalmente a lo largo de los años, diferenciando en principio la sexualidad. Así, a través de esta construcción social y cultural, no solo aprendemos a ser mujeres y hombres, sino que también nos diferenciamos del otro sexo. Es importante definir estos términos, ya que el sexo está relacionado con genes, morfología y hormonas, mientras que el género es más cultural, psicológico y social. Sin embargo, estas no son las únicas definiciones; existen nuevas corrientes feministas, como la teoría Queer (Butler, 2002), que rechaza las definiciones tradicionales y aboga por la eliminación del sexo como categoría, promoviendo que las personas sean únicamente sujetos universales sin definición de hombre o mujer. Para algunas feministas como Butler, la identidad sexual se forma a través de experiencias sociales, es decir, puede ser construida de manera similar al género (Iruretagoyena, 2016).

2.2.2 El enfoque de género y la construcción de estereotipos en las series de televisión:

La televisión al ser un medio masivo con un amplio alcance social tiene el potencial de generar diversos significados. Como resultado, este medio podría contribuir a la normalización y naturalización de ciertas representaciones que la sociedad ha ido formando con el tiempo (Belmonte y Guillamón, 2008).

Los estudios sobre la industria cultural han prestado atención a cómo se representan hombres y mujeres en la televisión. Estudios como el de Mateos y Ochoa (2016) apuntan a que esto se debe, especialmente en la ficción, a que se desarrollan según el canon patriarcal. La TV crea modelos, ofrece, muestra, transmite y expresa situaciones y comportamientos con el fin de influir en los espectadores. Sin embargo, la ficción televisiva también ofrece nuevos productos y modelos que luego pueden ser reinterpretados y significados por la audiencia (Mateos y Ochoa, 2016).

Para analizar y observar cómo se construyen los estereotipos de género en la ficción, según Belmonte y Guillamón (2008), primero se debe considerar el nivel narrativo, es decir, el guion y la construcción de personajes dentro de este. La mayoría de la audiencia se identifica con ciertos personajes debido a que estos tienen un parecido con sus vínculos sociales, laborales y/o familiares a lo largo de los años. Precisamente por la exigencia de la audiencia de ver cosas con las que se identifiquen y que sean agradables a la vista, los programas de televisión y las series de ficción suelen utilizar estereotipos de género (Belmonte y Guillamón, 2008).

Según Satornicio (2022), el público crea ideas respecto a lo que ve en los personajes, y los estereotipos más marcados suelen ser los relacionados con los personajes femeninos y homosexuales, sobre los cuales existen ciertos estándares y exigencias que deben cumplir ante la sociedad.

2.3 Estudios de la Masculinidad:

2.3.1 Antecedentes:

Pisano (2001) considera que la definición de la masculinidad puede haber surgido en el siglo XIX; en ella la figura del hombre se asoció con lo patriarcal y ciertos roles determinados. Sin

embargo, estima Pisano que en la década de 1960 surgiría una crisis de la identidad masculina que pudo ser marcada por el surgimiento de movimientos feministas y los cambios culturales que comenzaron a cuestionar las expectativas sobre lo que significa ser hombre. En la década de 1990, sostiene, se desarrolló el concepto de masculinidad múltiple, que consideró la existencia de la diversidad en las identidades y se comenzó a hablar de masculinidades en plural. Se reflexiona sobre el poder y se identifican acciones que pueden ser opresivas no solo para las mujeres, sino también para los hombres que se ajustan a otros modelos. En los años 2000, se habla de la aparición de nuevos modelos para fomentar valores como el respeto y la empatía, e incorporan la igualdad de género (Pisano, 2001).

Por otro lado, Minello (2022) señala que, a lo largo de la historia, se ha puesto mayor énfasis en la feminidad y las experiencias de las mujeres en el análisis de género. Sin embargo, sostiene que la masculinidad también es un constructo social que merece ser investigado. Asegura que entender la masculinidad es fundamental para examinar las dinámicas de poder y las desigualdades que existen en la sociedad. Asimismo, aborda la construcción social de la masculinidad, que se refiere a cómo los hombres asimilan y adoptan normas y expectativas desde una edad temprana. Por ejemplo, en el ámbito familiar, los modelos paternos y familiares juegan un papel crucial. En la educación, la etapa escolar forja normas de género que definen lo que se considera aceptable en la masculinidad, mientras que lo que no se ajusta a estas normas suele ser objeto de burla. Minello (2022) también discute la noción del masculino ideal, que se refiere al comportamiento "normal", lo aceptado. Es donde introduce el concepto de masculinidades múltiples, indicando que no existe una única forma de ser hombre, lo que implica reconocer la diversidad, incluyendo a la comunidad LGBTQ+ y a comunidades racializadas, así como desafiar los estereotipos. Sin embargo, asocia la masculinidad con la violencia, argumentando que el hombre que busca poder o dominancia genera una cultura de

violencia que tiene un impacto negativo en la salud mental y en las relaciones destructivas (2022).

Por otro lado, esta teoría de poder u opresión es asumida por el sociólogo Anthony Giddens en su análisis sobre la violencia de los hombres (Kerz, 2004). Él critica esta errónea y tradicional visión de la masculinidad, ya que no cree ni considera que exista solo un tipo de masculinidad hegemónica; más bien, sostiene que hay diversas formas de "ser hombre". Sus estudios se basan en evidencias sobre la existencia de diferentes masculinidades o identidades masculinas en el mundo, según su patrón social o cultural, y cómo estas se adaptan a los cambios en el tiempo y se van construyendo (2004).

2.3.2 Masculinidad hegemónica:

La identidad del hombre y la mujer ha sido establecida socialmente durante muchos años. Sin embargo, la identidad no es solo personal, sino también grupal: el valor que damos a las otras personas es el valor que nos damos a nosotros mismos. En los espacios de socialización se transmiten, perpetúan y legitiman construcciones sociales colectivamente aceptadas. Sin embargo, esto ha comenzado a cambiar, ya que se busca acabar con las desigualdades que desfavorecen notoriamente a ambos sexos (Checa Salazar y Cid del Prado, 2013).

La noción de masculinidad hegemónica, según Díez (2015), está relacionada con la fuerza corporal, el desapego académico, la ausencia emocional, la competitividad, el control y las relaciones netamente heterosexuales. Además, diferentes manifestaciones de la masculinidad, como la frágil y la alternativa, podrían ocupar una posición de poder equivalente. Esto se debería a que la masculinidad hegemónica se define en oposición a otras formas de

masculinidad que frecuentemente están asociadas con roles y comportamientos tradicionalmente considerados femeninos (Díez, 2015).

En la segunda ola feminista, se defendía a la mujer y a sus derechos, buscando demostrar que la mujer es igual de libre que el hombre. El cuestionamiento de esas relaciones opresoras daría lugar a un nuevo concepto de masculinidad, generando una nueva identidad masculina, la cual permitió mostrar al hombre todo lo que se había perdido: el amor, la sensibilidad, el crecimiento con sus hijos, el derecho a llorar, el poder vestirse con colores claros, entre otros (Checa Salazar y Cid del Prado, 2013).

En ese sentido, para hablar de identidad, es importante considerar varios factores: el ser, el tener, el hacer y el estar. Según Checa Salazar y Cid del Prado (2013), la identidad es básica y esencial para la construcción personal del yo. Si se crean identidades desiguales, surgen conflictos graves en la sociedad, porque el otro es visto como un ser inferior o superior. Los autores de esta investigación también mencionan que, al perturbar la identidad masculina homogénea, se permite el libre desarrollo de las necesidades de la otredad. Esta nueva masculinidad permitiría que el hombre viva nuevas experiencias más saludables, sinceras, justas, satisfactorias y placenteras (Checa Salazar y Cid del Prado, 2013). Asimismo, la nueva masculinidad, vista en la ficción televisiva, buscaría ser considerada como un proyecto para las comunicaciones y tener una penetración en las sociedades actuales.

Cuando se habla del concepto de masculinidad hegemónica en la ficción, surgen varias definiciones y vinculaciones según Bonino (2002). Primero, la homosexualidad y la falta de masculinidad hegemónica: se considera al hombre gay como un personaje más femenino. Despectivamente se les llama “las locas” por sus características de ser muy extrovertidos, afeminados, superficiales y chismosos. Segundo, la hipermasculinidad gay es un estereotipo que busca una imagen deseada y aceptable por todos, como el típico hombre heterosexual, con

musculatura, éxito en el amor y en su vida laboral. Tercero, el tema de las edades es importante, ya que ciertos personajes “gays” son solo jóvenes entre 15 y 25 años, dejando a la deriva a otras edades, puesto que no hay representación de la homosexualidad masculina en hombres envejecidos. En cuarto lugar, están los gays que no aceptan su identidad sexual y, por tanto, no son protagónicos, pertenecen a una clase media y baja, y no destacan por su físico (Bonino, 2002).

