

Identidades masculinas en la pantalla: los mandatos de género en la serie Antidisturbios

Gianluca Pontrandolfo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

ABSTRACT

This paper explores the discursive construction of the male characters of the Spanish miniseries *Antidisturbios* created by Rodrigo Sorogoyen and Isabel Peña and premiered on Movistar + on 16 October 2020. Combining a qualitative methodology (film analysis and critical discourse analysis applied to gender studies) with a quantitative approach to the script of the series, the study focuses on the representation of the six riot police officers, paying attention both to how their roles reproduce hegemonic masculinity and to any new form of masculinity that can be observed in response to that normative pattern.

Keywords: hegemonic masculinity, gender roles, new masculinities, audiovisual narratives, *Antidisturbios*.

Este trabajo explora la construcción discursiva de los protagonistas masculinos de la miniserie española *Antidisturbios* creada por Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña y estrenada en Movistar + el 16 de octubre de 2020. Combinando una metodología de carácter cualitativo (análisis fílmico y análisis crítico del discurso aplicado a los estudios de género) con una aproximación cuantitativa al guion de la serie, el trabajo aborda la representación de los seis antidisturbios atendiendo tanto al modo en que sus papeles reproducen los roles propios de la masculinidad hegemónica como también a las disidencias que se pueden observar en respuesta a ese patrón normativo y que abren horizontes hacia nuevas masculinidades.

Palabras clave: masculinidad hegemónica, mandatos de género, nuevas masculinidades, narrativas audiovisuales, *Antidisturbios*.

1. Introducción

El presente estudio¹ se propone investigar la construcción discursiva de los protagonistas masculinos de la miniserie española *Antidisturbios*, creada por Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña y estrenada en Movistar + el 16 de octubre de 2020. En particular, el foco de análisis recae en la representación discursiva de los mandatos de género y de la masculinidad hegemónica en los seis antidisturbios protagonistas de la serie.

La investigación relaciona los estudios de género (en particular, los estudios de las masculinidades, entre otros, Connell 1995, 2003; Kimmel 1996, Segato 2003; Ranea Triviño 2021) con los estudios audiovisuales (Zurian 2011, Martín 2020) mediante un análisis crítico del discurso telecinemático guiado por corpus (Chierichetti 2021). El material textual, constituido por el guion completo de la serie y los vídeos de los episodios, representa un banco de prueba para detectar construcciones discursivas que, por un lado, se enmarcan en la denominada ‘caja de la masculinidad’ (*manbox*, Smiler, 2019, 44-45), y, por el otro, abren horizontes hacia nuevas masculinidades (Bacete 2017).

Combinando el análisis crítico del discurso (entre otros, Wodak y Meyer 2003, van Leeuwen 2008, van Dijk y Londoño Zapata 2019) asistido por corpus con el análisis fílmico de algunas escenas de la serie, se pretende caracterizar la armadura de la masculinidad hegemónica de los seis protagonistas de la serie.

Los estudios sobre las masculinidades –desde la sociología (entre otros, Connell 1995, Kimmel 1996, Otegui 1999, Bourdieu 2000, Ciccone 2019) y la antropología social (Bacete 2017) hasta el análisis crítico del discurso asistido por corpus (entre otros, Baker y otros 2008, Baker 2008, 2014; Balirano 2014, Milani 2015, Balirano y Baker 2018) aplicado al mundo audiovisual (cf. Zurian, García Ramos y Felten 2023)– han puesto de manifiesto cómo la identidad masculina es una construcción social (cf. también Pontrandolfo 2022, 187-189).

Los conceptos que sientan las bases del presente estudio son básicamente tres, estrechamente relacionados entre sí: en primer lugar, el concepto de *mandato de masculinidad*, desarrollado por la antropóloga argentina Rita Segato (2003) para referirse a la masculinidad como un estatus a alcanzar por los hombres y en el que el vehículo más evidente es la violencia; en segundo lugar, el *mandato de género*, a saber, una categoría psicosocial que reúne los estereotipos prescriptivos

¹ El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación *DiscMasc* financiado por la Región Friuli Venezia Giulia (LR 2/2011 - Finanziamenti al sistema universitario regionale, articolo 4, comma 2.b microgrants 2022-2024 / *La mascolinità nell'arena sociopolitica spagnola tra identità di genere e polarizzazioni discorsive*) que el autor está desarrollando en el Departamento de Ciencias Jurídicas, del Lenguaje, de la Interpretación y de la Traducción (IUSLIT) de la Universidad de Trieste.

que condicionan los procesos de socialización (Galán y Valadéz-Márquez 2019, 2) o marco de referencia socialmente compartido; por último, el concepto de *masculinidad hegemónica*, es decir, una de las cuatro tipologías de masculinidades existentes en las sociedades occidentales identificadas por Connell (1995, 76-81) junto a la masculinidad subordinada, cómplice y marginal² (cf. también Baker 2008, 124-125, Ranea Triviño 2021, 29).

[La masculinidad hegemónica está] vinculada a las prácticas que garantizan la superioridad de los hombres respecto a las mujeres, y que legitima las estructuras patriarcales. Esta masculinidad es exaltada como el modelo normativo a seguir o al que aspirar por parte de los varones. Además, está asociada a una determinada clase, a la blanquitud y la heterosexualidad. Es por ello que este patrón de masculinidad dominante está intrínsecamente relacionado con la homofobia, así como al rechazo a todo lo que tenga que ver con la feminidad (Ranea Triviño 2021, 28-29).

Entre los mandatos masculinos figuran el “ser racional, autosuficiente, controlador y proveedor, tener poder y éxito, ser audaz y resolutivo, ser seguro y confiado en sí mismo, no cuestionarse a sí mismo o las normas e ideales grupales” (Bosch y otros 2013, 21). Briseño Maas (2011) identifica, en particular, tres mandatos masculinos básicos: a) el mandato de la hombría; b) el mandato de la virilidad; c) el mandato del hombre proveedor. Se trata de estereotipos que se representan muy a menudo en los productos audiovisuales puesto que son parte de la denominada ‘caja de la masculinidad’ (*manbox*, Smiler, 2019, 44-45).

Estudiar cómo los hombres construyen y defienden su masculinidad para reestablecer su heterosexualidad o sus credenciales masculinas (Baker 2008, 129)³ es sumamente interesante y los productos audiovisuales constituyen un

² Cf. Connell (1995, 76-81): “[...] *Hegemonic masculinity* can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women” (1995, 77). *Subordinate masculinity* refers to “specific gender relations of dominance and subordination between groups of men”, such as “the dominance of heterosexual men and the subordination of homosexual men” (1995, 78). *Complicit masculinity* refers to those types of masculinities that are “constructed in ways that realize the patriarchal dividend, without the tensions or risks of being the frontline troops of patriarchy” (1995, 79). *Marginalized masculinity* refers to “the relations between the masculinities in dominant and subordinated classes or ethnic groups” (1995, 80).

³ Cf. Baker (2008, 130): “[...] for the maintenance of hegemonic masculinity, sexuality and gender must be conflated so as to appear indistinguishable. For men, masculinity must equate with heterosexuality and vice versa. If gender and sexuality are framed as separate and independent entities then we could conceive of the existence of a masculine gay man, or an effeminate heterosexual man. Such people would potentially confuse and threaten the status quo and blur the hard boundaries between the hegemonic in-group, and the subordinate and marginalised out-groups.”

observatorio privilegiado desde el cual detectar esas construcciones. En particular, analizar los perfiles de masculinidad en línea con los habituales existentes en el cine más comercial cuyos pilares se fundan en el modelo de masculinidad hegemónica imperante y el contraste con la fragilidad emocional y la vulnerabilidad que experimentan muchos personajes masculinos en la pantalla es una operación que puede ayudar a ‘desarmar’ esa masculinidad tóxica (cf. Ranea Triviño 2021, 107-113).

Como bien señala Segato (2003 citada en Ranea Triviño 2021, 35), para entender la socialización masculina normativa hemos de situarla en la encrucijada de dos ejes: 1) el vertical, en jerarquía con las mujeres; 2) el horizontal, respecto a los hombres.

Este marco teórico representa el telón de fondo de la investigación, cuyo objetivo principal es examinar cómo se construyen las identidades masculinas en la serie *Antidisturbios*. En particular, el trabajo se propone analizar cómo se representan los roles propios de la masculinidad hegemónica y cuáles mandatos de género emergen de la interacción entre hombres y de los diálogos de la serie y, al mismo tiempo, examinar los desplazamientos o disidencias del patrón normativo que abren horizontes hacia nuevas masculinidades.

Desde el punto de vista metodológico, el elemento innovador del estudio es la combinación de metodologías cualitativas generalmente empleadas en las investigaciones audiovisuales (p. ej., análisis fílmicos basados en la clasificación de los personajes por categorías a nivel narrativo) (cf. Zurian y otros 2023) con las intuiciones de la lingüística de corpus y el análisis crítico del discurso aplicado a los estudios de género, a partir del guion de la serie (cf. Chierichetti 2021). Dicho de otra forma, los estudios acerca de las representaciones audiovisuales de los personajes se combinan con las funciones del diálogo, lo que proporciona más elementos para caracterizar la identidad expresiva de los personajes.

El artículo se compone de cinco secciones, incluida esta breve contextualización temática. El §2 presenta un resumen de la trama de la serie; el §3 incluye una presentación del material textual objeto de análisis, a saber, el corpus, esboza algunas consideraciones cuantitativas y justifica la elección de metodologías más cualitativas necesarias para responder al objetivo de la investigación; el §4 y el §5 representan el corazón temático del estudio, puesto que identifican, respectivamente, los mandatos de géneros y ejemplos de aperturas hacia nuevos cánones de masculinidad en los seis personajes clave de la serie; el §6 cierra el trabajo con algunas reflexiones finales y consideraciones acerca de posibilidades futuras de investigación.

2. La serie *Antidisturbios*

Antidisturbios (Movistar +/Caballo Films/The Lab, 2020) es una miniserie española creada por Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña y estrenada en Movistar + el 16 de octubre de 2020 (cf. VV. AA. 2021). Fue coronada como la serie del año 2020⁴, siendo la más vista entre las series originales Movistar +, y recibió muchos reconocimientos importantes como el premio a la mejor serie (Premios Forqué, 2021; Festival Internacional de Cine de Almería 2021; Premios MiM Series 2021), a la mejor interpretación masculina para Hovik Keuchkerian (Premios Forqué, Premios Feroz, 2021) y a la mejor dirección para Rodrigo Sorogoyen (Premios Iris, 2021; Premios MiM Series 2021), entre otros.

La serie cuenta con una temporada de seis capítulos, con una duración aproximada de 50 minutos por episodio. Perteneciente al género policíaco, narra la vida de seis agentes de la policía antidisturbios involucrados en un episodio que les cambiará la vida: un complicado desahucio en el centro de Madrid que termina con la muerte de un senegalés y los lleva a enfrentarse a una acusación de homicidio imprudente. Un equipo de Asuntos Internos liderado por un carismático personaje femenino (Laia Urquijo) se ocupa de investigar los hechos, mientras los seis intentan buscar una salida a través de sus propios medios y conocimientos, lo cual complica aún más su situación. A través de varios interrogatorios e investigaciones oficiales y extraoficiales, Laia (acompañada por uno de los seis antidisturbios, Diego) acaba descubriendo que detrás del desahucio se esconde una trama de corrupción judicial.

