

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento De Sociología Y Estudios De Género

Convocatoria 2023 - 2024

Tesina para obtener el título de Especialización En Género, Violencia Y Derechos Humanos

¿Cómo descubrir el camino de la heroína? Un análisis feminista de la representación femenina
en la serie “La primera vez”

Villavicencio Moncayo Karina Elizabeth

Asesora: Morales Alfonso Liudmila

Lectores: Acosta Buenaño Ana María

Quito, agosto de 2024

Dedicatoria

A la vida que es una energía plena, bella, y amorosa; a mis padres que me han heredado su coraje, su amor, su fe y su capacidad de trabajo, a las mujeres lindas y generosas que me han enseñado que otra forma de vivir es posible, a las palabras y las historias que han sido mis fieles compañeras de camino, al feminismo que es una puerta más que se abre...

Epígrafe

“Que nada nos defina. Que nada nos sujete. Que sea la libertad nuestra propia sustancia”

Simone de Beauvoir

Contenido

Resumen	8
Agradecimientos.....	9
Capítulo 1. De páginas en blanco y otros dilemas guionísticos	11
1.1 Enfoque metodológico.....	13
1.2 Metodología.....	15
1.3 Entrevistas	18
1.4 Ética de la investigación	18
Capítulo 2. Enfoque teórico.	20
2.1 Monja, viuda, soltera, casada, enamorada... desentrañando el laberinto de los estereotipos.	20
2.2 La violencia simbólica.....	24
2.3 El dominio de lo patriarcal	25
2.4 Representación de personajes femeninos estereotípicos	27
2.5 Representación de personajes femeninos desde una concepción feminista y popular ...	28
Capítulo 3. Construyendo personajes desde una concepción feminista.....	32
3.2.2 Segundo nivel: mensaje central y mensajes secundarios.....	36
3.2.2.1 Capítulo 1: Lisístrata	36
3.2.2.3 Capítulo 3: El retrato del artista adolescente	38
3.2.2.4 Capítulo 4: Una habitación propia.....	40
3.2.2.5 Capítulo 5: La letra escarlata	40
3.2.2.6 Capítulo 6: Siddhartha	42
3.2.2.7 Capítulo 7: Tess la de los d'Urberville	43
3.2.2.8 Capítulo 8: Las penas de amor del joven Werther.....	44
3.2.2.9 Capítulo 9: Así habló Zaratustra.....	45
3.2.2.10 Capítulo 10: Las enseñanzas de Don Juan.....	47

3.2.2.11 Capítulo 11: De profundis	49
3.2.2.12 Capítulo 12: Jungla de Asfalto	50
3.2.2.13 Capítulo 13: El guardián entre el centeno	51
3.3 Medios de difusión	53
3.4 Actos de poder.....	53
3.5 Arco Narrativo de los personajes. Viaje del héroe y de la heroína	57
Conclusiones	64
Referencias	68
Anexos.....	71

Lista de ilustraciones

Tabla 1.1 Ficha de construcción personajes 1	15
Tabla 2. Modelo Evaluación del Discurso Audiovisual 1	16
Gráfico 1 1 Representación del viaje del héroe	17
Gráfico 1 2 El viaje de la heroína.....	17
Tabla 3 Ficha Construcción Personajes 2	32
Tabla 3.2 Modelo Evaluación del Discurso Audiovisual 2	34
Tabla 3.3 El viaje del héroe 2	57
Tabla 3.4 El viaje de la heroína	61

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis/tesina

Yo, Karina Elizabeth Villavicencio Moncayo, autora de la tesis/tesina titulada “¿Cómo descubrir el camino de la heroína? Un análisis feminista de la representación femenina en la serie *La Primera Vez*” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de Especialista en Género, Violencia y Derechos Humanos. Es concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, agosto de 2024



Karina Elizabeth Villavicencio Moncayo

Resumen

La tradición audiovisual latinoamericana, heredera directa de la telenovela, un género melodramático y machista por excelencia, suele representar a los personajes femeninos estereotipados, influenciados por los imaginarios religiosos y extremos de Eva, la mujer pecadora, y María, la virgen casta. Con este trabajo, pretendemos descubrir el camino de Eva y Ana, dos personajes femeninos de la serie colombiana *La primera vez*, escritos desde una concepción feminista y con enfoque de género, quienes desafían con sus actitudes y comportamientos a los personajes estereotipados.