Ramírez y Cobo (2013) mencionan que existen ciertos patrones para escribir sobre la masculinidad en la ficción: los personajes homosexuales que sí demuestran sus sentimientos son, en su gran mayoría, metrosexuales –es decir, se preocupan en exceso por su apariencia, tradicionalmente asociado a lo femenino–, pero también son machistas, ya que, por tener el sexo biológico masculino, no tienen que hacerse cargo de las tareas del hogar, la limpieza, etc. Asimismo, la dependencia de argumentos tradicionales coloca a los personajes homosexuales en el ámbito del sitcom, basado en bromas verbales y visuales, con una personalidad y reacciones exageradas, asociadas a lo femenino. Por otro lado, también se presenta la nueva imagen asexual de la homosexualidad masculina, en la cual existen tensiones sexuales, pero estas son omitidas y no se muestran explícitamente. A su vez, los personajes gays suelen ser representados como tímidos, introvertidos o raros, y su desarrollo como personajes no es considerado importante (Ramírez y Cobo, 2013).

Esta masculinidad hegemónica estaría definida por lo que no es y somete al hombre a estar ligado a la heterosexualidad, al silencio y a mantener el estatus. De esta manera, Díez (2015) identifica dos funciones de la masculinidad hegemónica. La primera implica la "hegemonía externa", que es la dominación reflejada sobre las mujeres. La "hegemonía interna" refiriéndose a la competitividad y superioridad en comparación con otros hombres (Díez, 2015).

En esta masculinidad, se presentan ejemplos clásicos como las películas del director mexicano Luis Estrada, que son controversiales y provocadoras porque utilizan la sátira y la ironía para reflejar y abordar los problemas sociales, culturales y políticos. El objetivo es explorar la masculinidad de los personajes en un entorno específico donde la violencia predomina. Estos personajes masculinos realizan acciones y tienen pensamientos arraigados en el patriarcado, dentro del cual su mayor aspiración es llegar a ser el "más fuerte" (Concha, 2008).

2.3.3 Masculinidad frágil:

La masculinidad frágil sería una respuesta a la masculinidad hegemónica, ya que al quebrantar ciertos patrones de comportamiento, el hombre se siente expuesto y vulnerado (Acosta, 2021). Se puede observar que "el hombre" es visto como un ser superior, fuerte, duro, sin miedos e independiente. Asimismo, se le obligaría a seguir estos patrones para ser "aceptado" en la sociedad; si esta masculinidad es cuestionada, interrumpida o se siente de alguna manera bajo amenaza, inmediatamente se desestabiliza al "macho". Además, este hombre frágil muestra un comportamiento autoritario debido a que mantiene patrones y valores patriarcales muy marcados. Como consecuencia, crea brechas entre el hombre y la mujer, que también se manifiestan en comportamientos homofóbicos (Ramírez y Cobo, 2013).

Por otro lado, a lo largo de los años, Acosta (2021) menciona que se ha intentado romper estereotipos, etiquetas y roles. Desde hace un tiempo, se asocia también al varón con la metrosexualidad: el interés por preocuparse por su físico, apariencia y comportamiento frente a la sociedad. Sin embargo, este puede percibirse amenazado cuando la metrosexualidad se liga con la homosexualidad, debilidad o feminidad. Es en este contexto donde se observa la masculinidad fragmentada o frágil del masculino aún hegemónico (Acosta, 2021).

Una de las películas que mejor representa esta masculinidad frágil es la saga de *Rocky* (1976), especialmente *Rocky III* (1982). En esta entrega, el personaje debe enfrentarse a Clubber Lang para descubrirse a sí mismo, recuperar sus fuerzas y aceptar que ha habido cambios y nuevas formas de sentir. Al enamorarse y convertirse en padre, ha descubierto el miedo. Cuando se muestra vulnerable ante los ojos de su esposa, Rocky Balboa le dice que ella solo quiere humillarlo y burlarse de él por haberlo visto tan frágil. Ella lo enfrenta y le responde: “Tú solo no quieres perder tu hombría, no lo haces por tu familia, lo haces por tu ego de hombre machista.”. Esta película, sin duda, muestra una masculinidad muy convencional, pero con este pequeño giro y cambio en la actitud del protagonista, podemos observar una masculinidad cuestionada, atrapada, vulnerada y fragmentada.

2.3.4 Masculinidad alterna:

Aunque la masculinidad hegemónica aún está presente en nuestra sociedad, Chamorro et al. (2019) muestran que han surgido otras definiciones de masculinidades que cuestionan y critican al hombre machista. Estas nuevas formas de masculinidad serían practicadas por hombres que están en completo desacuerdo con la desigualdad de género y cuestionan la violencia hacia otros. Comienzan a generarse dudas en otros aspectos de la vida, como la paternidad, la salud sexual, las relaciones afectivas y la vida reproductiva. Este grupo es reducido, ya que, en su mayoría, son jóvenes universitarios, lo cual limita o desacelera la transformación masculina (Chamorro et al., 2019).

Esta masculinidad alternativa es la representación de hombres que luchan por la igualdad, el respeto y la diversidad sexual. Según Ríos (2015), podrían caracterizarse por tener autoconfianza, fuerza y coraje. Su participación en colectivos relacionados con la lucha por la igualdad de género les ayuda a cuestionar la masculinidad tradicional que oprime a nuestra

sociedad. Asimismo, es considerada una posible nueva masculinidad debido a que estos hombres quieren romper el patriarcado, terminar con el machismo y desmarcarse totalmente de la masculinidad hegemónica. Esta masculinidad tendría más valores positivos al dejar de lado el patriarcado. Un gran ejemplo es la película *500 días con ella* (2009), en la cual el personaje de Tom hace todo lo que un hombre romántico y enamorado haría: deja de lado los prejuicios machistas como el de no llorar y ser rudo, y demuestra todo lo contrario. Siente muchas cosas por Summer, es detallista, sufre, se preocupa por la relación y, en esta oportunidad, es él quien sueña con estar con ella de manera seria y estable. Lo que distingue a la masculinidad alternativa de la masculinidad frágil es que la primera está representada por aquellos varones que han construido una identidad masculina deconstruyendo la masculinidad hegemónica, mientras que la masculinidad frágil aún tiene miedo a pertenecer a una nueva masculinidad (Ríos, 2015).

Hablar de una nueva masculinidad alternativa implica varios cambios en lo económico, político, social y cultural: la masculinidad hegemónica empieza a ser cuestionada. Asimismo, comienzan a evidenciarse comportamientos diferentes y la aceptación de la otredad. El masculino alternativo suele no ser machista ni homofóbico (Ramírez y Cobo, 2013).

Como ejemplo, se puede mencionar la película española *La buena estrella* (1997). El personaje principal, Rafa, pierde los testículos y no tiene temor en ser él mismo, en mostrar su lado sensible, sus valores y su delicadeza. Por ende, Rafa es un representante y modelo de una masculinidad subordinada, alternativa, inclusiva e igualitaria, según Connell et al. (2021), ya que acepta no ser el típico hombre rudo, con mucha virilidad y heteromascualino (González, 2020).

A partir de lo explicado anteriormente, se puede concluir que sí existen nuevas masculinidades que sobresalen y rechazan lo hegemónico y lo tradicional; estas afirman que ya no existe una

única forma de ser hombre, varón o masculino, pues es evidente que hay cambios en los paradigmas de género.

2.3.5 Nueva masculinidad:

Plantear o definir el concepto de nueva masculinidad podría ser muy complicado y debatible, ya que se trata no solo de las mujeres que quieren el cambio en la mentalidad machista de algunas sociedades, sino también de los hombres mismos que luchan a diario y desean erradicar ciertas prácticas, pensamientos sexistas y homofóbicos (Boscán, 2008).

Por otro lado, al tratar de definir la masculinidad, se ha ido transformando la definición en diversos grupos. Se ha puesto en tela de juicio ciertos estereotipos y roles establecidos anteriormente por colectivos más tradicionales. El nuevo concepto de masculinidad se comienza a desarrollar en la cuarta ola del movimiento feminista. Se precisa que la lucha de igualdad de género no solo supone un cambio en la percepción de la mujer en la sociedad, sino también cambiar en su totalidad la percepción del hombre. La nueva masculinidad viene naciendo de la masculinidad alternativa o alterna.