El reparto principal se compone, además de Laia Urquijo (Vicky Luengo), de los seis antidisturbios, objeto de estudio del presente trabajo: Diego López Rodero (Raúl Arévalo), Álex Parra Rosales (Álex García), Salva Osorio (Hovik Keuchkerian), José Antonio Úbeda (Roberto Álamo), Rubén Murillo (Patrick Criado) y Elías Bermejo (Raúl Prieto).

Diego (Raúl Arévalo)⁵ es el paradigma del policía medio; en su relación con los demás antidisturbios, tiene el papel de líder. Espera trasladarse cuanto antes a La Coruña donde viven su mujer y sus hijos, que echa de menos a tal punto que es capaz de viajar toda la noche para verlos y luego volver a Madrid para su turno.

⁴ En términos de audiencia, el balance GECA relativo al año 2020 (<https://www.geca.es/geca/informes/20201230--El%20balance%20del%20a%C3%B1o%20-%202020.pdf>, [27/04/2024]), señala que el estreno de 'Antidisturbios' contó con 678.000 espectadores en diferido y fue una de las únicas dos series entre las 25 emisiones más vistas del año en diferido (información disponible en la página 29 del informe citado). Cf. también: <https://comunicacion.movistarplus.es/email/antidisturbios-ya-es-la-serie-mas-vista-en-movistar-este-2020/> [27/04/2024].

⁵ La breve presentación de los personajes que se propone en este apartado se basa en la descripción de los personajes disponible en libro de prensa de Movistar + (VV. AA. 2021, 20-26).

Álex es el policía más carismático y el ídolo de Rubén. Es sobrino de un subjefe de antidisturbios de Madrid, Rosales, y por eso se considera el enchufado del grupo. Su constante optimismo depende también de esta conexión con las cloacas del poder; vivir la traición para alguien acostumbrado a caer de pie es un verdadero choque emocional.

Salva es el jefe del furgón. Su vida profesional es un triunfo, su vida personal un desastre. Dos ex mujeres, una hija de cada una de ellas, y un dolor de espalda crónico que le empuja a estudiar en los tiempos muertos para aprobar una oposición para una plaza de inspector y empezar una nueva vida profesional lejos de las calles.

Úbeda lleva trabajando muchos años en la Unidad de Antidisturbios y, desde hace un tiempo, su estabilidad emotiva empieza a vacilar. No habla con su mujer y no está acostumbrado a escuchar sus emociones: se niega a reconocer su depresión y su real necesidad de ayuda, lo cual tiene repercusiones también en su vida laboral.

Rubén es el benjamín del grupo. Admira a Álex, que es su ídolo, y cree haber nacido para ser antidisturbios. Muy inestable y simplón, es el primero en perder la paciencia y es el responsable de la espiral de violencia generada en el desahucio.

Bermejo es el último en llegar a la Unidad de Antidisturbios. Es el personaje más enigmático del grupo y una verdadera incógnita para los demás. El desahucio pone en tela de juicio sus certezas, pierde el autocontrol y representa una amenaza para los que le rodean.

Los seis antidisturbios componen un interesante mosaico de masculinidades a través de sus historias personales y sus interacciones sociales, y por eso despiertan el interés científico de la presente investigación.

3. El corpus de estudio: una aproximación cuantitativa

El análisis de las construcciones discursivas reveladoras de la masculinidad hegemónica tiene como punto de partida la exploración de un corpus compilado ad hoc para la investigación, denominado Antidisturbios, y que sirve de apoyo metodológico al análisis de los vídeos de los seis capítulos con los que cuenta la temporada. La Tabla 1 resume su composición.

tokens	68 970
words	53 471
types	7 119
oraciones	8 129
archivos	6

Tabla 1. Composición del corpus Antidisturbios (datos extraídos de Sketch Engine)⁶

El corpus está compuesto por el guion integral de la serie⁷ televisiva y compilado a través del programa Sketch Engine (Kilgarriff y otros 2014). En términos globales, se puede considerar una colección de modestas dimensiones, si bien exhaustivo, puesto que recoge todos los textos que componen el guion final de la serie.

Una sección importante de este corpus está representada por el subcorpus Personajes, que responde a los objetivos de la investigación, puesto que se centra en los personajes principales masculinos de la serie. Esta subcolección (cf. Tabla 2) se ha compilado extrayendo del guion las líneas del diálogo asignadas a cada personaje sin las acotaciones y descripciones contenidas en el guion.

	Diego	Álex	Salva	Úbeda	Rubén	Bermejo
tokens	2 124	2 330	2 827	1 453	1 238	981
words	1 594	1 707	2 140	1 104	927	755
types	659	709	843	563	435	423
oraciones	325	361	404	189	172	133
<i>hápax</i>	348 [22%]	397 [23%]	466 [22%]	335 [30%]	239 [30%]	260 [34%]
relevancia	2,98%	3,19%	4,00%	2,06%	1,73%	1,41%

Tabla 2. Composición del subcorpus Personajes

Los datos en la Tabla 2 dan cuenta de la extensión del diálogo producido por cada uno de los seis personajes principales de la serie, lo cual indica la relevancia o prominencia de las voces de los personajes en la construcción discursiva del producto audiovisual.

⁶ En lingüística de corpus el término *tokens* se refiere al número total de formas ortográficas, mientras que el término *types* se refiere al número de formas ortográficas distintas. El programa Sketch Engine emplea también el término *words* para referirse a un tipo específico de token, a saber, los que empiezan con una letra del alfabeto. En este sentido, la diferencia entre *tokens* y *words* consiste en que los tokens incluyen también las denominadas *non-words* (p. ej., los números o los signos de puntuación). Cf. <https://www.sketchengine.eu/guide/glossary/> [28/04/2024].

⁷ El autor quiere expresa su más sincero agradecimiento a Movistar y, en particular, a Elena Fernández Salas (Caballo Films), Alba Blanco Dorrego (Caballo Films) y Elio Seguí (Ellas Comunicación) por haberle facilitado el guion de la serie. Sin su preciosa colaboración este trabajo no hubiera visto la luz.

En primer lugar, las oraciones corresponden a los turnos de habla de cada personaje y esto se relaciona con su papel en la serie; los tres personajes que intervienen más en las líneas de diálogo son Salva (404), Álex (361) y Diego (325), seguidos por Úbeda (189), Rubén (172) y Bermejo (133).

Dividiendo el número de palabras producido por cada personaje (words en la Tabla 2) por el número total de palabras del corpus Antidisturbios (words en la Tabla 1, 53 471) se obtiene una indicación de la cantidad de diálogo producido por cada personaje, que refleja los turnos de habla: el personaje que más habla e interviene en la serie es Salva (4%), seguido por Álex (3,19%) y Diego (2,98%).

Finalmente, la tabla 3 resume la frecuencia de aparición de los nombres de los personajes en todo el guion a través de la función Wordlist de Sketch Engine.

	Diego	Álex	Salva	Úbeda	Rubén	Bermejo
Frecuencia 1	640	575	504	374	300	286
oraciones	325	361	404	189	172	133
Frecuencia 2	315	214	100	185	128	153

Tabla 3. Referencias a los personajes en el corpus Antidisturbios [Wordlist]

Estos datos incluyen no solamente los turnos de habla (oraciones) de cada personaje, sino también las acotaciones y descripciones, con lo cual se obtiene una indicación real del número total de veces en los que se mencionan los nombres de los personajes en la serie. La Frecuencia 2 se refiere al número de ocurrencias de los personajes en las acotaciones y descripciones o menciones en los turnos de habla.

Es interesante comparar los resultados proporcionados en la Tabla 2 con los de la Tabla 3: el personaje que más se menciona en el guion es Diego (315), seguido por Álex (214), Úbeda (185), Bermejo (153), Rubén (128) y, por último, Salva (100).

El tamaño reducido del corpus (cf. Tabla 1), a pesar de acotar todos los diálogos que componen la serie, impide llevar a cabo un análisis cuantitativo puntual realizado en otros estudios (p. ej. Chierichetti 2021). Con una cantidad de tokens muy limitada no es posible, por ejemplo, establecer frecuencias mínimas de recurrencias para garantizar una dispersión adecuada de al menos algunas instancias de palabras clave, minimizando la frecuencia de palabras únicas o extremadamente raras (2021, 127), puesto que el porcentaje de hápax –a saber, palabras que solo aparecen una vez en todo el corpus– en el subcorpus y en los diálogos de cada personaje objeto de estudio es bastante alta (cf. Tabla 2).

Los resultados de los Word Sketch de los nombres de los personajes de la serie, por ejemplo, que podrían ser elementos importantes para “examinar las señales lingüísticas que conllevan significados valorativos, emocionales o

ideológicos y que contribuyen a la construcción de la identidad expresiva del personaje” (Chierichetti 2021, 125), no revelan patrones interesantes a nivel discursivo, puesto que la frecuencia de aparición de los colocados es muy baja. Esto se confirma también a nivel cuantitativo, si se buscan, por ejemplo, los primeros 10 sustantivos empleados por cada personaje, indicios de temas que preocupan especialmente a los protagonistas de la serie y que contribuyen a construir su identidad personal y social (cf. Tabla 4).

Diego	Álex	Salva	Úbeda	Rubén	Bermejo
cosa (7)	cosa (9)	Puma (16)	cosa (4)	broma (4)	cosa (4)
tío (6)	tío (7)	favor (11)	gracia (4)	puta (4)	favor (3)
Parra (4)	Rubén (5)	Casals (9)	favor (4)	rato (4)	compañero (3)
vez (4)	hostia (5)	comisaría (7)	jefe (4)	mierda (3)	chaval (3)
agente (4)	Diego (4)	día (7)	tío (3)	día (3)	tío (3)
trabajo (3)	puta (4)	juez (6)	Manuela (3)	hostia (3)	Puma (3)
policía (3)	parte (4)	equipo (6)	cabrón (3)	policía (2)	tema (3)
tonto (3)	Úbeda (3)	tío (5)	agua (3)	foto (2)	día (3)
gente (3)	compañero (3)	vez (5)	pavo (3)	furgón (2)	verdad (2)
Madrid (3)	Laia (3)	hijo (5)	señor (3)	derecho (2)	respeto (2)

Tabla 4. 10 sustantivos más frecuentes en los diálogos de los personajes [Wordlist]

Con todo, estos sustantivos dan cuenta de la caracterización discursiva e identidad personal de cada uno de los personajes masculinos de la serie, ya esbozadas en §2 y objeto de un análisis con perspectiva de género en §4 y §5.

Por lo que se refiere a los sustantivos más frecuentes pronunciados por Diego, por ejemplo, destaca la referencia constante al trabajo –cf. agente (4), trabajo (3), policía (3)– lo cual es uno de sus rasgos identitarios: cree mucho en su trabajo de policía y por eso desprecia que un personaje como Laia ponga en tela de juicio su labor (cf. §5).

En cuanto a Álex y Rubén, unidos por una relación de amistad y de idolatría por parte de Rubén, destaca la frecuencia de un habla soez y vulgar (el sustantivo ‘puta’ en realidad se utiliza en el guion como adjetivo), que refleja su chulería. En el caso de Álex, la frecuencia del sustantivo ‘tío’ (7) no es casual, puesto que ser el “enchufado”, ya que es sobrino de Rosales, un subjefe de antidisturbios de Madrid que aprovecha su estatus para establecer relaciones de corrupción y abuso de poder, es para él fuente de orgullo. Rubén es el benjamín del furgón, con el que identifica su vida personal. El lenguaje vulgar confirma su actitud: es el primero en perder la paciencia y, de hecho, su respuesta violenta en el desahucio que abre la serie (cf. §4.1) desencadena la espiral de violencia.