Eva y Ana tampoco están regidas únicamente por el modelo de construcción narrativa denominado el camino del héroe, en el que el personaje masculino afronta un recorrido externo y un mundo desconocido que le impulsa a crecer. Al contrario, las dos viven viajes internos que las enfrentan a sus propios miedos; con sus conductas y actitudes, provocan al resto de personajes a progresar y confrontarse a sí mismos.

Para el análisis, utilizamos como metodología cualitativa el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista. Durante los trece capítulos de la primera temporada de la serie evidenciamos cómo se logra la creación de personajes con enfoque de género, cuáles son sus conductas feministas, cómo influyen en la trama y qué violencias combaten esas conductas.

Efectuamos este análisis a través de una ficha de construcción de personajes, seguido por una matriz de evaluación de discursos en la cual conocemos a los personajes y sus interacciones, y comprobamos el recorrido interno de la heroína. Concluimos que es posible y necesario construir personajes femeninos desde una concepción feminista que nos permitan encontrar nuevas formas de narrar que aporten a combatir la violencia simbólica y atraigan la atención del público.

Agradecimientos

Gracias a mi padre y a mi madre por creer en mí y enseñarme que siempre puedo ser más de lo que soy, aprender más de lo que sé y fluir más con la vida.

Introducción

Con este trabajo respondemos la siguiente pregunta: ¿cómo la construcción y representación de personajes femeninos fuera de los roles y estereotipos de género dentro de la serie colombiana *La primera vez* permiten la irrupción de historias narradas desde una concepción feminista del guion en América Latina? Con este propósito analizamos los personajes de Eva y Ana, que son parte de la serie colombiana *La primera vez* emitida en la plataforma de Netflix en 2023.

En el primer capítulo explicamos el enfoque metodológico que consiste en el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista, a través de la observación directa de los trece capítulos de la primera temporada. Explicamos la metodología que hemos utilizado para el estudio de Eva y Ana. En un primer momento explicamos cómo se hace una ficha de construcción de personajes que nos permite conocer los aspectos fisiológicos, psicológicos, sociológicos y las motivaciones de nuestros personajes; en un segundo momento estudiamos una tabla en la que se explica el modelo de evaluación del discurso audiovisual a través del cual, utilizando categorías y dimensiones, descubrimos las acciones que marcan el camino de los personajes y por ende, su arco narrativo; y, en un tercer momento, explicamos en qué consiste el camino del héroe y el de la heroína que nos sirven para constatar la génesis feminista de los personajes.

En el segundo capítulo encontramos el enfoque teórico, en el cual revisamos qué son los arquetipos, los estereotipos, y cuál ha sido su influencia dentro del audiovisual latinoamericano. Además, estudiamos los conceptos sobre feminismo, género y qué sucede cuándo vinculamos el término popular a estas teorías.

En el tercer capítulo iniciamos el análisis de los personajes de Eva y Ana al llenar la ficha de personaje y la tabla con el modelo de evaluación del discurso audiovisual en cuatro categorías: género discursivo, mensaje central y secundario, medios de difusión y actos de poder. Luego, terminamos el estudio con las tablas que nos indican el recorrido del héroe y de la heroína, a fin de complementar el camino trazado por el guionista para Eva y Ana.

De esta forma demostramos que es posible encontrar formas de creación de los personajes que provengan de una concepción feminista y se alejen de los estereotipos, la diversidad de los cambios que ha suscitado el feminismo es enorme, y estos deben reflejarse también en las pantallas, mostrar mujeres reales en pantalla es sin duda una iniciativa heroica.

Capítulo 1. De páginas en blanco y otros dilemas guionísticos

Y he cantado sobre las mujeres, las mujeres en la sombra.
He cantado sobre las olvidadas, las ignoradas, las ninguneadas.
He tomado las viejas historias y las he sacudido
hasta poner a la vista a las mujeres en la sombra.
Las he homenajeado en mi canto,
porque ya han esperado bastante.
(...) esta nunca ha sido la historia de una o dos mujeres
sino la de todas.
—Natalie Haynes

Una página en blanco, una guionista, un jefe de guiones que le ha dado tres días para terminar un guion de 45 páginas que, una vez revisado, será grabado en dos días. La guionista se desespera, escribe un par de ideas y luego las borra. Recuerda que se acerca el día de la mujer, que para mucha gente es una “celebración”. Entonces se le ocurre escribir un capítulo reivindicativo sobre las mujeres en el Ecuador y escribe algo realmente hermoso e inspirado. El personaje principal de la comedia para la que escribe, que tiene mucho *rating*, es una mujer obesa, casada con un tipo que la maltrata y presa de un matrimonio aburrido y desmoralizador.