Cabe resaltar que en la actualidad aún persiste una jerarquía en la cual el género masculino está en la cúspide, pero existen movimientos desde hace décadas a partir de los cuales se ha intentado erradicar esto. Así, en la ficción se ha buscado retratar a través de sus personajes cómo debería lucir, comportarse, actuar y relacionarse el "nuevo hombre", que se acerca al ideal contemporáneo de masculinidad.

Celiberti (2012) nos dice que las series televisivas se han sumado a este cambio del nuevo concepto; así por ejemplo, España es uno de los países con contenidos donde se pueden ver a diversos personajes, incluyendo minorías, en situaciones en lo que los espectadores se vean reflejados, pues el objetivo de estas nuevas propuestas es de llegar a un público heterogéneo y,

sobre todo, numeroso. De esta manera, la ficción se constituye como el arma principal para dar apoyo a esos grupos sociales “invisibles”. En la masculinidad alterna, el hombre ya tiene un cambio de mentalidad notorio y sus acciones lo van definiendo al mostrarse más sensitivos. Pero para la nueva masculinidad el cambio sería más radical. Para poder entender más esta definición, pondremos como ejemplo el análisis de la película *Billy Elliot*; a pesar de ser una película de los 2000, en la escena en la cual Billy va a bailar por primera vez ballet, expresa: “es que me siento un marica”, al darle forma a su deseo de bailar. Esta expresión es muy utilizada por la gente que en general es homofóbica o machista; mencionando la palabra “marica” quieren señalar a alguien como débil, delicado o femenino, es decir, que un hombre haga cosas que no sean aceptadas dentro del rango del patriarcado, como el baile, jugar con muñecas, hacer teatro, llorar, jugar voleibol, cocinar, etc.

Otra escena muy significativa ocurre cuando es descubierto por su padre y el amigo de éste. El papá de Billy solo se le queda observando y el protagonista interpreta una icónica escena donde baila con muchas ganas y con las lágrimas en los ojos frente a su padre, demostrándole que el miedo se acabó y que no tiene temor de seguir bailando. Luego de este solo de Billy, el papá intenta decirle o preguntarle si es gay, pero le cuesta hacerlo porque vemos marcado el temor de un padre machista, el pensar que el baile es solo para las mujeres. Billy enfrenta a su padre con la finalidad de enfrentar sus propios miedos. Su conexión con él muestra un deseo de parecerse y una tendencia a evitar indagar profundamente en sus sentimientos compartidos.

De alguna forma, la otra escena del amigo de Billy, vistiéndose de mujer es un recurso muy frecuente y usado en el mundo audiovisual que cae en los estereotipos que también existen dentro de la comunidad LGTBIQ+, pero que quiere dar a entender que cuando Billy bailó y enfrento a su padre, es una manera de salir de la heteronormativa. Poder ser libre y compartir juntos el deseo de ser quienes son, sin temor de ser juzgados: esa es la demostración de la nueva

masculinidad (Celiberti, 2012).



CAPÍTULO III

3.1 Diseño metodológico:

Este trabajo de investigación ha seguido un enfoque cualitativo, dado nuestro interés por realizar interpretaciones profundas y significativas de las representaciones en juego, más que en buscar medir o cuantificar su presencia. Este enfoque permite una comprensión más completa y matizada de los fenómenos en estudio, favoreciendo así una exploración rica y contextualizada.

Este método permite explorar, comprender problemas y responder preguntas de manera minuciosa y contextual (Núñez et al., 2015). En ese sentido, se realizó la observación y análisis sistemático de algunos personajes de la serie *Merlí*. El objetivo de la investigación cualitativa es dedicarse a entender las relaciones presentes en datos no estructurados mediante la identificación de patrones narrativos en las variables estudiadas. Así, se analizó el discurso narrativo de la serie catalana *Merlí* (2015) y se observó si el contenido que emite está ligado al nuevo concepto de masculinidad. El análisis propuesto se centra en la narrativa, especialmente en cómo el discurso masculino tradicional cambia y evoluciona hacia uno más liberador, y en cómo, gracias a esto, se incorporan conceptos como el de la nueva masculinidad. Como parte del trabajo de investigación, se buscó analizar el contenido a través de una ficha de análisis de los diversos capítulos para poder identificar con mayor exactitud la presencia del concepto de nueva masculinidad.

Previamente se aplicó el método documental a las diversas temporadas, que servirán como muestra. Para el primer objetivo, se analizó a tres personajes muy importantes para demostrar los tipos de arcos de transformación, Quima, Bruno y Pol Rubio. Este último fue analizado en este

y en el segundo objetivo específico, ya que es un personaje muy complejo e importante.

En la introducción del concepto de masculinidad y como parte del objetivo 2 de análisis, se tomó a 3 personajes específicos: Coralina, Pol Rubio y Merlí. Estos personajes, con el paso de los capítulos, muestran un cambio en su forma de pensar, que en principio era muy machista o tradicional, pero que se va modificando para el final de la trama. Para identificar cómo se manifiesta la nueva masculinidad a partir de estos cambios, las herramientas que nos fueron más útiles para el análisis fueron netamente audiovisuales: estas van desde el guion no lineal hasta la construcción de imágenes en movimiento. Gracias a las fichas de análisis de capítulos, temporadas, personajes, acciones, diálogos, guion e imágenes, se pudo corroborar si existe la inserción del concepto de nueva masculinidad.

Por lo tanto, en esta tesis se utilizó una ruta de 4 tiempos, para seguir con un orden sobre el análisis de contenido. El primer tiempo consistió en el recojo de toda la información, es decir, revisión documental, material de archivos de series de televisión pasadas y actuales, tesis, tesinas, entre otros. Ello ayudó a definir ciertos conceptos y entender teorías, antecedentes, todo como parte del marco teórico. En segundo lugar, ya centrándonos en la serie, se realizó la observación y posterior llenado de las fichas de análisis de diversos momentos específicos de la serie. En tercer lugar, analizamos el arco de transformación de cinco personajes entre la primera, segunda y tercera temporada de la serie. Los resultados obtenidos nos conducirán a establecer los hallazgos y conclusiones que responden a nuestros objetivos de investigación.

En primer lugar, se analizó a Bruno, quien en la primera temporada está presente como un personaje con muchos conflictos internos y con el entorno. Esto lo observamos en el capítulo 11, minuto 09:30 y minuto 28:50. Bruno representa a la comunidad LGTBIQ+, siendo el primer chico gay de la escuela, pero su aceptación y su arco de transformación ocurre al finalizar esta temporada, en el capítulo 13, minuto 19:00 y 45:00.

A pesar de que Bruno aparece en las dos primeras temporadas completas y en ciertos capítulos de la tercera, se eligieron estos capítulos porque resaltan significativamente el conflicto interno del personaje. En estos momentos, Bruno entra en una crisis total relacionada con su egoísmo. Además, gracias a esta crisis, en el siguiente capítulo mencionado, se produce una reacción y se desencadena el cambio, marcando así el arco de transformación del personaje.

Por otro lado, tenemos a Coralina, una mujer que pretende demostrar que es empoderada, pero que aún conserva una mente machista y conservadora. A este personaje la observamos a lo largo de la temporada dos, en el capítulo 1, minuto 49, el capítulo 2, minuto 1:00, minuto 09:30 y 43:00, en el capítulo 3, minuto 9:00, capítulo 4, minuto 12:15 y por último, en el capítulo 5, minuto 05:00. Coralina es un personaje algo complicado de analizar debido a la postura que mantiene a lo largo de toda la segunda temporada. Se trata de una mujer que adopta una actitud defensiva, ya que lucha por sus ideales como mujer, pero también agrade constantemente a otras. Por esta razón, se seleccionan los capítulos que reflejan su comportamiento hacia su alumna Bertha y su enfrentamiento con Quima, se evidencia su machismo. Sin embargo, también incluimos el capítulo siguiente, en el que muestra su empoderamiento al enfrentarse y cuestionar los miedos del profesor Merlí, quien pone en duda el liderazgo de una mujer.

En contraste a ella, tenemos a Quima, una mujer trans y la nueva profesora de inglés. Ella será uno de los personajes más controversiales, no solo por su identidad sexual sino por la contraparte que representa respecto de Coralina, por lo que es importante añadirla a nuestro análisis de investigación para el objetivo 1. Para este personaje nos vamos a la temporada dos, capítulo 7, minuto 09:30, 28:28 y 34:00. Estos capítulos son importantes porque la forma de actuar y ser de Quima demuestran claramente que es una mujer que ha luchado mucho en la vida. Todo lo que ha vivido la convierte en una mujer fuerte, empoderada y con una identidad intacta.