Salva es el jefe del furgón y del equipo Puma 93: sus sustantivos reflejan por un lado su papel de líder (Puma (16), comisaría (7), juez (6), equipo (6), y por el otro, sus problemas familiares.

Úbeda es el único personaje que menciona explícitamente a un personaje femenino, a saber, su mujer (Manuela, 3), además de Álex que menciona a Laia, que es la protagonista femenina de la serie, mujer con quien tendrá una relación sexual en el capítulo 4.

Por último, Bermejo es el nuevo y su papel en la serie es menos relevante que los demás: los sustantivos más frecuentes no son indicativas de su identidad expresiva.

Es interesante observar cómo las palabras de los protagonistas reflejan la presentación inicial de los personajes en las acotaciones del guion:

DIEGO: (39, carismático, noble)

ÁLEX: (37, macarra, cuerpo perfecto, mejor amigo de Diego pero protector de Rubén)

SALVA: (46, titánico, listo)

ÚBEDA: (48, gracioso, batallitas)

RUBÉN: (25, nervioso, simpático, simplón, adora a Álex)

BERMEJO: (38, serio, siempre en tensión)

El guion en sí no es suficiente para caracterizar discursivamente a los personajes y a sus identidades masculinas, debido, por un lado, a que los diálogos del guion no coinciden totalmente con los diálogos reales de los personajes en la serie y, por el otro, a que la multimodalidad desempeña un papel central en todo producto audiovisual⁸. Por esta razón, en las secciones §4 y §5 se analizan algunos episodios clave de la serie combinando la lectura del guion con el análisis de las escenas vídeo.

4. Los antidisturbios ante los mandatos de género

Los seis antidisturbios encarnan todos los prejuicios y valores adjudicados a la masculinidad por el patriarcado mencionados por Zurian (2011, 36-37): sexismo, heterocentrismo, individualismo, competitividad, activismo dominante, hegemonía, dominio de la esfera pública, minusvaloración de la esfera privada – propia de las mujeres–, permanente obsesión por el éxito, el trabajo, el ejercicio

⁸ Cf. Chierichietti (2021, 35): “[...] la creación de los personajes y el anclaje del espectador a través de la identificación nace de la presentación simultánea de la información, compuesta por las palabras de los actores, sus voces, las entonaciones, las expresiones faciales y sus miradas, la postura, los gestos, los vestidos y, a la vez, por su inserción en un decorado concreto, con un determinado uso de la luz y de las técnicas de dirección”.

de la fuerza, la fortaleza y la represión de los niveles básicos emocionales y de las actitudes afectivo-relacionales. Leer el guion y los vídeos de los episodios con las lentes de los estudios de género proporciona una lectura complementaria de la serie. El análisis que se realiza en esta sección del artículo se centra en los principales mandatos de género identificables en la actitud y en la construcción discursiva de los personajes para acabar con ejemplos positivos de nuevas masculinidades proporcionados por algunos de los protagonistas de la serie.

4.1 El dominio de la esfera pública y el ejercicio de la fuerza

El espacio desempeña un papel central en la serie (para un acertado análisis del valor icónico de la ciudad y de los espacios públicos vs. privados véase Mateos-Pérez 2023). La mayoría de las escenas de la serie se desarrollan en las calles, en el distrito de policía o en las casas de los protagonistas, raramente en discotecas o locales públicos.

Los seis se presentan casi siempre en grupo, con sus uniformes bien atados a sus cuerpos musculosos, sus cascos, porras y pistolas bien en relieve. Se mueven con mucha seguridad (algunos de ellos, como Rubén, con cierta chulería) no solamente en sus espacios habituales, como el distrito de policía (cf. Figura 1) sino también fuera, en la calle, el lugar que les da trabajo y en que el que mandan.

Desde el punto de vista simbólico, su presencia física refleja la armadura de la masculinidad hegemónica; se trata de una forma de ejercicio del poder que se manifiesta en múltiples ocasiones.



Figura 1. Los personajes masculinos en el exterior de la Comisaría [C1, 3, 4:25]

El furgón de su equipo (Puma 93) es un espacio de socialización masculina muy fuerte, un lugar en el que pueden bromear, tomarse el pelo recíprocamente hasta llegar al sitio donde tienen que sedar los disturbios callejeros. Es un lugar que, de alguna forma, refuerza sus armaduras y les protege de sus problemas

personales, creando una especie de burbuja de machos que no necesitan nada y nadie más en sus vidas.

Su trabajo y su función principal los lleva a ejercer cotidianamente la fuerza física (y muchas veces verbal), como en el episodio central de la serie que da origen a toda la trama: el desahucio de una antigua corrala de tres pisos donde viven alrededor de 30 personas que se resisten a dejar la vivienda.

El fragmento (1) describe el momento más importante de la operación: la reacción de Rubén, el más joven y nervioso de los seis, que desata la tragedia (cf. Figura 2).



Figura 2. Una escena del desahucio [C1, 18, 21:25]

(1)

LÍDER Voy a pasar. ¿Me has oído? Voy a pasar y no quiero que me vuelvas a tocar.

La LÍDER vuelve a intentar pasar, empujando con su cuerpo para atravesar la barrera que forman RUBÉN y DIEGO.

EXALTADO escupe a RUBÉN.

Y esta vez RUBÉN estalla.

RUBÉN: ¡Que no pasas, hostia!

RUBÉN le coge la cara con toda la mano y la empuja hacia atrás. Él es mucho más fuerte y ella cae aparatosamente sobre los demás.

Este gesto lo acaba de cambiar todo.

Todos se lanzan contra RUBÉN y DIEGO.

La violencia estalla en un segundo.

Empujones, manotazos, patadas, gritos.

Dos masas de gente embistiendo con brutalidad y torpeza.

Es una de las numerosas escenas de violencia explícita de la serie que lleva, en este caso, a la muerte del joven senegalés (Yemi). La acción se caracteriza por una visualización de la tensión y del ejercicio del poder por parte de los seis, una ejemplificación de ese “ardor guerrero”, como lo define el mismo Salva en una escena (C6, 13), que caracteriza, si bien de forma distinta, a todos los protagonistas. Cabe destacar el uso del habla soez por parte de Rubén, que es claramente el personaje que más anhela al enfrentamiento físico. La acotación contribuye a subrayar el clima (‘empujones, manotazos, patadas, gritos’).

Este no es el único episodio muy violento de la serie: hay también otro, en el capítulo 5, en el que los seis se ocupan de vigilar el estadio Bernabeu durante un partido del Real Madrid contra los franceses de los Olympique de Marsella. Es otra escena en la que solo se observan a hombres gritando y creando disturbios. Dos ultras aprovechan un momento de debilidad de Úbeda para agredirle y dejarlo en el suelo inmóvil. La venganza es muy cruel cuando los seis acompañados también por otra compañera (Marian) encuentran a los dos ultras responsable del ataque a su amigo.

(2)

Los ANTIDISTURBIOS terminan de encenderse. Entre los 7 se lían a porrazos con los ULTRAS. La paliza es brutal. SALVA y ÁLEX descargan su rabia contra ULTRA 1 y 2.

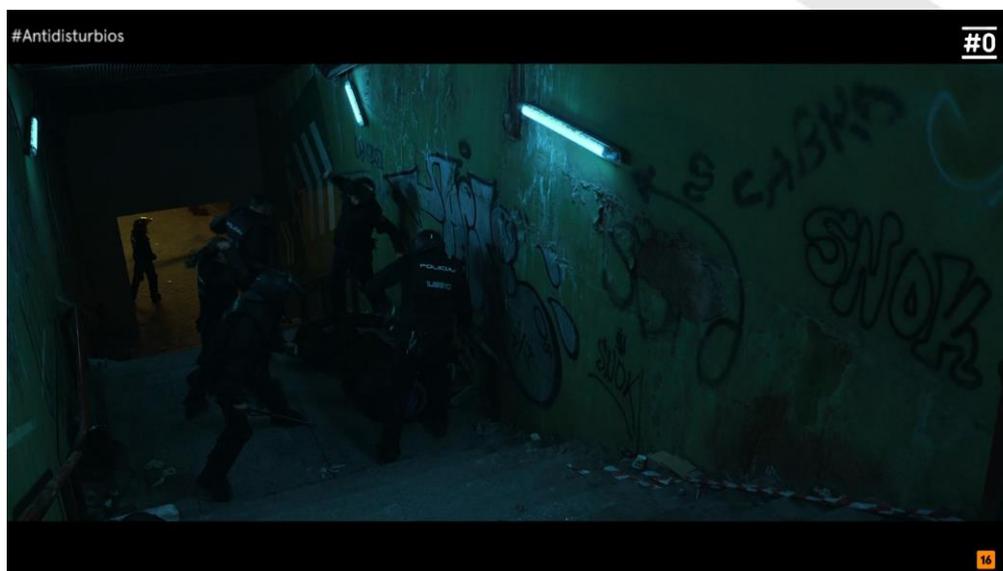


Figura 3. Agresión de los antidisturbios contra dos ultras [C5, 47, 48:11]

La violencia parece ser la única solución a los problemas, incluso en casos como este (o el anterior) en el que las personas con quienes se enfrentan están totalmente desarmadas. Aquí es donde el espectador percibe claramente que

cierto abuso de poder y de agresividad (a menudo innecesaria) son estructurales en la sociedad contemporánea y entre hombres, que según los mandatos de género prefieren castigar (demostrando fuerza) que dialogar (más típico de las mujeres). Estas escenas ejemplifican el *mandato de masculinidad* (Segato, 2003) en el que la violencia es el vehículo más evidente para alcanzar el estatus de hombre.

Por último, cabe destacar, como bien observa Sanz (2020), que la única mujer de la unidad, Marian, se une a la paliza para ‘ajusticiar’ a un compañero si bien antes, en el mismo episodio, unos veinte minutos antes, aparece claramente como víctima de la violencia machista de Bermejo (cf. §4.3).

4.2 El mandato de la hombría y su validación homosocial

La escena del restaurante [C6, 13] es una de las escenas prototípica de toda la serie en cuanto a representación de los mandatos de género y masculinidad hegemónica. Resume, en unos 15 minutos (14:45 - 31:03), el modelo de socialización masculina normativa compartido, horizontalmente (Ranea Triviño 2021: 35), por los seis antidisturbios a través de una serie de estereotipos. De la violencia física de la calle se pasa a la violencia verbal, que se hace patente en los diálogos entre los seis.

Es evidente que la escena está bien diseñada por los productores, que deciden dejar en la escena a los seis, en un ambiente relajado de conversación (también gracias al alcohol que desinhibe), para que hablen de ‘cosas de hombres’. Como bien señala Coates (2002: 196 citada en Baker 2008: 130), en la mayoría de las conversaciones entre hombres, estos últimos actúan de una manera que los alinea con las normas dominantes, normas que prescriben una masculinidad ‘aceptable’, así que la audiencia, de alguna forma, se espera ciertos comentarios sexistas en un ambiente tan testosterónico. Estudiar la escena con la lente de los estudios de género ayuda a caracterizar los mandatos de género dominantes en los personajes.

La escena se abre con los seis sentados en la mesa que corean el himno de la Policía y hacen un brindis a su hermandad (cf. Figura 4).