El marido se burla de ella todo el tiempo y ella, por su parte, se burla de sí misma en nombre de la autoaceptación de su obesidad y, de paso, de todas las mujeres que la rodean. La guionista decide por primera vez que el personaje hable en nombre de las mujeres reales. Escribe con la voz de su personaje que nadie debe ni puede soportar maltratos. En este capítulo sus amigas la secundan, y todas hacen una huelga, aprovechando el día de la mujer, con el fin de aprender a relacionarse de manera más sana con sus esposos. El personaje gay se les une, declara a toda la oficina que es homosexual y pide aceptación y respeto.

Tres días después, ese guion está sobre el escritorio del productor. La guionista escucha con suma paciencia que en la televisión estamos para divertir, no con ningún fin didáctico, y que, si ella quiere enseñar, mejor se busque una escuela. Ese guion “educativo” va a parar al tacho de la basura. Dos días después, otro guion está terminado. Es igual que los otros, lleno de estereotipos y de roles de género, es decir creencias desdibujadas y populares que caracterizan a un grupo social determinado y lo hacen comportarse de maneras que calzan con la visión

que el público tiene de estos personajes. En este caso, la pareja protagónica vuelve a menospreciarse como siempre, él se muestra cansado de un matrimonio aburrido y sin amor, sexualiza y coquetea con cada mujer que ve. Discrimina a quien no es macho y maltratador como él. Ella vuelve a reiterar a sus amigas que es feliz junto a un hombre que la juzga y ejerce toda clase de violencias sobre ella. El guion es aceptado sin problemas porque va a hacer reír al público y eso es lo único que importa: el *rating*.

Frente a este panorama nos preguntamos si en un contexto latinoamericano es posible construir personajes femeninos fuera del estereotipo asignado a las mujeres en pantalla. Vemos que, con el *streaming* y el advenimiento de una nueva era dorada de la televisión, la representación de la mujer en el audiovisual ha ido cambiado paulatinamente. En las plataformas de *streaming* se ven cada vez más series que intentan enfrentar los estereotipos de género y presentan personajes femeninos más fuertes, más complejos y reales, al igual que las decisiones que toman esos personajes y que van construyendo historias más complejas, menos estereotipadas.

Oscuro Deseo, *Ingobernable*, *Las Aparicio* son series escritas y producidas durante las dos primeras décadas del siglo XXI, que representan a la mujer de forma más innovadora y cercana a la realidad. ¿Ayudan estas representaciones a cambiar un poco la realidad patriarcal? Nos atreveríamos a pensar que al menos nos permiten reflexionar sobre lo que necesitamos cambiar para dejar de normalizar las conductas violentas hacia lo femenino. Nos parece muy importante que las historias y los personajes que se cuenten con este objetivo sean series que no estén reñidas con el *rating*, ya que es interesante cuestionar los estereotipos, sobre todo desde la mirada de lo popular y lo público.

Por esta razón hemos elegido a la serie *La primera vez*, escrita por Dago García, dirigida por María Gamboa y Mateo Stivelberg, y emitida en la plataforma Netflix, producción que ha contado con mucha aceptación popular. La serie logra, con la representación de dos personajes femeninos, alejarse de los estereotipos y cuestionar la mirada llena de violencia simbólica y, por ende, de dominación que se tiene sobre la mujer.

Se emitió en febrero del 2023 y consta de 13 episodios. Está ambientada en 1976, dentro de un colegio público de la ciudad de Bogotá. Narra el crecimiento y la llegada a la madurez de Camilo, un adolescente que se encuentra viviendo las primeras veces en su vida: el primer amor, la primera pelea, el primer encuentro sexual, por lo que la serie se enmarca dentro del género *coming of age*, en el cual se enlistan las series y películas que cuentan historias de

crecimiento y de alcance de la madurez, generalmente de un personaje adolescente. El personaje femenino que provoca y acompaña estas primeras veces, es Eva, que será sujeto de nuestro análisis.