Tercero, analizamos a Pol Rubio, un personaje con miles de problemas, bastante complejo y con

consecutivas crisis existenciales que ayudará para el desarrollo tanto del primer como el segundo objetivo. A este personaje lo analizamos en la temporada 1, capítulo 9, en el minuto 39:00. Asimismo, en la temporada 2, capítulo 8, en el minuto 17:00 y 28:00, en el capítulo 10, minuto 20:00 y 36:40. En el capítulo 11, minuto 34:30 y 35:30, capítulo 12, minuto 43:00 y 53:35. Por último, en la temporada 3, capítulo 1, minuto 43:30 y capítulo 14, minuto 27:00.

Se analizan estos capítulos porque Pol Rubio es un personaje muy complejo. Se enreda en sus propios pensamientos y confunde muchas veces al espectador con ciertas actitudes que adopta en la serie, generando sentimientos de amor y odio. Aunque Pol aparece en todos los capítulos a lo largo de las tres temporadas e incluso es el protagonista de un spin-off de la serie, se han seleccionado estos capítulos porque representan momentos de declive del personaje, donde se muestra más vulnerable, menos predecible y con los que el público puede identificarse.

Finalmente, analizamos a Merlí, el protagónico de la serie, el profesor de filosofía que llegó al instituto a cambiar la vida y la mentalidad de todos sus alumnos, a pesar de ser un hombre aparentemente muy liberal, hay ciertos conflictos internos que harán que su masculinidad sea cuestionada. Esto lo observaremos en la temporada 3, capítulo 5, en el minuto 03:00, 13:00, 18:00 y 20:00, 21:40, 28:00, 40:00 y 49:00. Se analizan estos capítulos porque, a lo largo de las tres temporadas, especialmente en las dos primeras, Merlí es presentado como el héroe. Sin embargo, es una persona con muchos defectos y conflictos internos. En estos capítulos, se destacan estos comportamientos y problemas que ya sospechábamos, pero que a menudo nos confundían al presentarlo como un profesor genial, divertido y liberal.

Como hemos señalado antes, si bien se ha seleccionado estos cinco personajes para el análisis, los que se trabajan para el primer objetivo son Pol Rubio, Quima y Bruno; en tanto para el segundo objetivo son Coralina, Merlí y Pol Rubio. Las razones de esta distinción en el análisis descriptivo son las de centrarnos en la evolución narrativa en el primer objetivo y la

representación de las masculinidades en el segundo, de manera que en la confluencia de estos objetivos podamos alcanzar una mejor descripción de la complejidad narrativa de la serie. Por lo tanto, el análisis de estos personajes nos permitió identificar el arco de transformación que sufren a lo largo de la trama y también las formas en que el concepto de masculinidad se evidencia audiovisualmente en esta ficción.

3.2 Resultados de fichas de análisis - objetivo 1:

A partir de la ficha de análisis del objetivo 1 que establece “examinar de qué manera los personajes de Bruno el chico gay que no sale del closet, Pol Rubio el chico machista heterosexual prejuicioso y Quima la mujer transgénero se van desarrollando y transformando mentalmente a lo largo de la serie”, se puede observar que el personaje de Bruno sufre el arco de transformación moderado, porque en este arco de transformación el cambio que experimenta el personaje es muy leve y progresivo. En cierto modo, es un “refuerzo” a los rasgos que el personaje ya poseía al inicio de la historia.

En la primera temporada (véase Anexo 1), Bruno es un chico gay que se avergüenza de su identidad, lo que empeora cuando un chico nuevo también gay llamado Oliver ingresa a la institución. Al ver su comportamiento afeminado, que además genera morbo en la mayoría de compañeros, siente aún mayor rechazo para con él mismo y contra Oliver, ya que Bruno tiene la masculinidad hegemónica muy marcada y al ver que Oliver es afeminado, siente el temor de que su hombría sea cuestionada por sus compañeros de clase. Esto sucede debido a que la heterosexualidad es muy marcada en él, ya que ésta es vista como la única sexualidad válida, aceptada por la sociedad, considerada como normal, natural y deseada. Puede ser una terminología que es privilegiada para algunos, pero opresiva para otros (Ventura et al., 2019).

Asimismo, la amargura hacia la vida y la frustración que siente hacen que Bruno se convierta

en una persona burlona, discriminadora. Una de sus principales víctimas era uno de sus profesores llamado Santi, quien sufría de sobrepeso. Eso le generaba fastidio y rechazo a Bruno.

Casi al final de la primera temporada, Santi muere y todo parece cambiar completamente. Esta noticia impacta muchísimo a Bruno, pidiendo disculpas en su tumba y confesando, por primera vez, ante la viuda de Santi que era gay. Esto nos demuestra que el personaje de Santi sirvió como un espejo para que Bruno logre aceptarse a sí mismo y pudiera confesar su identidad frente a toda la institución. En esta escena en la cual Bruno muestra abiertamente su identidad, el guionista de la serie *Merli* utiliza un recurso audiovisual importante como es el plano secuencia, un baile de Bruno con Oliver por toda la escuela. Cabe resaltar que una de las cosas que el personaje de Bruno más ama hacer desde el inicio es bailar ballet. Por lo tanto, Bruno nos muestra una nueva masculinidad, que le permite ser libre, vivir nuevas experiencias más saludables, sinceras, justas, satisfactorias y placenteras para él (Checa Salazar y Cid del Prado, 2013).

Se evidencia que Bruno acepta su identidad y orientación sexual, cuando va a la escuela y le pide disculpas a Oliver por haberlo insultado: “Oliver, me pase contigo, siento mucho haberte llamado marica, estaba muy frustrado porque yo también soy gay, cómo hiciste para decirlo”, Oliver le dice “No es necesario que lo digas, solo necesitas sentirlo, sentirte libre, decir lo que se te da la gana y no pensar en lo que dirán los demás, solo pensar en ti. Todos en el fondo somos lo mismo, aunque no seamos iguales, hoy para ti empieza la primavera Bruno, ven que ya tengo una idea” sonríen cómplices y comienzan a bailar por toda la escuela (Capítulo 13, temporada 1, “Nietzsche”).

Por otro lado, otro de los retos de la serie *Merli* es cuando introducen a Quima (véase Anexo 2), una mujer transgénero que cumple la función de cambio en otros personajes. En este sentido, cumple el arco de transformación plano, es decir, apenas evoluciona, pero sirve de ejemplo,

motivación o inspiración de cambio para otros personajes. Quima, al ingresar a la escuela en la segunda temporada de la serie, tuvo varias controversias respecto a cómo se llamaba en su DNI y cómo ella se presentaba frente a los maestros y alumnos. Ella ingresa como la nueva profesora de inglés sin ningún temor frente a nadie, siempre identificándose como una mujer trans. Los problemas surgen por el rechazo de Coralina, la actual directora, quien a pesar de querer demostrar el empoderamiento femenino mantiene una mentalidad conservadora. Sin embargo, esto no es problema, ni molestia para Quima porque siempre mantiene su postura firme y sobre todo, está muy segura de su identidad.

Esta identidad definida de Quima se ve demostrada cuando enfrenta a Coralina con el siguiente diálogo “Supongo que piensas que soy un hombre usurpando el espacio de una mujer, yo soy una mujer trans, y una mujer trans, no es menos mujer que tú. Puede que no, pero yo soy una mujer auténtica. Tú eres una mujer auténtica, pero yo soy una señora” (Capítulo 7, temporada 2, “Judith Butler”).

Es así que este personaje sufre un arco de transformación plano, ya que al ser nueva en un lugar donde no sabía cómo la recibirán por ser una mujer transgénero, siempre mostró toda valentía y seguridad, lo cual fue motivo de admiración y cambio rotundo en las actitudes y decisiones de su alumno Mark. Quima influye mucho en Mark, ya que él tenía muchos complejos respecto a lo que le gustaba hacer, que era la actuación, el demostrar su talento frente a sus compañeros significaba poner en vulnerabilidad su masculinidad hegemónica. En la construcción de la masculinidad, el componente genérico de la competitividad, asociada a la fuerza y, en ocasiones, incluso a la violencia es uno de los ejes centrales por los que los chicos reafirman su masculinidad y hacen latente su desprecio hacia aquellas personas que se dedican al baile, a las artes o se encuentran en una posición inferior, como es el caso de los homosexuales o las mujeres (Díez, 2015).

Por último, en esta ficha de análisis también enfocada en el objetivo 1 (véase Anexo 3), se analiza a Pol Rubio, un personaje que quizá es uno de los más complejos, pero también le da mucho valor a la trama. El arco de transformación que sufre este personaje es radical, un cambio profundo que también impacta en la personalidad y la estabilidad, más no en el temperamento. Al iniciar la primera temporada, Pol Rubio era el típico chico con complejos, el más popular de la escuela y de mentalidad bastante machista, pero su identidad se va poniendo en duda cuando se entera de que Bruno, el chico gay que ya analizamos anteriormente, le confiesa que estaba enamorado de él. Entonces es cuando la estabilidad emocional y masculinidad hegemónica de Pol comienza a quebrantarse tras sentir atracción por Bruno.