Figura 4. Los seis antidisturbios coreando el himno de la Policía en el restaurante [C6, 13, 14:56]

El primer tema de conversación es la noticia de que Álex pronto será padre, lo cual proporciona una ocasión perfecta para hablar de uno de los tópicos más obvios en las conversaciones entre hombres: mujer(es) y sexo. El fragmento (3) confirma el estereotipo del impulso sexual masculino, la convicción de que los hombres tienen una exigencia biológica de tener sexo regularmente, lo que convierte, muchas veces, a las mujeres en sus juguetes sexuales (cf. Baker 2008, 135).

(3)

SALVA: ¿Cuánto llevabais intentando?

ÁLEX: Un par de añitos.

SALVA: El don de la oportunidad tienes tú.

El ambiente se tensa. Solo SALVA parece querer entrar ahí.

SALVA (CONT'D): Di que sí, cualquier momento es bueno, por qué no.

DIEGO (de buenas): Bueno, como tú un poco, ¿no?

SALVA: Ahí has estao.

Risas, DIEGO ha logrado normalizar el ambiente.

Cualquier momento es bueno para tener sexo para un hombre, lo cual produce risas entre los comensales. El papel de las risas y de la ironía en este tipo de conversaciones es fundamental, puesto que interpone una distancia entre el significativo y significado (cf. Baker 2008, 136). Como subraya Benwell (2002, 170), la ironía conserva simultáneamente el sentido literal y el no literal, de modo que quien produce el enunciado por un lado mantiene los valores tradicionales

masculinos y, por el otro, parece burlarse de ellos. De hecho, la ironía funciona como mecanismo de defensa fundamental contra la posibilidad de generar ambigüedad de género o sexual y es, en definitiva, otro recurso que tiene la masculinidad hegemónica para acomodarse al cambio social. En vez de desempeñar un papel subversivo, la ironía y el humor pueden cumplir, como en este caso, una función más reaccionaria y conservadora y servir para mantener el statu quo de la masculinidad hegemónica y la heterosexualidad indiscutible (cf. Benwell 2002, 170).

Es interesante observar que en todo el corpus Antidisturbios la acotación 'Risas' aparece con una frecuencia de 16 ocurrencias, 12 de las cuales ocurren en esta escena del restaurante, lo cual confirma que se trata de un mecanismo pragmático necesario y útil para caracterizar a uno de los mandatos de género de los personajes.

Estrechamente relacionado con el tema de la sexualidad y de la heterosexualidad dominante es otro mandato de género que se detecta con facilidad en el fragmento (4), a saber, el rechazo a lo femenino y a la diversidad sexual (homofobia).

(4)

ÚBEDA: ¿Si te sale Policía qué, ¿eh?

ÁLEX: Pues, vais a ver a un padre orgulloso, coño

[...]

SALVA (CONT'D): ¿Entonces?

ÁLEX: ¿Entonces?

SALVA: ¿Quieres que tu hijo...? O hija.

ÁLEX: No, no jodas, hijo.

SALVA: ¿Que tu hijo...(remarca) ... o hija... se coma todo lo que nos comemos nosotros?

ÁLEX: Igual cuando le llegue el momento las cosas están mejor.

SALVA: Sí, mucho mejor.

(a Diego)

Dile algo tú, anda.

DIEGO sonríe. No sabe qué decir.

[...]

DIEGO: Qué le voy a decir...Mira, el hijo de Úbeda ha salido maricón y lo entiendes...y lo acepta.

ÚBEDA: Sois hijos de putas

BERMEJO: Vamos a ver, de todas formas, el chaval será lo que quiera, digo yo

ÚBEDA: El chaval o la chavala

[...]

La legitimación de la masculinidad pasa por factores discursivos y sociales fundamentales como la complicidad (reforzada por las risas y la ironía): el comentario homofóbico de Diego y el rechazo a lo femenino de Álex que no acepta la idea de que pueda nacer una hija contribuyen a crear un espíritu machista.

El guion se enriquece también de otro comentario racista, en el que, hacia el final de la escena, los seis brindan también a la víctima del desahucio, el inmigrante africano (cf. fragmento (5)):

(5)

ÁLEX: Vamos a brindar.

ÚBEDA: Que no hemos brindado aún.

ÁLEX: Eso. (mirando a Diego) Por nosotros. Los seis. Tú también, Elías, que ya eres uno más. Porque nosotros lo superamos todo. Puma 93 lo supera todo. Hasta un negro muerto.

Risas por la burrada que acaba de decir ÁLEX.

A DIEGO no le hace gracia ni la falta de respeto ni el derrotero que intuye que va a tomar la conversación.

SALVA se ha dado cuenta.

SALVA: Eso está por ver, amigo.

ÁLEX: Te lo digo yo, Salvador. Sudaremos, habrá un juicio, lo que sea. Pero nosotros vamos a estar bien. Vamos a estar de puta madre.

RUBÉN: No sabes ni cómo se llamaba.

ÁLEX: ¿Nuestro negro?

RUBÉN: A ver.

ÁLEX: ¿Tú lo sabes?

RUBÉN: ¿Tú?

ÁLEX: ¿Tú?

RUBÉN: Mira que eres tonto.

ÁLEX sonríe. Extiende su copa.

ÁLEX: Por míster Yemi Adichie. Un mantero muy trabajador que deja mujer e hijo en su Senegal natal.

El ambiente se ha enrarecido. Brindan.

La violencia verbal, la absoluta falta de respeto hacia la víctima (cf. el comentario de Álex: 'Por míster Yemi Adichie. Un mantero muy trabajador que deja mujer e hijo en su Senegal natal') y el egoísmo grupal ('Porque nosotros lo superamos todo', 'Puma 93 lo supera todo', 'Sudaremos, habrá un juicio, lo que sea. Pero nosotros vamos a estar bien. Vamos a estar de puta madre') también pueden considerarse elementos que fortalecen la caja de la masculinidad.

Esta defensa de la hombría no puede prescindir de otro componente típico de las conversaciones entre hombres, a saber, las apreciaciones del cuerpo

femenino como demostración de virilidad y los comentarios sexistas, como demuestra el fragmento (6).

(6)

ÚBEDA: Qué cielo de cría. Vino a verme al hospital dos veces.

DIEGO: Ah, ¿sí?

RUBÉN: ¿Esa es la nueva?

DIEGO: Sí.

RUBÉN: Estaba buena, ¿no?

ÁLEX: A ti qué más te da.

RUBÉN: O sea que sí.

SALVA: Es una crack.

BERMEJO: Bueno...

RUBÉN: ¿Qué?

BERMEJO: No, no, nada.

Los demás están al tanto de la historia, excepto RUBÉN

RUBÉN: Ahora lo sueltas.

BERMEJO: Es una cabrona.

ÚBEDA: No sé yo.

BERMEJO: Te lo digo yo.

ÚBEDA: Por lo que me dijo, igual es al revés.

BERMEJO: (riendo) Pues igual tengo que ir a lavarle esa boca con jabón.

Todos se obligan a reír con él.

[SALVA: Ah, ese macho es muy bueno]

ÚBEDA: Menudo gilipollas...

BERMEJO: Qué pasa, ¿que te gusta?

ÚBEDA: Es maja.

BERMEJO: Ya se encargará ella de gustarte.

ÚBEDA: Bueno...

BERMEJO: Y luego de joderte un poco la vida.

Como bien señala Baker (2008, 127-128), las narraciones de historias (*storytelling*) desempeñan un papel importante en la construcción de las masculinidades hegemónicas y la defensa de la identidad heterosexual, siendo las historias de sexo y los relatos sobre la conquista sexual de mujeres uno de los géneros narrativos más habituales. En este caso específico, no se trata de un cuento sexual, sino de un comentario de Rubén acerca de una visita que Úbeda recibe en el hospital, que activa una serie de respuestas típicamente masculinas y reproduce estereotipos como los de Bermejo (todas las mujeres, tarde o temprano, acaban por joder la vida a los hombres).

La sobremesa sigue con otras demostraciones de mandatos de género: la fuerza física y el poder (y la sensación de impunidad y omnipotencia) como confirmación de virilidad y el enfrentamiento entre machos, la violencia entre pares como símbolo de valentía y coraje (cf. Figura 6) que cierra la escena del restaurante.

En el primer caso, el foco de la escena recae en Salva que decide quitarse la faja que lleva por su dolor de espalda crónico. La atmósfera testosterónica lo empuja a deshacerse de la faja rompiéndola, como se puede observar en la Figura 5 y el fragmento (7).

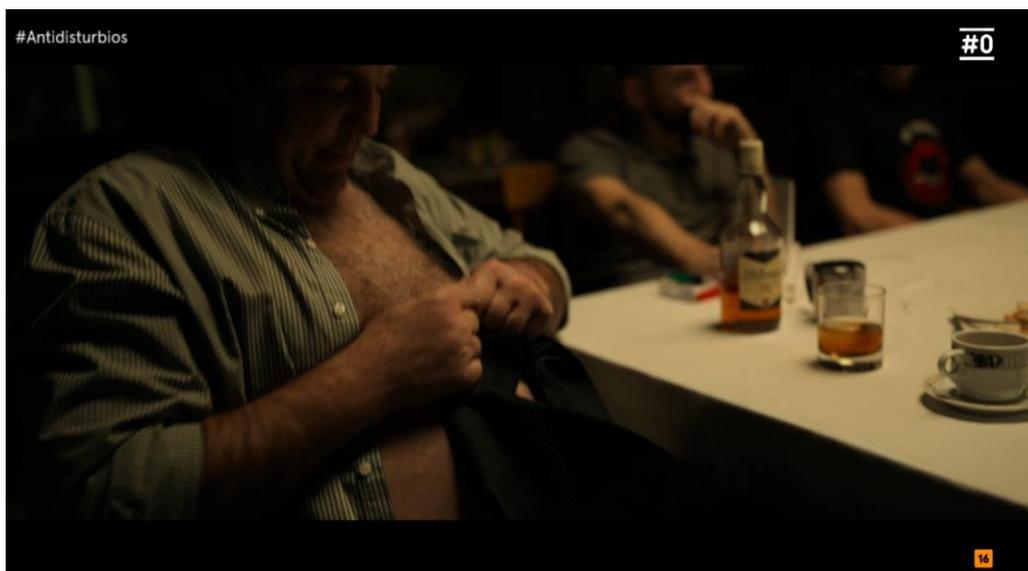


Figura 5. Salva intentando deshacerse de su faja [C6, 13, 21:00]

(7)

De pronto, SALVA se sube la camisa dejando al descubierto la faja que tiene que llevar para su espalda. Tira estruendosamente de los velcros y se arranca la faja.

SALVA: A tomar por culo.

SALVA lanza la faja, que vuela y cae sobre BERMEJO. Risas.

BERMEJO: ¡Qué peste! Joder.

BERMEJO la tira lejos.

SALVA: ¿Y qué quieres?

ÁLEX: Póntela.

SALVA: He cenado mucho y me aprieta.

ÁLEX (coge la faja): Pues te jodes. Póntela. (le llega el olor) Hostia.

SALVA: Olvídame.

BERMEJO: Si está cenando, qué le va a pasar.

ÁLEX: La última le dio viendo la tele. (a Salva) Venga.

SALVA coge la faja pero para romperla.