Además de Eva, el otro personaje que analizaremos es Ana, la madre del protagonista. Los dos personajes femeninos están contruidos desde una visión distinta a la que nos acostumbran los audiovisuales latinoamericanos. Son mujeres fuertes, independientes, con intereses propios, que se atreven a vivir la vida sin dejarse amilantar por la mirada juzgadora de quienes las rodean por no pensar, ni sentir, o comportarse como una mujer hetero normada desde una visión patriarcal. Son personajes que se cuestionan a sí mismas y cuestionan al público espectador desde su construcción y su actuar tan *sui generis* para la historia y para la época en la que fue ambientada, la Bogotá de los años setenta.

El objetivo general de esta investigación es dilucidar cómo la construcción y representación de personajes femeninos fuera de los roles y estereotipos de género dentro de la serie colombiana *La primera vez* permite la irrupción de historias narradas desde una concepción feminista del guion en América Latina.

Los objetivos específicos son:

1. Analizar la estrategia de llevar el feminismo a lo popular a través de personajes e historias en las cuales el público se sienta identificado.
2. Examinar cómo se construyen los personajes a través de fichas personalizadas desde una visión alejada de los estereotipos de género.
3. Constatar cómo a través de unificar las matrices del viaje del héroe y la heroína los personajes femeninos se complejizan y permiten una historia narrada desde una concepción feminista.

1.1 Enfoque metodológico

El análisis crítico del discurso a través de una perspectiva feminista es el enfoque metodológico ideal que nos permite ir desentrañando los estereotipos que se van cuestionando y rompiendo a través de la construcción de personajes nacidos de una concepción feminista. El feminismo es la primera corriente ideológica que cuestiona el axioma de que la diferencia sexual equivale a capacidades desiguales. Por esta razón, definiremos qué hay detrás de la acción de analizar críticamente un discurso y cómo aunamos este análisis para hacerlo desde el feminismo.

Para empezar, definimos lo que significa el análisis crítico del discurso. Detrás de este iluminador concepto encontramos al lingüista neerlandés Teun Van Dijk (1999, 23) quien acuña su significado:

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político.

El autor señala que el análisis crítico del discurso (en adelante ACD) no tiene un marco teórico unitario y se adapta con facilidad para cualquier clase de investigación. Pero lo que se puede demostrar con el análisis es que “la mayor parte de los tipos de ACD plantearán cuestiones sobre el modo en el que se despliegan estructuras específicas de discurso en la reproducción del dominio social” (Van Dijk 1999, 25).

Y ya que añadimos el tema del feminismo al ACD, para nuestra investigación se utiliza el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista, es decir ACDF. ¿Qué significa el hecho de que una metodología sea feminista? Si bien la investigación feminista tiene como objeto de estudio a las mujeres *per se*, es no androcéntrica, es decir, que no se centra en lo masculino y no sexista; no discrimina de acuerdo con el sexo. Además, tiene el compromiso de mejorar la condición de las mujeres (Bartra 2012, 68).

Desde este punto de vista, en la investigación hacemos énfasis en descubrir cómo los personajes femeninos manejan el discurso. ¿Lo hacen de forma supeditada al manejo del poder masculino, es decir, toman conciencia o no de las discriminaciones que sufren en una realidad patriarcal? y ¿de qué manera las combaten en sus actos y sus discursos?

Para ello, utilizaremos el enfoque de investigación cualitativo, el cual, al ser un “conjunto de prácticas interpretativas” (Hernández, Fernández y Baptista 2006, 11), nos permite utilizar la observación interpretativa como una herramienta básica para iniciar nuestra investigación.

La observación directa de la primera temporada de la serie *La primera vez* nos faculta para interpretar, o sea, encontrar sentido a los personajes femeninos y sus acciones dentro del mundo creado por el guionista. Por otro lado, tomaremos en cuenta que “el estudio cualitativo se fundamenta en sí mismo” (Hernández, Fernández y Baptista 2006, 11). Es decir, que, a través de la observación, podemos registrar los datos que nos sirven y que van depurándose conforme avanza la investigación.