Pero este no es el único cambio por el que va pasando este personaje, sino que hay situaciones económicas, familiares, enredos, amoríos que hacen que la personalidad de Pol se vea en medio de confusiones y decisiones malas que hacen que su yo interior y su personalidad entre en crisis, y que se vea afectada en toda la trama de la segunda y el inicio de la tercera temporada.

Finalmente, luego de idas y venidas del personaje, decide por él mismo tomar una decisión bastante complicada: reconocerse como una persona sin etiquetas, un personaje “queer”. Esta teoría emerge de las nuevas corrientes feministas, que rechaza la masculinidad hegemónica y se apoya en la destrucción del sexo para que las personas sean solamente sujetos universales, sin definición de hombre o mujer (Butler, 2002). Al aceptar su identidad como tal, Pol Rubio cambia radicalmente su mentalidad y toma una postura más crítica y empática. En este punto es importante mencionar las imágenes audiovisuales que se utilizan para detallar cada acción y expresión de diálogo, ya que resultan ser más explícitas y nos permiten tener mayor identificación y vinculación.

Se evidencia que Pol Rubio cuestiona la masculinidad hegemónica y pone en cuestión su identidad heterosexual cuando se queda solo con Bruno en una habitación y éste le pregunta si

solo le gustan las tías y él dice: “Estas muy bueno Bruno, siempre hay que probar de todo un poco”y lo besa apasionadamente (Capítulo 10, temporada 1, “Los escépticos”).

Por lo tanto, en estas tres fichas donde se analiza a Bruno, Quima y Pol Rubio, pudimos examinar de qué manera cada personaje se va desarrollando y transformando mentalmente a lo largo de la trama, cumpliendo así con diversos arcos de transformación.

3.3 Resultados de fichas de análisis - objetivo 2:

A partir de la ficha de análisis planteada para nuestro objetivo 2, se evidencia que los personajes no siempre cumplen con un concepto fijo de masculinidad como tal, porque a veces muestran un doble discurso entre lo tradicional o lo liberal. Siguiendo la línea de la ficha de análisis (véase Anexo 6), tenemos nuevamente al personaje Pol Rubio que cumple notoriamente con el concepto de nueva masculinidad, pero no lo hace de manera inmediata: son una suma de acciones que él tiene que atravesar como por ejemplo perder a su abuela, enamorarse de Bruno y Tania, involucrarse con la mamá de Iván, etc. Al iniciar la primera temporada, Pol tenía un pensamiento bastante machista, era el típico chico que sexualizaba a las mujeres y que se burlaba de los gays. En más de una ocasión rechazó a Bruno y utilizó sexualmente a Bertha, su primera novia del instituto. Sin embargo, al avanzar la trama, ya para el final de la primera temporada, Pol Rubio besa apasionadamente a Bruno y acepta sus sentimientos por él, dejando en claro que no era un chico heterosexual. Asimismo, luego de la salida de Bruno en la segunda temporada, su manera de pensar, ver y respetar a las mujeres cambia rotundamente para bien. Se empieza a enamorar de Tania y le brinda todo su apoyo, amor y fidelidad, demostrando nuevamente que ya no es el chico sexista tradicional de inicio, sino que acepta enamorarse, respeta a las mujeres, llora por ellas, y también respeta a sus compañeros que no son masculinos hegemónicos o frágiles. En otras palabras, constituye una manera distinta de “ser masculino”.

Por otro lado, analizando a Coralina (véase Anexo 5), podemos identificar una relación compleja con la idea de masculinidad. Coralina es la nueva directora de la institución; al ingresar hay una lucha constante de egos con el personaje de Merlí para ver quién es el mejor. Por un lado, a pesar de que Coralina es una mujer que ha pasado por muchas situaciones difíciles, demuestra ser una mujer empoderada, que quiere mostrar su lucha por la igualdad de género en cuanto a la competencia laboral con el género masculino y, sobre todo, porque mantiene una excelente comunicación y relación con Bruno, a quien en reiteradas ocasiones aconsejó de su vida sexual y afectiva. Sin embargo, se presenta la contradicción en este personaje cuando critica de manera machista cómo está vestida su alumna Bertha: la llama vulgar, chica fácil y la insulta en más de una ocasión, humillándola delante de sus compañeros de clase. Asimismo, al ingresar la nueva profesora de inglés nos referimos al personaje de la mujer trans, Quima, Coralina es la primera en criticar y cuestionar la identidad de Quima. Por lo tanto, es rico analizar este personaje si cumple o no con el nuevo concepto de masculinidad porque se trata de un personaje bastante destacado, confuso, misterioso y controversial para la segunda temporada. Por un lado, se muestra súper empoderada, aconseja y su mejor amigo es Bruno su alumno gay, pero no deja de lado su pensamiento tradicional, ya que tiene ideas naturalizadas sobre las masculinidades, feminidades y roles de género.

Según Ramírez y Cobo (2013), se podría decir que Coralina representa una masculinidad frágil que se caracteriza por tener un comportamiento autoritario como consecuencia de la defensa a los valores patriarcales y en consecuencia a esto, se establece una brecha o relaciones diferentes con respecto a hombres y a mujeres, por lo que desarrolla comentarios y actitudes muchas veces homo y transfobos.

El tercer análisis es del personaje de Merlí (véase Anexo 6), el personaje protagónico que llegó a cambiar la mentalidad de todos sus alumnos y colegas de la institución. Merlí también es un

personaje complejo de analizar, dado que hay ciertas actitudes ambivalentes que a veces hacen pensar que Merlí está entre la lucha de la masculinidad frágil y la alterna. Aunque la masculinidad hegemónica aún está presente en nuestra sociedad, Chamorro et al. (2019) muestran que han surgido otras definiciones de masculinidades que cuestionan y critican al hombre machista. Estas masculinidades emergentes son practicadas por hombres que replantean la atribución que debe tener el hombre sobre, por ejemplo, la paternidad y prácticas de salud sexual y reproductiva. Esta masculinidad alterna es la representación de hombres que están en la lucha por una igualdad, por el respeto y la diversidad sexual (Ríos, 2015).

Tomemos como ejemplo la segunda temporada. Cuando Merlí sale con Gina, la mamá de su alumno Gerard, y le propone tener una relación abierta y sin ataduras, muestra su esfuerzo por tener una masculinidad nueva. No obstante, cuando ve que Gina se involucra con el director, este la juzga de mala manera, mostrando su masculinidad hegemónica más internalizada. Belmonte y Guillamón (2008) mencionan que aunque los protagonistas pueden ser tanto hombres como mujeres, la representación de estos personajes suele implicar una división notoria de ambos sexos y que refuerzan los estereotipos y roles sociales marcados para el hombre y la mujer. Por ejemplo, un personaje masculino tiene un rol superior al femenino en el ámbito social, sexual y político.

En cambio, Merlí quiere que cada uno de sus alumnos sea libre de elegir de sentir, pensar, hacer y de a quién amar. Un claro ejemplo es cuando entra al colegio Oliver, el nuevo chico gay, y el profesor pide respeto por el alumno, señalando que el primero que se burle será sancionado. Por otro lado, Merlí siempre apoyó y supo la orientación sexual de su hijo Bruno y el amor que sentía por Pol. Asimismo, este es un personaje que siempre les decía a sus alumnos que no está mal llorar, enamorarse, vestirse o comportarse de manera diferente o femenina, que no hay que tener tabúes al hablar de sexo, identidad sexual o género.

Se evidencia que Merlí muestra la nueva masculinidad cuando Mark y Gerard se estaban burlando de Oliver por la manera en como habla y se comporta, a lo que Merlí los reprocha “ustedes no quieren ser hipócritas con el Instituto, pero sí lo son con tu compañero Oliver, se burlan de él, será porque es demasiado femenino para ustedes y se creen más machos que un gay, levántense y demuestren a todos que son más hombres que Oliver, hagan gestos masculinos o ¿no pueden? Si el sistema educativo fomentara el respeto a la diversidad sexual, esto no pasaría, el problema como siempre es la homofobia de los adultos, que se vayan a la mierda y que les quede claro que no pienso tolerar ningún tipo de discriminación a sus compañeros por su orientación sexual, por su físico o su forma de pensar” (Capítulo 11, temporada 1, “Hume”).