Todos se ríen porque aunque lo intenta con todas sus fuerzas no puede.
SALVA la lanza aún más lejos. Cae cerca de un CAMARERO, que se mosquea.
Más risas.
SALVA se acaba su chupito y se sirve otro. Es el que más borracho está de los seis
TODOS: Venga, vamos, rómpela, venga, ...

Las bromas por el olor de sudor de la faja y el juego de no quererla y pasársela como haría un grupo de niños adelantan la escena en la que Salva decide romper el objeto. La rabia y la fuerza reflejan también su deseo de olvidarse de su vida personal (fuera del guion: 'A ver si me rompo en dos de una puta vez'): dos ex mujeres, una hija de cada una de ellas, fracaso en las oposiciones para ascender a inspector y cambiar las calles por un despacho. La incapacidad de conseguir romper la faja se acompaña por la incitación general ('venga, vamos, rómpela, venga...') y la decisión final de lanzarla lejos en un espacio público (el restaurante) que determina la reacción indignada del camarero.

La segunda y última escena que cierra el capítulo restaurante es el choque verbal (y en parte físico) entre Álex y Diego, bien representado en el diálogo (8) y en la Figura 6.

(8)

ÁLEX (por Diego): Este está raro.
ÚBEDA: ¿Pasa algo? ¿Todo bien?
ÁLEX: Folla poco.
DIEGO (a Álex): Me estás tocando los cojones.
ÁLEX le lanza un beso.
DIEGO lo mataría.
ÁLEX se da cuenta de que BERMEJO le mira fijamente.
ÁLEX: Qué.
BERMEJO sigue mirándole.
ÁLEX (CONT'D): Qué miras.
BERMEJO sigue.
ÁLEX: Que no me mires.
BERMEJO: No pienso meterme en otro lío por ese subnormal.

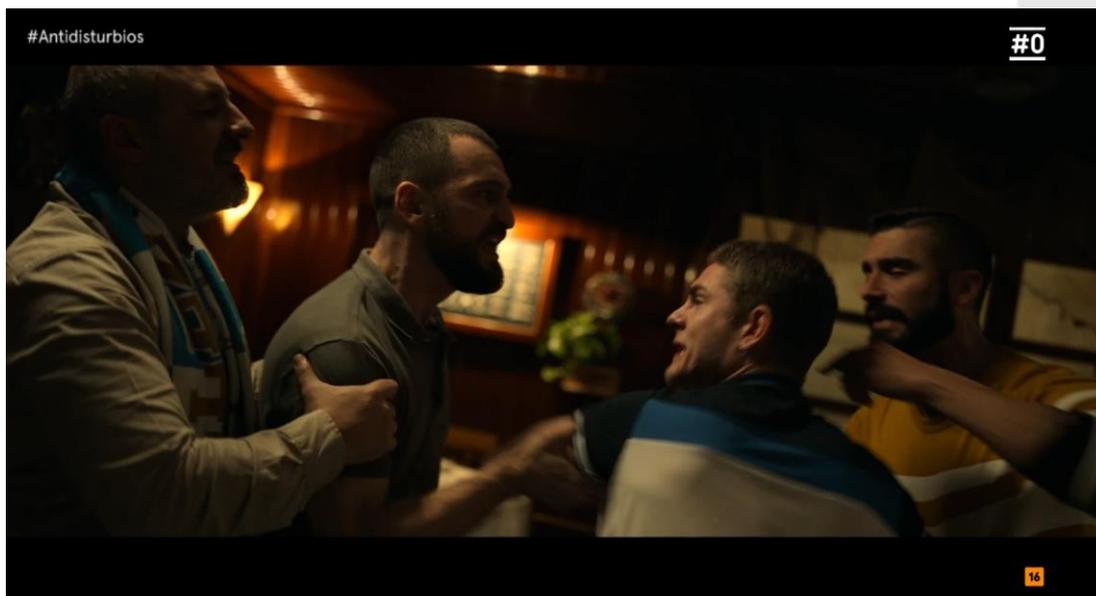


Figura 6. Choque verbal y físico entre Diego y Álex [C6, 13, 29:46]

El recurso al habla soez y la violencia verbal y física que caracterizan este diálogo escenifica actitudes típicamente masculinas. La referencia constante al sexo, mediante el comentario de Álex (Diego está raro porque folla poco) y el enfrentamiento visual tan machista y animalesco ('Que no me mires') reproduce un típico conflicto físico entre 'machos' en el que no se pasa por el diálogo y las palabras, sino por los cuerpos. Se trata, una vez más, de uno de los estereotipos de la hombría que los productores de la serie ponen de relieve a través de escenas como estas.

4.3 La violencia contra la mujer

Entre los comportamientos machistas típicos de la masculinidad hegemónica no puede faltar la violencia contra la mujer que se relaciona con la violencia grupal (cf. §4.1). La relación entre Bermejo y Marian ejemplifica un patrón de actitud muy típica del hombre no correspondido que se obsesiona por una mujer hasta llegar a ejercer violencia física. Se trata de un ejemplo paradigmático de socialización masculina normativa vertical (cf. Segato 2003 citada en Ranea Triviño 2021, 35), que ve al hombre en una posición de jerarquía con las mujeres. Además, se trata de otro ejemplo del *mandato de masculinidad* (Segato, 2003) que se basa en el uso de la violencia como marca de identidad social.

Los dos personajes tenían una relación esporádica, que termina por la actitud agobiante e insistente del policía. El fragmento (9) muestra una escena del capítulo 5 que representa un episodio de acoso por parte de Bermejo, que acecha

a Marian persiguiéndola por todas partes hasta llegar al enfrentamiento verbal y físico.

(9)

EXT CENTRO COMERCIAL – PARKING – DÍA

BERMEJO dentro de su coche. Quieto. Tranquilo.

Cuando ve pasar a MARIAN sale del coche y camina hacia ella.

Ella ya ha llegado a su coche.

BERMEJO: Marian.

MARIAN se tensa al verle.

MARIAN: ¿Qué haces aquí?

BERMEJO: ¿Qué tal tu comida?

MARIAN: A ti qué te importa.

BERMEJO: Me importa si me mienten.

MARIAN: No me lo puedo creer...

BERMEJO: ¿Tú te das cuenta de lo egoísta y mala compañera que estás siendo?

MARIAN: No quiero tener esta conversación.

MARIAN saca las llaves de su coche pero BERMEJO se interpone entre la puerta y ella.

BERMEJO: Tú nunca quieres tener las conversaciones.

MARIAN: No: yo no quiero tener las conversaciones contigo.

BERMEJO: Ah, muy bien, muy maduro todo.

MARIAN: ¿Te quitas?

BERMEJO: Ya me dirás tú entonces cómo se arreglan las cosas.

MARIAN: Que no quiero arreglar nada, joder.

BERMEJO: Eres una puta cobarde.

BERMEJO se acerca mucho a ella.

MARIAN: No me toques.

BERMEJO se sigue acercando.

BERMEJO: Una puta y una cobarde.

En cuanto se tocan, MARIAN se revuelve y le empuja.

MARIAN: ¡Que no me toques!

BERMEJO estalla. La agarra del pelo y la estampa contra el coche. Le fuerza la cabeza para obligarla a que le mire.

BERMEJO: ¡A mí no me tratas así! ¿Me oyes? ¡A mí me tratas con respeto!

Una PAREJA y una SEÑORA acuden a defender a MARIAN.

El discurso sexista arranca con una acusación de egoísmo que Bermejo dirige a Marian por el simple hecho de no querer seguir con esa relación (‘¿Tú te das cuenta de lo egoísta y mala compañera que estás siendo?’): el rechazo es una forma de egoísmo en las palabras del hombre. Y cuando el rechazo se hace más fuerte y patente (‘No: yo no quiero tener las conversaciones contigo’) él reacciona

con violencia y empieza a insultar a la mujer, culpable de no dedicarle las atenciones que él quiere ('Eres una puta cobarde' / 'Eres una puta y una cobarde'). La escalada de tensión sigue con la violencia física, como se puede observar en la Figura 7 y en la acotación ('La agarra del pelo y la estampa contra el coche').

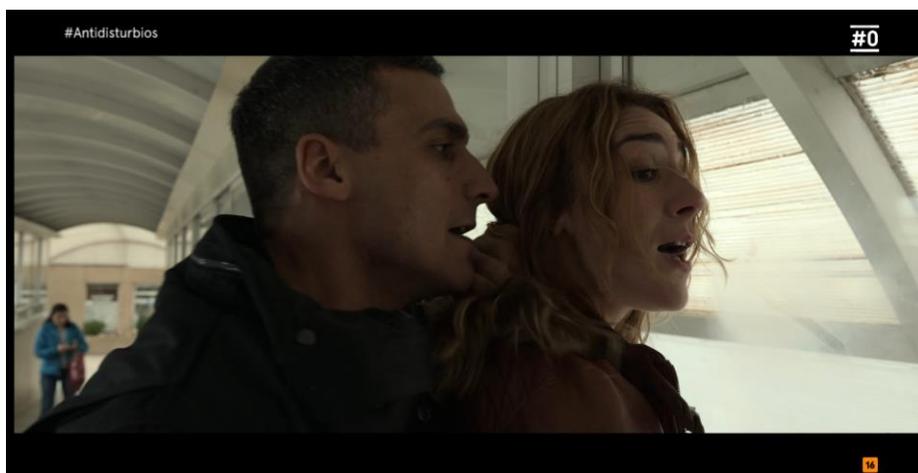


Figura 7. Bermejo agarra a Marian del pelo y la amenaza [C5, 24, 21:53]

El episodio escenifica la obsesión de Bermejo por Marian, considerada casi propiedad privada y objeto a su disposición. La escena se acaba con la intervención de una pareja y una señora que acuden a defender a Marian.

Bermejo encarna muchos de los prejuicios y valores adjudicados a la masculinidad por el patriarcado (cf. Zurian 2011, 36-37): en primer lugar, el individualismo, el ejercicio de la fuerza y el dominio de la esfera pública. También se señala una evidente incapacidad de gestionar los niveles básicos emocionales y las actitudes afectivo-relacionales, como bien demuestra el fracaso en la interacción con Marian.

Los episodios reseñados en esta sección del trabajo dibujan los principales estereotipos de la masculinidad tóxica fruto de una sociedad fundamentalmente patriarcal. Leer el guion y las narrativas audiovisuales como reflejo de la masculinidad hegemónica es el objetivo principal de la presente investigación. Sin embargo, uno de los elementos narrativos más interesantes de la serie es el choque entre esta violencia fruto de los mandatos de género y las vidas individuales y cotidianas de estos hombres fuera del contexto grupal. Fuera del furgón del equipo Puma 93 y del grupo de machos, algunos de ellos revelan sus fragilidades y dejan al descubierto sus emociones y su vulnerabilidad.

5. Desarmando la masculinidad hegemónica

Las series pueden utilizarse como instrumento para romper los prejuicios y poner en tela de juicio los mandatos de la masculinidad tóxica, abriendo nuevos cánones de masculinidad. En el caso específico de la serie objeto de estudio, los creadores ofrecen (contra)narrativas interesantes que permiten al espectador reflexionar sobre determinados temas.

En primer lugar, la relación con las mujeres. Sin duda, el caso emblemático de la serie es la relación entre Diego y Laia que se va ablandando con el paso del tiempo, a saber, desde la desconfianza inicial por parte del policía, debido en parte al hecho de que es la persona que está llevando a cabo la investigación de Asuntos Internos y, por tanto, es la persona que formalmente los está acusando de la muerte del senegalés, y en parte al hecho de que es mujer, hasta una relación de confianza mutua y de amistad que los llevará a encontrar juntos la solución al caso.