A lo largo del análisis, veremos la evolución personal que sucede con Eva y Ana a través de su relación con el resto de los personajes, y qué evidenciamos como parte de una concepción feminista dentro de sus decisiones, las cuales hacen avanzar la historia

1.2 Metodología

En un primer momento, realizamos la ficha de construcción de personajes que nos permite centrarnos en Eva y Ana y comprender cómo están concebidas y se vuelven verosímiles.

Tabla 1.1 Ficha de construcción personajes 1

Personajes	EVA	ANA
Función: principales, secundarios		
Rol: protagonista, antagonista		
Imagen: arquetipo, estereotipo		
Aspecto fisiológico: sexo, edad, altura, peso, color de cabello, ojos, piel, postura, defectos físicos, rasgos de la herencia		
Aspecto sociológico: clase social, ocupación, educación, vida de hogar, religión, raza, nacionalidad, filiación política y filosófica. Pasatiempos y manías. Lugar que ocupa en la comunidad		
Aspecto psicológico: vida sexual y normas morales, premisa personal, la ambición que maneja, contratiempos, primeros desencuentros, temperamento, actitud hacia la vida, los complejos. Facultades salientes y como afecta esto en su lenguaje		
Objetivos: qué desea conseguir el personaje		
Conflictos: qué se opone a la consecución de sus objetivos		
Fortalezas: cuáles son las características que la ayudan a conseguir sus objetivos		

Debilidades: qué le impide conseguir sus objetivos		
Urgencias: cuál es el evento catalizador temporal		

Fuente: Elaboración propia con base en Egri (1946) y Corbett (2020).

En un segundo momento, tomamos la matriz del modelo de evaluación de discursos, propuesta por Eduardo Caballero Ardila (2019). Esta nos permite entrar en el análisis de la serie y nos da el marco analítico que necesitamos a través de categorías y dimensiones.

Tabla 1. 2. Modelo Evaluación Discurso Audiovisual 1

Categoría	Dimensiones
1. Género discursivo: analizar el tipo de producción audiovisual con la que se le hace llegar el mensaje al espectador	<ul style="list-style-type: none"> • Primer nivel de análisis de género a través de la separación entre producciones audiovisuales, publicidad o propaganda • Determinación del género programático al que pertenece el discurso audiovisual • Estratificación de la audiencia meta del discurso audiovisual
2. Mensaje central y mensajes secundarios: establecer el mensaje obvio y de los mensajes velados en códigos.	<ul style="list-style-type: none"> • Mensaje central: mensaje explícito que se le hace llegar a la audiencia • Elementos que apoyan la construcción audiovisual y que se constituyen en mensajes subliminales que afectan a la percepción de la historia
3. Medios de difusión: entender la audiencia meta y la coherencia del discurso que analiza en función a estos medios	Tipo de medio audiovisual: tecnología usada por el prestador de servicio para hacer llegar el mensaje
4. Actos de poder: manifiesta o velada intención de influir, ordenar, explicar o impactar entre los relacionados en este tipo de discursos	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos de poder observables: retóricos, uso idiomático, adoctrinamiento, conectores emocionales, reiteración o puntos de quiebre en las historias audiovisuales

Fuente: Caballero Ardila (2019).

Esta primera tabla nos proporciona el marco ideal para comprender la articulación de los personajes dentro de la serie. Al aplicar el ACDF, veremos cuáles son los mensajes con intención feminista que se están develando y cómo se manifiestan los actos de poder.

En un tercer momento, analizamos el arco narrativo de los personajes, es decir, detallamos su recorrido a lo largo de la historia. Para ello, puntualizaremos las acciones más importantes de Eva y Ana en los trece capítulos de la serie. Investigaremos el patrón narrativo clásico esbozado por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* (1949), cuando nos habla del recorrido que el héroe hace en tres momentos: separación-iniciación-retorno que él denomina “monomito” (Campbell 1949, 23).

Gráfico 1. 1 Representación del viaje del héroe



Fuente: Bobestein 2019.

Este patrón fue retomado por el cine para construir arcos de personajes que tuvieran coherencia y sufrieran una transformación. Sin embargo, al ser cuestionado por tener una visión muy androcéntrica, necesita complementarse con la visión de Maureen Murdock (1990), quien propone una variante centrándose en la experiencia de ser mujer y trae a la luz la naturaleza femenina. Esto complementa la propuesta de Campbell.

Gráfico 1. 2 El viaje de la heroína



Fuente: Club Amica 2020.