Merlí es uno de los personajes que a través de su diálogo y accionar logra cambiar y transformar la vida de muchos de sus alumnos, además, es muy rico descriptivamente, ya que es un personaje súper revoltoso, inteligente y liberal, que notoriamente desde el inicio de la primera temporada hasta la última, causó mucha empatía y enganche con la audiencia.

En resumen, los distintos análisis revelan cómo diferentes personajes de la serie experimentan y expresan la masculinidad de manera variada, desde transformaciones progresivas hasta manifestaciones de masculinidad tradicional o frágil. Esto refleja la complejidad y diversidad de las representaciones de la masculinidad en la sociedad contemporánea, así como la importancia de promover una masculinidad más inclusiva y respetuosa en los medios de comunicación y la cultura popular.

CONCLUSIONES

i. Abordaje de la nueva masculinidad: La serie efectivamente presenta y promueve el concepto de nueva masculinidad, desafiando los roles tradicionales de género y fomentando la libertad de expresión auténtica para los hombres. Esto se refleja en la narrativa no lineal y compleja de la serie, que aborda una variedad de temas relacionados con la masculinidad, incluida la masculinidad frágil, que es básicamente la muestra de vulnerabilidad del hombre al tener comportamientos fuera de los patrones establecidos que se les asigna al nacer. Asimismo, la diversidad sexual y de género, y la lucha por la igualdad de género.

ii. Complejidad y evolución de los personajes: Los personajes de la serie experimentan un desarrollo significativo a lo largo de la trama, contribuyendo a la representación de diversas formas de masculinidad. Por ejemplo, Pol Rubio pasa por un arco de transformación radical, que es la muestra del cambio total de actitud del personaje y que gracias a ese cambio se puedan reflejar las etapas del nuevo concepto de masculinidad, mientras que otros personajes, como Bruno y Quima, también desafían los estereotipos de género de manera positiva mediante arcos de transformación mucho más moderados y simples.

iii. Desafío a la heteronormatividad: La serie desafía la heteronormatividad al abordar temas relacionados con la sexualidad, el género y la homosexualidad de manera explícita y deconstructiva. Esto se refleja en los diálogos, las acciones y las relaciones de los personajes, lo que contribuye a la construcción de un mensaje coherente sobre la nueva masculinidad y la diversidad sexual.

iv. Representación visual y verbal: Tanto los aspectos visuales como verbales de la serie contribuyen a la promoción de la nueva masculinidad, diferenciando lo tradicional de lo no

tradicional y transmitiendo un mensaje coherente sobre la importancia de la autenticidad y la diversidad en la expresión de la masculinidad.

En resumen, *Merlí* cumple con representar exitosamente los conceptos de la nueva masculinidad a través de la construcción de su guion, la evolución de sus personajes, el desafío a la heteronormatividad y la representación visual y verbal de temas relacionados con la masculinidad y la diversidad de género. La serie demuestra la capacidad de los medios de comunicación para promover mensajes significativos sobre la masculinidad contemporánea y la importancia de la representación diversa en la pantalla.



BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Heredia, M. S. (2021). *Masculinidad frágil: la evolución de la representación masculina en los spots audiovisuales de la marca AXE en los últimos 10 años* [Tesis de licenciatura, Universidad Siglo 21]. <https://repositorio.21.edu.ar/handle/ues21/21243>.
- Anguiano, F. A., Morales, Z. R., & Tena, F. E. S. (2018). La sexualidad en la serie de TV3 Merlí: una propuesta liberadora. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*. (17), 79-95.
- Barzallo Rodrigo, R. M. (2021). Análisis de los códigos comunicacionales de la serie Merlí [Tesis de bachiller, Universidad Técnica de Babahoyo]. Recuperado de <http://dspace.utb.edu.ec/bitstream/handle/49000/10944/E-UTB-FCJSE-CSOCIAL-000495.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Belmonte Arocha, J. & Guillamón Carrasco, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Revista científica de Educomunicación*. 31 (16), 115-120.
- Bonino, L. (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers Feministes*. 6 (1), 7-35.
- Boscán Leal, A. (2008). Las nuevas masculinidades positivas. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 13(41), 93-106.
- Brenes, C. S. (2012). Buenos y malos personajes. Una diferencia poética antes que ética. *Revista de comunicación*, 11 (1), 7-23.
- Butler, J. (2002). Acerca del término 'queer'. En Butler, J., *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. (pp. 313-339). Paidós.

Bustamante, E. (2013). *Historia de la radio y la televisión en España* (Vol. 47). Gedisa

Cañizares Tapia, J. L. (2019). *Identidades Queer Remasculinizadas: Análisis de la Representación de Personajes Sexogénicos en la Serie Merlí*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador].
<https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/32459>

Celiberti, L. (2012). *Billy Elliot: el deseo de bailar* [Conferencia]. Seminario procesos electorales en Bolivia, Chile y Uruguay desde una perspectiva de género, Montevideo, Uruguay. Recuperado de https://cotidianomujer.org.uy/ponencias/billy_eliot.pdf

Cerro, S. (2018, 25 de agosto). *Grafología de los temperamentos hipocráticos*. Artículos de Psicología. Recuperado de <https://sandracerro.com/grafologia-de-los-temperamentos-hipocraticos/>

Chamorro, J. J. A., Verjel, K. A. N., & Garnica, L. D. O. (2019). *Agentes educadores y estereotipos sobre masculinidad: reflexiones para la formación de identidades masculinas alternativas*. *Revista Perspectivas*, 4(1), 14-22.

Checa Salazar, V., & Cid del Prado Rendón, S. (2013). *Nueva masculinidad: identidad, necesidades humanas y paz*. Asparkía. *Investigación Feminista*, 14, 33-43.
<https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/836>

Cobo Durán, S. (2011). *Uso de roles en la construcción de personajes: desde la Nueva Masculinidad a los estereotipos de género en Misfits*. En L. Pérez González (Ed.), *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión* (pp. 585–595). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- Concha, D. da S. (2008). Masculinidad y café con piernas: ¿Crisis, reacomodo o auge de una "nueva" masculinidad? *La Ventana*, 1405- 9436, pp. 231-247.
- Connell, R. W., Messerschmidt, J. W., Barbero, M. D. S., & Morcillo, S. (2021). Masculinidad hegemónica: Repensando el concepto. *RELIES: Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 6, 32-62.
- Cuenca Orellana, N. (2022). El arco de transformación de Daphne en Bridgerton (Chris Van Dusen, 2020): de princesa pre-feminista a heroína postfeminista. *Fundación Dialnet*, 13, 497-505.
- De Castro, M. G. (2018). *La ficción televisiva popular: una evolución de lasserries de televisión en España*. Editorial Gedisa.
- Díez Gutiérrez, E. J. (2015). Códigos de masculinidad hegemónica en educación. *Revista iberoamericana de educación*, 68, 79-98. Recuperado de <https://rieoei.org/RIE/article/view/201/365>
- Durán Manso, V. (2015). La nueva masculinidad en los personajes homosexuales de la ficción seriada española: de 'Cuéntame' a 'Sexo en Chueca'. *Área abierta*, 15 (1), 63-75.
- Flores Ruvalcaba, I. (2019). Otros héroes y otros viajes: la transformación del modelo del viaje del héroe desde la teoría Queer y el feminismo interseccional. [Tesis de Licenciatura, Sistema Universitario Jesuita]. Recuperado de <https://repositorio.iberopuebla.mx/handle/20.500.11777/4510?show=full>
- Fumagalli, A. (2017). *Bella y Juno: Empatía del espectador y arco de transformación del personaje en dos películas pro-life*. Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Galán Fajardo, E. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en

España. Propuesta para un análisis de contenido." El Comisario" y" Hospital Central".
Revista Latina de Comunicación Social.

<https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/91a891f1-2f43-45ad-9659-086d2c11c3ca/content>

García Defez, O. (2022). Modelos de masculinidad en la ficción televisiva tardofranquista: la serie Este señor de negro (Antonio Mercero, 1975- 6). *Revista panamericana de comunicación*, 4(2), 121-133.

García Romero, E., Solís Paredes, E., Agapito Mesta, N., & Sánchez Tineo, N. (2023). El arco de transformación a través del vestuario y los complementos en la miniserie Gambito de dama. *Ámbitos. Revista Internacional De Comunicación*, (61), 78-100.
<https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i61.05>

González Allende, I. (2020). "El manso y el guapo de cara: Masculinidades alternativas y marginalizadas y sexualidades masculinas en La buena estrella, de Ricardo Franco." *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BANLE)*, vol. 12, no. 23, pp.91-117.