No es casual que Diego sea el personaje que más se menciona en el guion (cf. Tabla 3, frecuencia de 315) y el tercer personaje con mayor relevancia discursiva (cf. Tabla 2, frecuencia de 2,98%) después de Salva y Álex. Es uno de los personajes redondos (cf. Chierichetti 2021, 94) y más atormentados de la serie que, de alguna forma, contribuye a desarmar la masculinidad hegemónica, gracias a sus cambios identitarios.

La serie escenifica muy bien este cambio de perspectiva. Respondiendo a sus mandatos de género, Diego se enfrenta a ella con mucho escepticismo y con evidente superioridad y arrogancia (cf. Figura 8). La arrogancia y suficiencia forma parte de la psicología tradicional de los hombres, representada también a nivel audiovisual (cf. Zurian 2011, 50).



Figura 8. Diego mira a Laia con superioridad y arrogancia [C3, 50, 36:05]

Cuando Laia necesita la colaboración de uno de los seis y elige a Diego, su primera respuesta es un no rotundo, muy explícito tanto en el guion ('DIEGO: Búscate a otro. Se levanta') como a nivel audiovisual.

Superadas las resistencias iniciales, Diego empieza a confiar en la mujer y los dos se convierten en socios y aliados en búsqueda de la verdad sobre un caso muy complicado (cf. Figura 9).



Figura 9. Diego y Laia empiezan a investigar juntos [C4, 15, 09:58]

La relación de amistad y los sentimientos positivos que van desarrollando los dos se hace patente en la escena final del último episodio de la serie, cuando, por teléfono, se produce el dialogo del fragmento (10).

(10)

[por teléfono]

DIEGO: ¿Cómo estás?

LAIA: Bien, ¿tú?

DIEGO: Bien. En una pausa.

LAIA: ¿Qué tal por el norte?

DIEGO: Sin queja. ¿En Asuntos Internos qué tal?

LAIA: Movido.

DIEGO: ¿Movido bien o movido mal?

LAIA: Muy movido.

DIEGO: Pero tú, ¿bien?

LAIA: Sí, sí.

DIEGO: Oye... nunca te di las gracias.

LAIA: No hace falta.

DIEGO: Sí, claro que sí.
Silencio cómodo.

‘Nunca te di las gracias’ es una de las afirmaciones más profundas de la serie: reconocer los méritos y agradecer cuesta muchas veces trabajo para los hombres víctimas de sus mandatos de género. Es interesante observar que Diego es el único de los seis que da abiertamente las gracias a una mujer. En todo el corpus, la palabra ‘gracias’ (26 ocurrencias), con la excepción de este diálogo, siempre se usa, por parte de los personajes masculinos, para agradecer o contestar a superiores (hombres), nunca en contextos en los que los seis interactúan con las mujeres, tanto en el contexto profesional como en el privado. En cambio, Laia emplea 9 veces el término (cf. Figura 10) como respuesta tanto a hombres como a mujeres.

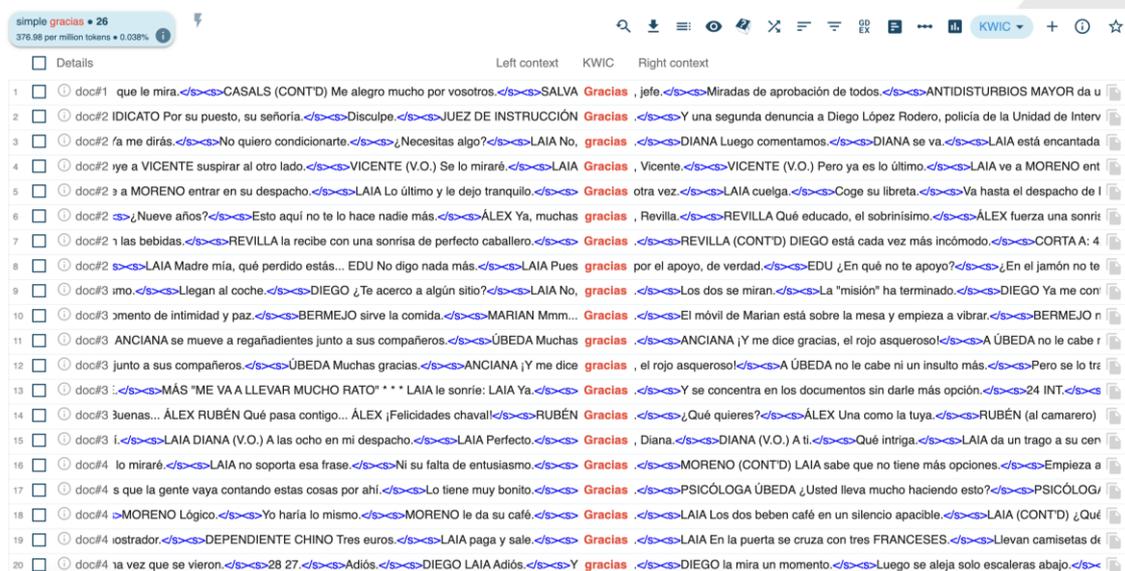


Figura 10. ‘Gracias’ (26) en el corpus Antidisturbios

Este ‘gracias’ en la boca de Diego contribuye a combatir determinados hábitos sociales, herencias de costumbres patriarcales. En efecto, tradicionalmente los hombres se suelen mostrar racionales y poco sentimentales (Zurian 2011, 50), y este trato igualitario y respetuoso con la mujer sale de los esquemas tradicionales. Diego demuestra superar la represión de los niveles básicos emocionales y de las actitudes afectivo-relacionales, ejemplos de prejuicios y valores adjudicados a la masculinidad por el patriarcado (cf. Zurian 2011, 36-37), dejando margen a la aparición de rasgos propios de nuevas masculinidades. La respuesta de Laia (‘No hace falta’) marca cierta superioridad de espíritu: para Laia el simple hecho de haber superado sus dudas y prejuicios iniciales ya es una victoria en el plano personal y social.

5.1 *El choque entre la vida personal y la violencia en el puesto de trabajo*

Como bien destaca Zurian (2011, 50), desde el punto de vista social, tradicionalmente el hombre ocupa por definición la esfera de lo público (cf. también §4.1), mientras que el hogar, la familia y la intimidad –incluso con amigos (véase, a este respecto, la relación de amistad entre Álex y Rubén en el capítulo 4, muy interesante también desde una perspectiva de género)– son espacios que suelen estar ocupados por personajes femeninos.

Antidisturbios también deja ver a algunos de estos personajes masculinos en su vulnerabilidad y dependencia de la mujer, desorientados y con determinadas necesidades emotivas y psicológicas. Uno de los elementos más originales de la serie es precisamente esta representación del choque entre la violencia en el puesto de trabajo y las dificultades de sus vidas personales, que los convierten en hombres comunes y no en héroes. Es en sus hogares que se ve, por ejemplo, a Salva en camiseta sin mangas despojarse de su armadura de jefe y planchar su camisa mientras observa a sus hijos que desayunan (cf. Figura 11).

El diálogo de Salva (cf. Tabla 2, 4% de relevancia) también contribuye a desarmar la masculinidad tóxica y a proponer nuevas formas de ser hombre.



Figura 11. Salva planchando mientras sus hijos desayunan [C1, 32, 37:40]

Una imagen parecida se da con Diego, que adora a su familia y a sus hijos que viven en La Coruña, y tanto los echa de menos que viaja toda la noche para desayunar con sus hijos y ver a su mujer y vuelve a Madrid para empezar su turno sin dormir (cf. Figura 12).

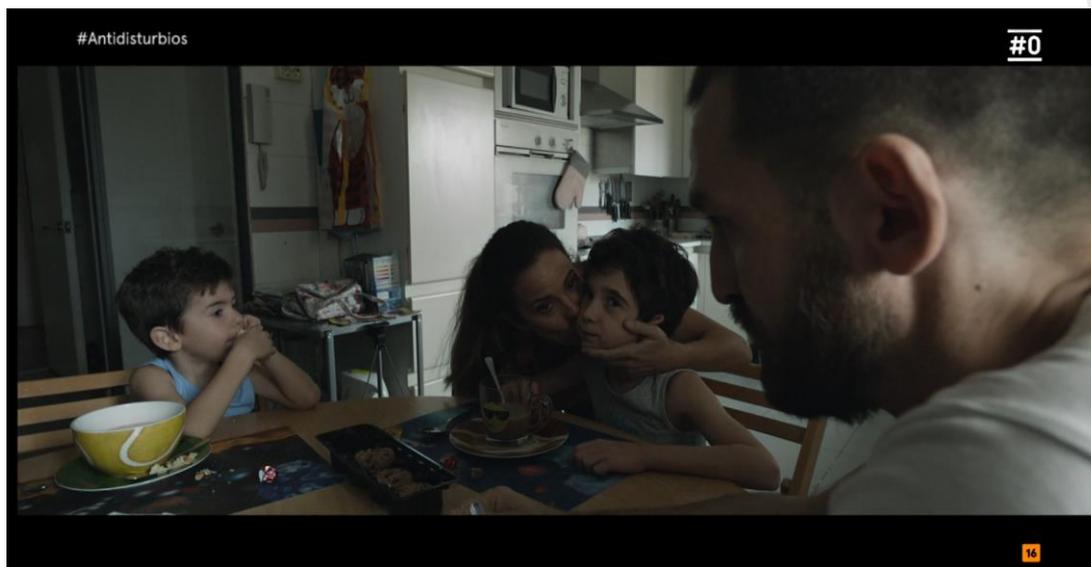


Figura 12. Diego desayunando con sus hijos [C2, 34, 34:42]

Se trata de representaciones que contrastan claramente con las analizadas en §4 y es precisamente este choque que se produce entre las dos narraciones el elemento que permite otra lectura complementaria de la serie, alternativa a la violencia y la hombría dominante.

Entre los personajes que mejor escenifican las contradicciones internas de los antidisturbios hay que mencionar, sin duda, a Úbeda, uno de los personajes masculinos clave para las finalidades de este estudio, puesto que ejemplifica las consecuencias de los mandatos de la masculinidad y el coste psicológico que supone para su identidad frágil. La presencia de su voz en el corpus no sobresale en comparación con las demás voces discursivas (cf. Tabla 2, 2,06% de relevancia) y su nombre no se menciona mucho en el guion (cf. Tabla 3, 185), pero su papel en la construcción discursiva de nuevas formas de masculinidad es fundamental.

El contraste entre la fuerza y violencia de los demás antidisturbios pone de relieve la vulnerabilidad emotiva de Úbeda, cuyas emociones y sensaciones desobedecen a la masculinidad hegemónica y testosterónica, de ahí sus sensaciones de frustración, culpa, miedo, impotencia, ansiedad.

Como describen los mismos creadores en el folleto de prensa (VV. AA. 2021, 24):

Lleva 25 años en el mismo furgón y siempre cuenta las mismas batallas. Desde hace un tiempo siente una terrible apatía. Su mujer no encuentra la manera de hablar de un problema que él no quiere reconocer. No lo sabe porque nadie le ha enseñado a examinar sus emociones, pero está clínicamente deprimido. Demasiados años escuchando insultos y vejaciones y siendo la última herramienta en manos de los de arriba. Demasiado acostumbrado a la violencia.