Maureen Murdock denomina a este patrón *el viaje de la heroína*. En lugar de ser un viaje meramente externo, como el que propone Campbell, es uno interno que, al utilizarlo, nos permite comprender la concepción feminista del personaje. Es decir, verificar si en realidad el personaje está construido sin centrarse en lo masculino, sin demostrar una discriminación sexista y al mismo tiempo cumpliendo el compromiso de mejorar la condición de las mujeres, es decir evitar las violencias desde la simbólica hasta la directa contra ellas.

1.3 Entrevistas

Para complementar la investigación, efectuaremos una entrevista semiestructurada a tres guionistas con las siguientes preguntas:

- a) ¿Cómo abordan el desarrollo de personajes femeninos desde una perspectiva feminista?
- b) ¿Cómo evitas los estereotipos de género al construir las motivaciones de tus personajes femeninos?
- c) ¿Consideras el arco de desarrollo de los personajes femeninos de la misma manera que los masculinos?
- d) ¿Cómo incorporas la complejidad en los personajes femeninos para evitar representaciones unidimensionales?
- e) ¿Cómo representas la diversidad de experiencias femeninas en tus historias?
- f) ¿Qué personaje femenino citarías como ejemplo de personaje construido dentro de una concepción feminista en la diversidad audiovisual latinoamericana?

1.4 Ética de la investigación

Esta investigación se ha basado únicamente en fuentes secundarias, en su mayoría obtenidas en internet, así como de algunos repositorios académicos institucionales pertinentes en los que se han encontrado documentos y tesis que han realizado una investigación similar. El tema de las diferencias entre héroes y heroínas en los audiovisuales es un tema reciente que está en permanente estudio y que fluye con la diversidad de puntos de vista de autores y audiovisuales que se proponen e implementan.

Se ha utilizado como método principal el análisis crítico del discurso feminista al que hemos añadido una perspectiva de investigación feminista, mencionando los autores que se han utilizado y cómo se ha adaptado la investigación a los fines de esta tesina, respetando siempre las pautas éticas, tal como señala el Código de Ética de la Investigación de la FLACSO: “las

pautas éticas establecidas en este Código deberán ser respetadas en la investigación en entornos en línea en la mayor medida posible teniendo en cuenta la particularidad y el diseño de cada investigación.” (12, 2022)

Así también con el fin de complementar la investigación de una manera más minuciosa, se realizó una entrevista con el punto de vista sobre la construcción de la heroína de dos guionistas que escriben actualmente para la televisión en Ecuador. La tesis estará en acceso abierto en el portal de FLACSO Andes.

Capítulo 2. Enfoque teórico.

Para poder analizar la construcción de personajes desde una concepción feminista y con un enfoque de género, ahondamos en qué significan y cómo funcionan los arquetipos y los estereotipos, de dónde surgen a nivel cultural y cómo aún algunos audiovisuales todavía los reproducen. Dentro del marco conceptual planteamos que si los personajes femeninos de la serie *La primera vez* están desarrollados desde una concepción feminista, podemos ir encontrando formas de contribuir con un distinto enfoque al discurso heteropatriarcal, que a la vez incidan en cuestionar la visión estereotípica de las y los espectadores.

Además, unimos el concepto de lo popular dentro del feminismo. El marco para utilizar en esta investigación es el del análisis crítico del discurso desde una perspectiva feminista

2.1 Monja, viuda, soltera, casada, enamorada... desentrañando el laberinto de los estereotipos.

En nuestros juegos infantiles, había una ronda en la que se entonaba una estrofa de una canción mientras se saltaba la cuerda. El estribillo, en el caso de las niñas era: monja, viuda, soltera, casada, enamorada, divorciada. Si la niña tropezaba o alguna parte de su cuerpo tocaba la cuerda esa era el estado en el que iba a vivir su futuro. En el caso de los niños, por el contrario, eran las profesiones: chófer, albañil, mecánico, doctor, médico.

Como se aprecia a primera vista a las mujeres desde niñas nos enseñan a validarnos solo a través del otro masculino, incluso las monjas que están “casadas” con dios. Así es como la cultura nos va normando y estereotipando tanto en el juego como en la realidad.