Guadalupe, M. (2018, Agosto 13). Merlí, el nuevo fenómeno español en Latinoamérica.
Abc.es

https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-merli-nuevo-fenomeno-espanol-latinoamerica-201808130111_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fplay%2Fseries%2Fnoticias%2Fabci-merli-nuevo-fenomeno-espanol-latinoamerica-201808130111_noticia.html

Iborra, Y. & Rodríguez, P. (2017, Octubre 24). La Generalitat y el Ayuntamiento de Barcelona defienden Merlí tras las críticas. *Eldiario.es*.

https://www.eldiario.es/vertele/noticias/generalitat-ayuntamiento-barcelona-merli-tv3_1_7472612.html

Iruretagoyena Ansorena, U. (2016). Perspectiva de género en las series infantiles. Un estudio de caso: “Peppa Pig”. [Tesis de grado, Universidad Pública de Navarra]. Repositorio Institucional de la Universidad Pública de Navarra. <https://academica-e.unavarra.es/xmlui/bitstream/handle/2454/21265/TFG14-TS-IRURETAGOYENA-79474.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kerz, M. (2004). Anthony Giddens: un sociólogo en su tiempo. En Fernández, M. (Compiladora). Nombres del pensamiento social: Miradas contemporáneas sobre el mundo que viene (pp. 191-208). Ediciones del signo.

Lagarde, M. (1996). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo. *Metodología para los estudios de género*, 48-71.

Mastandrea, P. B., Michel-Fariña, J. J., & Cambra-Badii, I. (2023). Ética en la educación: análisis a partir de la serie Merlí. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, XIV (40), 134-151.

Mateos Pérez, J. (2021). *Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018)*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Complutense de Madrid, España]. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>

Mateos Pérez, J., & Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014): Themes, content and gender representation (2008-2014). *Cuadernos*, (39), 55-66.

Minello, N. (2002). Los estudios de la masculinidad. *Estudios Sociológicos de El Colegio de*

México 20(60), 715–732.

<https://doi.org/10.24201/es.2002v20n60.544>

Núñez Ladevéze, L., & Irisarri Núñez, J. A. (2015). *Industria cultural y redes sociales: continuidades del cambio en España*. [Tesis Académica, Universidad San Pablo-CEU].
http://repositorioinstitucional.ceu.es/visor/libros/648238/thumb_europeana/648238.jpg

Palacio, M. (2020). *Historia de la televisión en España*. Gedisa.

Palominos Prado, M. (2006). *Presencia de estereotipos de género en la publicidad infantil: análisis de contenido*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile].
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108394/Presencia%20de%20estereotipaci%3b%20de%20genero%20en%20la%20publicidad%20infantil.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Pisano, M. (2001). *El triunfo de la masculinidad*. Surada.

Ramírez Alvarado, M. D. M., & Cobo Durán, S. (2013). La ficción gay- friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, 19, 213-235.

Ríos, O. (2015). Nuevas masculinidades y educación liberadora. *Intangible capital*, 11(3), 485-507.

Sánchez-Escalonilla, A. (2016). *Del guion a la pantalla*. Editorial Ariel.

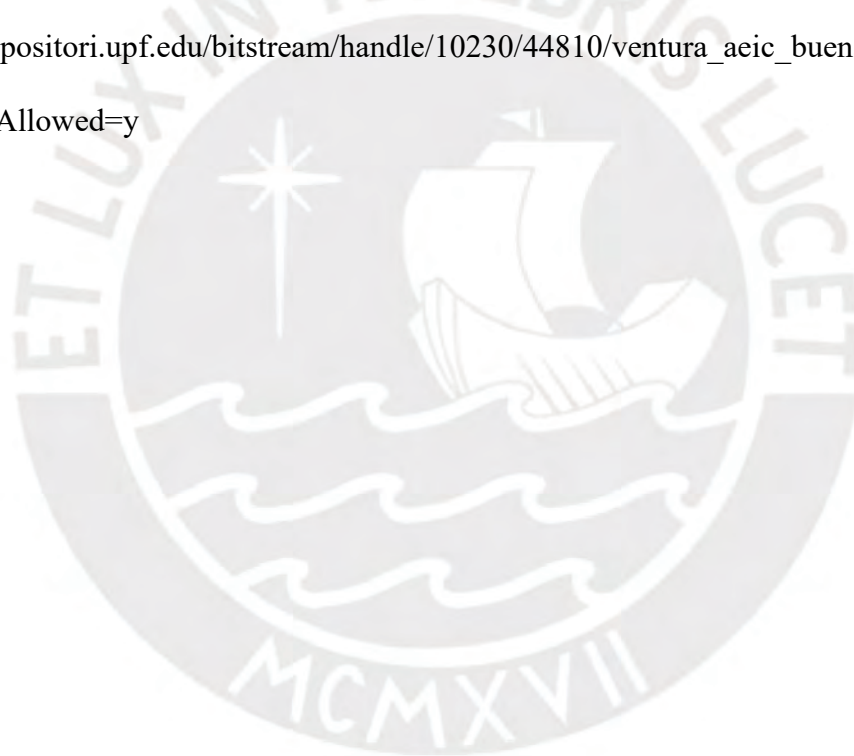
Satornicio Ramirez, A. V. (2022). *Análisis de los valores y creencias del fandom de los reality shows peruanos en Facebook desde una perspectiva de género*. [Tesis de Bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas].

https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/660977/Satornicio_R

A.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Ventura, R., Guerrero Pico, M., & Establés, M. J. (2019). Ciberactivismo fanlesbiano: acciones de protesta no violenta frente a las representaciones heteronormativas de personajes LGBTQ en televisión [Lesbian fan cyberactivism: nonviolent protest actions against heteronormative representations of LGBTQ characters on television]. En *Comunicación para el cambio social: propuestas para la acción* (Capítulo VII, pp. 137-157).

Ventura, R. (2014). Buenas prácticas de una comunicación cultural y socialmente eficaz: la representación de la homosexualidad en la serie 'Física o Química'. Recuperado de https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/44810/ventura_aeic_buenas.pdf?sequence=1&isAllowed=y



ANEXOS

Anexo 1

Análisis de Objetivo 1

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE BRUNO PARA EL OBJETIVO 1			
Descripción del personaje	Inicio de clases y el nuevo profesor de filosofía es Merlí. Bruno su hijo aún no acepta su orientación sexual y tiene ciertos comportamientos de rechazo con su nuevo compañero de clase Oliver, otro chico gay. Este rechazo hace que Bruno hostigue constantemente a su profesor de Literatura, Santi. Al fallecer el personaje de Santi, el personaje analizado da un giro rotundo para la aceptación de su identidad.		
Número de temporada y capítulo seleccionado	TEMPORADA 1, CAP. 11	TEMPORADA 1, CAP. 11	TEMPORADA 1, CAP. 13
	-Oliver es el chico gay nuevo del instituto. -Bruno demuestra rechazo hacia él porque teme que sepan de su orientación sexual, ya que Oliver es afeminado. -Bruno rechaza a Oliver y niega ser gay	-Bruno demuestra su rechazo, hostiga y se burla de su profesor de literatura, Santi. -Bruno es expulsado del salón por su mal comportamiento -Bruno no acepta que es gay y que el problema que él considera que tienen otros, no es más que un espejo de él mismo.	-Tras la muerte de Santi, Bruno acepta que es gay. -Se disculpa con su compañero Oliver por las constantes burlas al no aceptar su homosexualidad. -Bruno y Oliver bailan delante de toda la escuela porque no temen a decir que son gays. -Bruno acepta su identidad.
Tipo de Masculinidad	Masculinidad hegemónica	Masculinidad frágil	Nueva masculinidad
Arco de transformación	Bruno sufre el arco de transformación moderado, es decir, hay un cambio en el yoísmo interno, esto en base a las situaciones y personas de su entorno.		

Anexo 2

Análisis de Objetivo 1

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE QUIMA PARA EL OBJETIVO 1			
Descripción del personaje	Quima es la nueva profesora de Inglés de la Institución, ella deberá enfrentarse a distintas situaciones buenas, malas y a prejuicios sociales por parte de sus alumnos y colegas por ser una mujer transgénero.		
Número de temporada y capítulo seleccionado	TEMPORADA 2 , CAP. 7 – MIN. 09:00	TEMPORADA 2, CAP. 7 – MIN. 28:00	TEMPORADA 2, CAP. 7 – MIN. 34:00
	-Quima es la nueva profesora transgénero de inglés y se presenta como tal, frente al Instituto y alumnos.	- La directora Coralina busca burlarse del físico de la nueva profesora Quima, pero ella le responde firme y segura sobre su identidad. -Quima representa a la mujer empoderada bajo cualquier circunstancia.	-Quima es muestra de poder y empoderamiento -Quima es admirada por su alumno Mark a quien aconseja sobre el valor de ser uno mismo y marcar tu propia identidad
Tipo de Masculinidad	Nueva masculinidad	Nueva masculinidad	Nueva masculinidad
Arco de transformación	Quima sufre el arco de transformación plano, es decir, ella no se ve afectada a ningún cambio, pero sí es un personaje fundamental para permitir el cambio en otros personajes, en este caso a su alumno Mark, que marcado por los prejuicios, temía demostrar su amor por la actuación.		