Úbeda es una bomba de relojería que los insuficientes recursos de la Policía son incapaces de detectar y que él mismo se niega a afrontar.

La construcción del personaje es una clara representación del anti-héroe, que sufre por sus frustraciones y debilidades. A lo largo de la serie son muy frecuentes las escenas en las que sufre por ataques de ansiedad (cf. Figura 13).

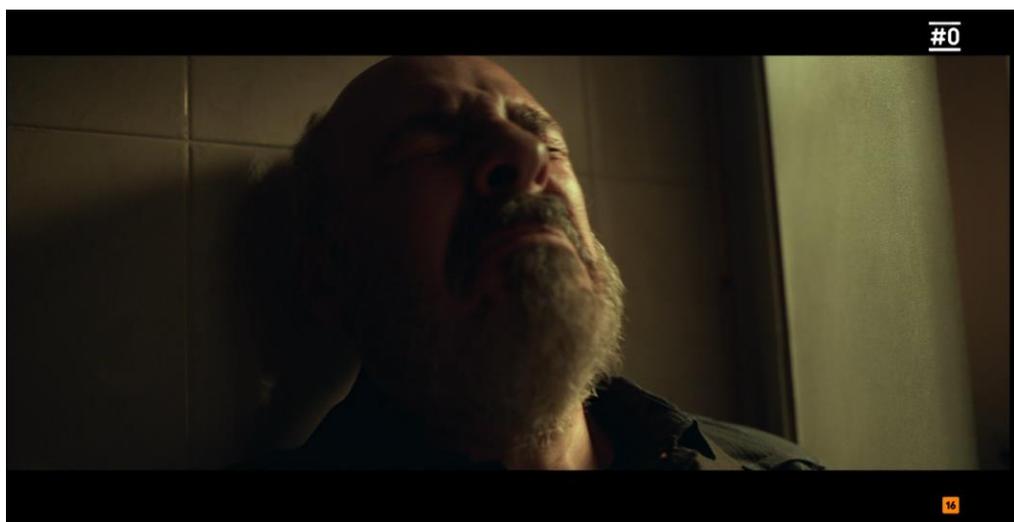


Figura 13. Úbeda en un ataque de ansiedad [C3, 25, 03:27]

El diálogo (o la ausencia de diálogo) con su mujer pone de manifiesto la dificultad que tiene el personaje cuando debe luchar contra los mandatos de género, uno de los cuales es el mandato de la virilidad, así como la minusvaloración de la esfera privada, la represión de los niveles básicos emocionales y de las actitudes afectivo-relacionales. En el fragmento (11) y la Figura (14) Úbeda conversa con su mujer, que trata de afrontar el tema de la depresión y del escaso apetito sexual que tiene el hombre, tocando evidentemente uno de sus puntos débiles.



Figura 14. Úbeda conversando con su mujer en la cama [C4, 8, 05:30]

(11)

INT. DORMITORIO. 8 CASA ÚBEDA - NOCHE 8

ÚBEDA se quita los calcetines y el reloj sentado en la cama. MANUELA entra con ropa planchada que empieza a guardar. Tras unos segundos en silencio, MANUELA se arma de valor

MANUELA: ¿No vas a decir nada?

ÚBEDA: ¿La revista esa?

MANUELA: ¿Has leído el reportaje?

ÚBEDA: Bueno, por encima.

MANUELA: Y qué te ha parecido.

ÚBEDA: No sé muy bien qué quieres que te diga...

MANUELA: Si te has sentido representado.

ÚBEDA: ¿Identificado?

MANUELA: Sí.

ÚBEDA: Pues... no, la verdad.

MANUELA: ¿En ninguna de las cosas que decía?

ÚBEDA: ¿Tú crees que sí?

MANUELA: No sé, estaba en la peluquería, lo he visto y he pensado que... sí, en algunas cosas me recordaba a ti.

ÚBEDA: A ver, qué cosas.

MANUELA: Pues lo del cansancio. ¿No? Que siempre estés cansado.

ÚBEDA: ¿Siempre?

MANUELA: Sí.

ÚBEDA: Tengo cincuenta tacos, Manuela.

Silencio.

MANUELA: O lo de la irascibilidad.

ÚBEDA: Eso no lo he entendido.

MANUELA: Jose, pues que muchas veces...saltas sin que venga a cuento.
ÚBEDA: Ponme un ejemplo.
MANUELA: Es que no se trata de poner ejemplos concretos.
ÚBEDA: Si no sabes decirme ni una vez que haya estado...
MANUELA: (le corta) El domingo último que fuimos a comer con mi hermana.
Cómo te pusiste con los sobrinos...
ÚBEDA (le corta): Son insoportables, hombre.
MANUELA: ¿Ves cómo te pones? (con cariño) No estás bien desde hace casi un año, Jose.
ÚBEDA no contesta.
MANUELA (CONT'D): Lo del apetito sexual.
ÚBEDA: ¿Qué?
MANUELA no se atreve a seguir.
ÚBEDA (CONT'D): ¿Qué?
MANUELA: Me siento invisible...
ÚBEDA: Manuela, por favor, mañana me levanto a las cinco de la madrugada.
MANUELA: No me lo habías dicho.
ÚBEDA (duro): ¿Tú me has preguntado?
MANUELA se queda sin más argumentos. ÚBEDA se gira dispuesto a dormir.
ÚBEDA (CONT'D) (más duro): ¿Vas a leer?
ÚBEDA, molesto, se levanta. Apaga él mismo la luz y se mete en la cama.
MANUELA entra en el baño y cierra la puerta. ÚBEDA sabe que su esposa está dentro llorando. No tiene fuerzas ni ganas de levantarse.

El diálogo empieza a raíz de un tentativo, por parte de Manuela, de hablar de los sentimientos de su marido. En la escena anterior, la mujer le deja sobre la cama una revista con una página marcada. Como indican las acotaciones: Es un reportaje con la foto de un hombre de aspecto cansado y patético. El titular es directo: '¿ESTÁ SU MARIDO DEPRIMIDO? AVERÍGÜELO EN 10 CLAVES''.

La reacción de Úbeda es bastante previsible si se lee a través de la lente de la masculinidad hegemónica y de los mandatos de género: no solo no acepta la idea de poder tener un problema de depresión, sino que agrade verbalmente a su mujer, culpable de haber planteado el problema. Y cuando se llega al mandato de la virilidad y del escaso apetito sexual –que choca con el impulso sexual masculino mencionado en §4.2– Úbeda cambia de tema y se cierra aún más en sí mismo, alegando cansancio y contestando con rabia y molestia. Si bien sabe que está hiriendo a su mujer, que llora en encerrada en el baño, no se levanta y se queda en la cama.

Todo esto encaja en los mandatos de género mencionado en la sección anterior (cf. §4), pero es muy interesante observar cómo, en el episodio 5, Úbeda acepta el consejo de su mujer y habla con una psicóloga del distrito de policía para empezar a poner en orden su vida sentimental. Si bien no le reconoce formalmente la ayuda ni le agradece la sugerencia (cf. el tema del esfuerzo de

estos personajes a la ahora de agradecer, cf. §5), acepta desarmar su masculinidad tóxica y empieza un nuevo camino.

Finalmente, otro ejemplo de choque entre nuevas masculinidades y masculinidades hegemónicas procede de una escena que está presente en el guion y, de hecho, abre el capítulo 3 de la serie, pero no se representa en el producto audiovisual final, lo cual es algo bastante frecuente en el discurso telecinemático (cf. Chierichetti 2021, 19-21). Se trata de un texto irreal (potencial), pensando por los productores, que es muy interesante analizar brevemente desde el punto de vista de los estudios de género. El episodio 3 empieza con esta acotación:

INT. CABINA. CLÍNICA DEPILACIÓN LÁSER - DÍA

ÁLEX, vestido solo con tanga de papel y calcetines, está sentado en la camilla mientras consulta su móvil. Entra la TÉCNICO. Bata blanca. Atractiva.

Álex es uno de los personajes más masculinos de la serie (cf. §3: 37, macarra, cuerpo perfecto, mejor amigo de Diego pero protector de Rubén) representado en esta escena (potencial) en tanga de papel y calcetines, en una clínica de depilación láser con una técnico atractiva que lleva una pistola con la que dispara en su pecho.

Como bien observa Zurian (2011, 41-42), la representación de los hombres en la pantalla ha evolucionado mucho y ahora también se da mayor visibilidad a nuevos hombres que se preocupan por sus cuerpos musculosos, bien cuidados y depilados⁹. El cuerpo de los hombres ya no tiene que ser necesariamente velludo; también se visibiliza el cuidado corporal por medio de cuerpos depilados y forjados en el gimnasio, ya nada ajenos ni a la moda ni a su consciencia de poder sexual (2011, 50). Desafortunadamente, esta apertura hacia lo nuevo no encaja con el flirteo que le hace Álex a la técnico; muy 'juguetón' (como señalan las acotaciones), no deja de mirar a la mujer, tanto que ella misma (que aprecia mucho las miradas) siente la necesidad de verbalizar: 'Para ya... Que la vamos a liar'...Álex está a punto de ser papá (cf. §4.2), una resignación a los impulsos machistas de los personajes.

Como ya se ha mencionado, esta escena solo se presenta en el guion, contribuyendo de esta forma a la construcción discursiva del personaje, si bien luego no se dé una representación audiovisual de la misma.

⁹ Cf. Zurian 2011, 42, nota [22]: "[...] la masculinidad tradicional siempre ha considerado desviada y excesiva una atención a la corporalidad, a los cuidados personales y a la apariencia más allá del objetivo de ser un hombre fuerte, capaz de defenderse y pelear o de un mínimo de decoro y urbanidad".

6. Conclusiones

La investigación llevada a cabo, que no tiene pretensión alguna de exhaustividad, tenía como objetivo principal examinar cómo se construyen las identidades masculinas en la pantalla, eligiendo la serie *Antidisturbios* como estudio de caso.

El análisis del guion y de los vídeos de la serie ha permitido identificar distintas construcciones discursivas de las masculinidades: por un lado, un tipo de masculinidad hegemónica que responde a mandatos de géneros muy arraigados en la sociedad patriarcal y bien representados en la serie mediante una identidad social o grupal¹⁰ (cf. Culperer 2001, Bednarek 2010, 125); por el otro, y como respuesta y alternativa al primer patrón normativo, nuevas formas de masculinidades más sensibles a las cuestiones sociales y personales y más dispuestas a ponerse en discusión¹¹.

El análisis del guion guiado por corpus realizado en §3 ha permitido presentar sumariamente a los personajes masculinos de la serie, pero se ha revelado insuficiente para caracterizar sus identidades masculinas, debido, por un lado, a que los diálogos del guion no coinciden totalmente con los diálogos reales de los personajes en la serie y, por el otro, a que la multimodalidad desempeña un papel fundamental a la hora de examinar los temas de investigación. La ausencia de coincidencia total entre los diálogos del guion y los diálogos reales de la serie no permite avanzar hipótesis acerca de la correlación entre estos diálogos 'extra' y los personajes que exploran nuevas masculinidades alejadas de los mandatos de género, como ocurre en la escena de Álex en §5.1.

Por lo que se refiere a los prejuicios y valores adjudicados a la masculinidad por el patriarcado, *Antidisturbios* presenta un repertorio completo de estereotipos que el análisis realizado ha permitido detectar. Las escenas comentadas en el presente trabajo recogen ejemplos de cada uno de los estereotipos detectados por Zurian (2011, 36-37): sexismo y heterocentrismo (evidente en la escena del restaurante en §4.2, ejemplo paradigmático de socialización horizontal), individualismo, hegemonía y ejercicio de la fuerza (personificados por la relación tóxica entre Bermejo y Marian, §4.3), competitividad, activismo dominante, dominio de la esfera pública, obsesión por el éxito y por el trabajo (encarnados por la actitud grupal de los seis

¹⁰ El uso de estereotipos (que responden a los mandatos de género) es muy necesario en esta operación de construcción identitaria y discursiva de los personajes porque facilita la identificación por parte del espectador (cf. Zurian 2011, 50).

¹¹ Como bien señala Zurian, "la masculinidad no puede ser ya un patrón único, sino la suma total de los distintos modos en que se ejerce en la práctica, sea por parte de individuos que desean activamente ser considerados masculinos o por parte de individuos que son considerados como tales por su entorno social" (2015, 19).

antidisturbios, cf. §4.1), minusvaloración de la esfera privada y represión de los niveles básicos emocionales y de las actitudes afectivo-relacionales que chocan con la fortaleza que debería caracterizar a un hombre de verdad (evidentes en las dificultades de Diego en su relación con Laia en §5 y en la fragilidad emotiva de Úbeda, cf. §5.1).

Los creadores de esta serie han sabido presentar el choque entre los mandatos de géneros y la vida personal y familiar de los hombres, evidenciando el peso y el coste que estos suponen para sus identidades. Poner en escena las emociones y las sensaciones, un terreno tendencialmente nuevo para los hombres, y cambiar las narrativas de fuerza, autoridad, violencia, agresividad y chulería con historias de frustración, culpa, miedo, impotencia o ansiedad, es sin duda uno de los elementos temáticos más interesantes del producto audiovisual. Y es muy importante vehicular esta vulnerabilidad masculina a través de series, géneros audiovisuales muy apreciados por un público joven. Se trata de una aportación fundamental al debate sobre la igualdad y la violencia de género, que muchas veces tienen su origen precisamente en la ‘caja de la masculinidad’ que se va desarrollando desde la adolescencia¹². Los productos audiovisuales, como bien indica Zurian, tienen un papel central en todo esto: son “uno de los pilares básicos de la construcción del imaginario social y, por eso mismo, una de las principales herramientas en el cambio de mentalidad que se está operando en la construcción de las nuevas masculinidades” (2011, 49).

Disponer del corpus compilado ad hoc para la investigación ha tenido su utilidad empírica, permitiendo confirmar algunas ideas acerca de la identidad de los protagonistas; sin embargo, ha sido indispensable combinar este tipo de investigación basada en corpus con un análisis puntual de las escenas de la serie, puesto que el guion en sí no es suficiente para caracterizar ciertas dinámicas entre los varios personajes.

El estudio realizado es solamente un primer acercamiento discursivo hacia trabajos de mayor envergadura. En efecto, estudios futuros podrían profundizar en el eje vertical mencionado por Segato (2003) (cf. §1), o sea, la relación de los protagonistas masculinos con las mujeres, que solo se ha indagado parcialmente en este trabajo en §4.3. Como mencionan los mismos creadores de la serie (VV. AA. 2021, p. 15):

¹² Véanse, a este respecto, la investigación llevada a cabo por Sanmartín Ortí y otros (2022) sobre la caja de la masculinidad: construcción, actitudes e impacto en la juventud española apoyada por el Ministerio de Igualdad de España (<https://www.centroreinasofia.org/publicacion/la-caja-de-la-masculinidad/>, 16/07/23) o los estudios realizados en Buenos Aires sobre los mandatos de masculinidad como factor de riesgo (https://ministeriodelasmujeres.gba.gob.ar/gestor/uploads/Municipios_Genero_y_territorio_03_dig.pdf, [16/07/23]).

Otro tema que nos interesaba durante la gestación de “Antidisturbios” fue el choque entre lo femenino y lo masculino en un universo tan testosterónico y violento. Los dilemas, lecturas y matices de ese choque nos parecían profundamente atractivos, tanto a nivel narrativo como temático. Así nacieron Diana Etxeveste, alto cargo del Cuerpo de Policía; Marian, la agente de antidisturbios que comparte furgón y misiones con sus compañeros; y, sobre todo, la agente de Asuntos Internos Laia Urquijo, trasunto de nosotros mismos, de nuestros propios miedos, prejuicios y deseos.

Además, sería muy interesante analizar el papel de la traducción audiovisual (tanto doblaje como subtulado) en la representación discursiva de los diálogos en otros idiomas. Como demuestran los estudios de Villanueva Jordán (p. ej., 2021), la traducción desempeña un papel fundamental en la representación de cuestiones de género y sexualidad, actuando muy a menudo como elemento antidiscriminador. Esto podría añadir otros matices al complejo tema de la construcción de las masculinidades en la pantalla.

Bibliografía

- Bacete, Ritxar. 2017. *Nuevos hombres buenos. La masculinidad en la era del feminismo*. Barcelona: Ediciones Península.
- Baker, Paul. 2008. *Sexed Texts. Language, Gender and Sexuality*. London: Equinox.
- — —. 2014. *Using Corpora to Analyze Gender*. London: Bloomsbury.
- Baker, Paul, Gabrielatos, Costas, Khosravinik, Majid, Krzyzanowski, Michał, McEnery, Tony, Wodak, Ruth. 2008. “A useful methodological synergy? Combining critical discourse analysis and corpus linguistics to examine discourses of refugees and asylum seekers in the UK Press”. *Discourse and Society* 19(3): 273-306.
- Balirano, Giuseppe. 2014. *Masculinity and Representation: A Multimodal Critical Approach to Male Identity Constructions*. Napoli: Paolo Loffredo Iniziative Editoriali.
- Balirano, Giuseppe, Baker, Paul., eds., 2018. *Queering Masculinities in Language and Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Bednarek, Monika. 2010. *The language of fictional television: drama and identity*. London/New York: Continuum.
- Benwell, Bethan. 2002. “Is there anything ‘new’ about these lads?: the textual and visual construction of masculinity in men’s magazines” in Litosseliti, Lia & Sunderland, Jane (eds.) *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam: John Benjamins: 149-174.

- Bourdieu, Pierre. 2000 [1998]. *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama. [Traducción de Joaquín Jordá].
- Bosch, Esperanza, Ferrer, Victoria. A.; Ferreiro, Virginia, Navarro, Capilla. 2013. *La violencia contra las mujeres. El amor como coartada*. Barcelona: Anthropos.
- Briseño Maas, María Leticia. 2011. *La construcción de la sexualidad y el género en estudiantes de la escuela Normal bilingüe e intercultural de Oaxaca (ENBIO)*. Tesis doctoral. UNAM: México.
- Chierichetti, Luisa. 2021. *Diálogos de serie. Una aproximación a la construcción discursiva de personajes basada en corpus*. Bern: Peter Lang.
- Ciccione, Stefano. 2019. *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Coates, Jennifer. 2002. *Men Talk*. Oxford: Blackwell.
- Culperer, Jonathan. 2001. *Language and characterisation: people in plays and other texts*. London: Longman.
- Connell, Raewyn W. 1995 [2005]. *Masculinities*, Second edition, Berkley, CA, University of California Press.
- — —. 2003. "La organización social de la masculinidad" en C. Lomas (ed.), *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*, 31-54, Barcelona: Ediciones Paidós.
- Galán, Jaime Sebastián, Valadez-Márquez, Gerardo Macías. 2019. "Análisis factorial confirmatorio de la Escala de Mandatos de Género" en *Universitas Psychologica*, 18(3): 1-9.
- Kilgarriff, Adam, Baisa, Vít, Bušta, Jan, Jakubíček, Miloš, Kovář, Vojtěch, Michelfeit, Jan, Rychlý, Pavel, Suchomel, Vít. 2014. "The Sketch Engine: ten years on". *Lexicography*, 1: 7-36.
- Kimmell, Michael. 1996. *Manhood in America: A Cultural History*, New York: The Free Press.
- Martín, Sara, ed., 2020. *Representations of Masculinity in Literature and Film: Focus on Men*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mateos-Pérez, Javier. 2023. "The role of space in Spanish television fiction. The Antidisturbios Case" (Movistar+, 2020). *Communication & Society*, 36(2): 1-15.
- Milani, Tommaso, ed., 2015. *Language and Masculinities Performances, Intersections, Dislocations*. London/New York: Routledge.
- Otegui, Rosario. 1999. "La construcción social de las masculinidades". *Política y Sociedad*, 32: 151-160.
- Pacilli, Maria Giuseppina. 2020. *Uomini duri. Il lato oscuro della mascolinità*, Bologna: Il Mulino.
- Pontrandolfo, Gianluca. 2022. "La carne en el ojo del huracán. Reafirmaciones identitarias masculinas y polarizaciones discursivas de género en la

- polémica sobre el consumo de carne en España” en *Revista de Investigación Lingüística*, vol. 25: 185-214.
- Ranea Triviño, Beatriz. 2021. *Desarmar la masculinidad*. Madrid: Catarata.
- Sanz, Arkaitz. 2020. “Antidisturbios: la masculinidad como punta de lanza de una violencia estructural del sistema” en *El Salto. Blog: Masculinidad en demolición*. 16/12/2020. <https://www.elsaltodiario.com/masculinidad-en-demolicion/antidisturbios-masculinidad-punta-lanza-violencia-estructural-sistema?s=09#comentario> [20/07/2023].
- Segato, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo y Universidad Nacional de Quilmes.
- Smiler, Andrew. 2019. *Is Masculinity Toxic? A Primer for the 21st Century*, London: Thames & Hudson.
- van Dijk, Theo. A., Londoño Zapata, Oscar Iván. 2019. *Discurso en sociedad*. Buenos Aires: Eduvim.
- van Leeuwen. Theo. 2008. *Discourse and Practice: New Tools for Critical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Villanueva Jordán, Iván. 2021. *La traducción de masculinidades gay en la teleficción: análisis multimodal del doblaje latinoamericano y peninsular de la serie Looking* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Jaume I.
- V.V. A.A. 2021. *Antidisturbios. Pressbook*. Comunicación Movistar Plus. https://comunicacion.movistarplus.es/wp-content/uploads/2021/03/ANTIDISTURBIOS_pressbook.pdf [08/07/2023].
- Wodak, Ruth, Meyer, Michael. 2003 [2001]. *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa.
- Zurian, Francisco A. 2011. “Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades” / Heroes, Machomen or, Just Men: A Look at the Audiovisual Representation of the (New) Masculinities. *Secuencias*, (34): 32-53.
- Zurian, Francisco A., García Ramos, Francisco-José, Felten, Uta, eds., 2023. “Masculinidades disidentes en el audiovisual español y latinoamericano contemporáneo” *Revista Prisma Social*, (40).

Gianluca Pontrandolfo

Profesor titular de Lengua y Traducción Española en el Departamento IUSLIT de la Universidad de Trieste. Su actividad de investigación se centra en la lingüística y traducción jurídica, el análisis textual de los géneros discursivos especializados, el análisis (crítico) del discurso asistido por corpus desde una perspectiva sociolingüística y de género. Es investigador principal del proyecto de

investigación PRIN 2022 PNRR GenDJus [P2022FNH9B] financiado por el MUR y la Unión Europea (Next Generation EU).

Contacto: gpontrandolfo@units.it

Recibido: 20/07/2023

Aceptado: 13/05/2024