Anexo 3

Análisis de Objetivo 1

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE POL RUBIO PARA EL OBJETIVO 1			
Descripción del personaje	Durante las tres temporadas de Merlí, suceden diversos cambios positivos. Pol Rubio es uno de los personajes más odiados y amados por la audiencia. Pol se encuentra en una lucha constante con su “Yo” interno y eso hará que su actuar y/o pensar involucren directamente a otras personas cercanas y queridas por él. En su lucha por identificar quién es realmente Pol Rubio, termina por descubrir su amor por la filosofía, su verdadera identidad y orientación sexual.		
Número de temporada y capítulo seleccionado	TEMPORADA 1, CAP. 9	TEMPORADA 3, CAP. 1	TEMPORADA 3, CAP. 14
	- Pol se entera que Bruno está enamorado de él -En una fiesta de los alumnos Pol besa apasionadamente a Bruno	- Pol tiene una charla muy intensa e íntima con su papá sobre su la muerte de su madre. -El padre de Pol le pide opinión acerca de las mujeres -Pol muestra sus sentimientos por Tania	- Pol descubre su amor por Bruno -Pol descubre que no es heterosexual -Pol reconoce ser queer -Pol define su identidad -Pol descubre su amor por la filosofía y decide estudiarla
Tipo de Masculinidad	Masculinidad frágil	Masculinidad alterna	Nueva masculinidad
Arco de transformación	Pol Rubio sufre el arco de transformación radical, ya que su cambio es sumamente notorio al finalizar la tercera temporada en comparación en como inicio en la primera. Pero para esta transformación Pol tuvo que pasar varios declives, su estabilidad se vio afectada en más de una oportunidad y llegó a que su personalidad también se viera muy voluble a lo largo de toda la trama. Pero Pol Rubio jamás cambió su temperamento, es decir, su esencia solo tuvo que pasar por momentos difíciles para que se diera cuenta el valioso ser que era.		

Anexo 4

Análisis de Objetivo 2

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE POL RUBIO PARA EL OBJETIVO 2				
Descripción del personaje	Durante las tres temporadas de Merli, suceden diversos cambios positivos. Pol Rubio es uno de los personajes más odiados y amados por la audiencia. Pol se encuentra en una lucha constante con su “Yo” interno y eso hará que su actuar y/o pensar involucren directamente a otras personas cercanas y queridas por él. En su lucha por identificar quién es realmente Pol Rubio, termina por descubrir su amor por la filosofía, su verdadera identidad y orientación sexual.			
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA	TEMPORADA 1, CAP. 8	TEMPORADA 1, CAP. 10 – MIN. 20:00	TEMPORADA 1, CAP. 10 – MIN. 36:00	TEMPORADA 3, CAP. 8
	-Pol Rubio considerado el chico más guapo y popular del Instituto -Pol Rubio siempre obtiene lo que quiere -Pol Rubio se considera súper heterosexual -Pol ha tenido muchas chicas en su vida	-Pol seduce a Bertha para tener relaciones sexuales -Pol solo rechaza a Bertha, solo la quiere para un rato.	-Pol se da cuenta que Bruno está enamorado de él -Pol rechaza y se burla de Bruno por ser gay	-Pol entra en una estabilidad emocional inmensa -Pol comienza a involucrarse con varias personas solo por sexo -Pol seduce y tiene relaciones sexuales con la mamá de compañero Iván
NUEVA MASCULINIDAD	TEMPORADA 2, CAP. 11	TEMPORADA 2, CAP. 12	TEMPORADA 3, CAP. 11	TEMPORADA 3, CAP. 12
	-Pol sabe que Bruno está enamorado de él e intenta ser su amigo -Bruno se enferma y Pol lo visita, lo abraza y tienen mucha cercanía	-Bruno decido a rehacer su vida en Roma decide irse y Pol llora su partida -Pol tiene sentimientos por Bruno -Pol quiere a Bruno	-Pol pide disculpas a la Iván por involucrarse con su mamá -Pol se despide de la mamá de Iván	-Pol tiene mucha cercanía con Tania, luego de muchas peleas y sentimientos encontrados -Pol declara su amor a Tania -Pol ama a Tania

Anexo 5

Análisis de Objetivo 2

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE CORALINA PARA EL OBJETIVO 2				
Descripción del personaje	Tras unas vacaciones largas, las clases vuelven a empezar en el Instituto, pero surgen ciertos cambios. Coralina es la nueva profesora de historia, quien con mentalidad tradicional y un poco soberbia, asume el cargo de subdirectora. Coralina tiene una actitud sarcástica y ofensiva con la alumna Berta, critica su forma de vestir y como se ve. Asimismo, se hace énfasis que Bertha es sexualizada por muchos de sus compañeros por cómo se viste. Debido a esto, Coralina la humilla. Todo esto, genera antipatía en sus alumnos y profesores. Finalmente, Coralina representa a una mujer viuda, amargada, rencorosa y de pensamientos en su mayoría machistas.			
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA	TEMPORADA 2, CAP. 2 – MIN. 01:00	TEMPORADA 2, CAP. 2 – MIN. 09:00	TEMPORADA 2, CAP. 2 – MIN. 43:00	TEMPORADA 2, CAP. 3
	-Coralina ingresa al instituto como la nueva profesora de historia -Coralina es una mujer machista, solitaria y soberbia	-Coralina parece ser una mujer empoderada -Coralina quiere tener poder en toda la Institución para poner sus reglas tradicionales	-Coralina se enfrenta a los profesores -Coralina está peleada con todos en el Instituto -Coralina tiene pensamientos machistas	-Coralina se burla, humilla a su alumna Berta por su vestimenta -Berta enfrenta a Coralina y ella le dice que parece una zorra provocadora
NUEVA MASCULINIDAD	TEMPORADA 2, CAP. 1	TEMPORADA 2, CAP. 4	TEMPORADA 3, CAP. 5	
	-Coralina lucha por sus ideales -Coralina demuestra lideresa, es la nueva jefa de estudios del Instituto	-Coralina habla con Bruno, su único amigo gay. -Coralina quiere mucho a Bruno y hablan de relaciones liberales	-Coralina exige sus derechos al Director de la escuela -Coralina exige respeto por parte de los profesores, alumnos y sobre todo de Merlí	

Anexo 6

Análisis de Objetivo 2

ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE MERLÍ PARA EL OBJETIVO 2

Descripción y contexto	Merlí se levanta con el pie izquierdo y no deja entrar a Oksana con su hijo a clases. La chica se enfada mucho. Por otro lado, en su intento de no aceptar su edad y la vejez lo único que hace es empeorar la situación con sus comentarios fuera de lugar en la institución. Al finalizar la trama, Merlí reflexiona sobre todo lo que hizo y decide pedir disculpas y remediar su error con Oksana.			
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 03:00	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 13:00	TEMPORADA 3, CAP. 10 – MIN. 20:00	TEMPORADA 3, CAP. 8 – MIN. 18:00
	-Merlí no deja ingresar a su alumna Oksana con su hijo -Merlí lanza comentarios machistas a Oksana delante de toda la clase -Merlí bota de clases a Oksana	-Merlí discute con sus alumnos por como retiró a Oksana de las clases -Merlí es un ser egoísta con mentalidad machista	-Merlí siente celos del regreso de Silvana -Merlí fue rechazado por Silvana luego de tener relaciones -Merlí crea cierta distancia con sus alumnos por su comportamiento machista	- -Merlí extraña a su madre, a Bruno y a su ex Gina -Merlí no decide llamar a ninguno -Merlí no acepta sus errores -Merlí se siente solo, llama a una prostituta
NUEVA MASCULINIDAD	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 21	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 28:00	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 40	TEMPORADA 3, CAP. 5 – MIN. 49
	-Merlí habla de sus sentimientos con Pol Rubio -Merlí quiere a Pol y le dice que es su mejor alumno	-Merlí habla con Gina y le pide perdón -Merlí promete cambiar en su relación si le da otra oportunidad -Merlí ama a Gina	-Merlí pide disculpas a Oksana -Merlí le confiesa cómo se siente en su vida a diario a su alumna Oksana	-Merlí deja de lado su egoísmo y celos por la profesora Silvana -Merlí se disculpa con sus alumnos