Empezaremos definiendo los arquetipos que fueron estudiados por Carl Gustav Jung (1994). Él denomina imágenes arquetípicas a “aquellos contenidos del inconsciente del hombre moderno que se asemejan a los productos de la mente del hombre antiguo”. (Jung, 1995 citado en Guil Bozal 1998,96). Resulta complicado deshacernos de estas imágenes enraizadas en nuestro inconsciente desde hace tiempos inmemoriales porque forman parte de nuestra herencia cultural. Dentro de este espacio de lo arquetípico, lo masculino ha estado relacionado siempre con la luz, la objetividad, el razonamiento, el orden, la claridad, la razón, la agresividad y la pelea; mientras que lo femenino con la obscuridad, la interioridad, la noche, la confusión, el sentimiento, la calidez, la sutileza, la pasión, lo natural, lo irracional.

Desde este punto de vista, a la mujer se la hace depositaria de la naturaleza, mientras que el hombre es el encargado de la cultura, de lo público. Sherry Ortner, antropóloga

norteamericana, quien fue la autora que publicó un ensayo titulado precisamente: ¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura?, explica que la dominación masculina universal o casi universal es el “resultado de una compleja interacción de disposiciones funcionales, dinámicas de poder y factores corporales” (Ortner 2006,17).

La visión de que es el hombre la representación de la cultura y de lo público, es incorporada una y otra vez en los audiovisuales que siguen mostrando una visión arquetípica, en la que todo gira desde la importancia pública androcéntrica. Es tanto así que, Laura Mulvey en su ensayo: “Placer Visual y Cine Narrativo” cita a un director llamado Budd Boetticher, director de westerns en el Hollywood de los años 50:

Lo que cuenta es lo que la heroína provoca o, mejor aún, lo que representa. Es ella, o más bien el amor o el miedo que inspira en el héroe, o quizá la preocupación que él experimenta por ella, lo que le lleva a actuar tal como lo hace. Por sí misma, la mujer no tiene ni la más mínima importancia (1975, 370).

Si bien se puede considerar un tanto lejano el cine y las producciones televisivas de los años 50 son en realidad la influencia inmediata que tienen los audiovisuales en América Latina, ya que son considerados clásicos. Entonces, desde sus inicios, los audiovisuales giran en torno a lo masculino y su status de poder frente a lo femenino. Y dentro de esta visión los arquetipos, que se leen tan arcaicos, aún siguen impregnando nuestra conducta cotidiana de alguna forma inconsciente.

Por esta razón podemos afirmar que “los arquetipos (...) han cumplido en definitiva la misión de hacernos llegar a todos (...) modelos androcéntricos y patriarcales sobre las características de uno y otro sexo, sobre lo que deben hacer y lo proscrito para cada uno de ellos” (Guil Bozal 1998,99). Los arquetipos son pues, patrones universales, generales y simbólicos que nos ayudan a simplificar y entender el mundo a través de categorías.

Entre los principales se encuentran: el ánima y el ánimus, que son el eterno femenino y el eterno masculino; la persona, como identidad que deseamos proyectar; la sombra, que es lo que ocultamos a los ojos de los demás; el sí mismo, que representa a la persona que ha conferido sentido a su vida; la gran madre que representa las cualidades maternas idealizadas y el gran padre que representa el orden. Los arquetipos son los precursores de los estereotipos.

El término “estereotipo” fue introducido por primera vez en la literatura en 1922 por Lippmann como: las “imágenes en nuestras cabezas” de los grupos sociales (Citado en Smith

Castro 2006,3). Desde entonces, los estereotipos son comúnmente definidos como “las creencias consensuales sobre los atributos (características de personalidad, conductas o valores) de un grupo social y sus miembros” (Smith Castro 2006, 3).

Existen varias perspectivas desde las cuales se puede estudiar el estereotipo, las clásicas son el enfoque psicoanalítico y el socio cognitivo: “El enfoque psicoanalítico desempeña una función defensiva, de desplazamiento y de satisfacción de necesidades inconscientes. Desde el planteamiento sociocognitivo no son más que asociaciones entre unos atributos determinados y unos grupos también determinados” (González Gavaldón 1999,80).

Actualmente podemos encontrar otro enfoque, determinado por la sociocultura. Estos estereotipos nacen del medio social y su función es ayudar al individuo a ajustarse a unas normas sociales. Por lo tanto, cuando nos referimos a estereotipos estamos hablando entonces sobre un conjunto de atributos asignados social, cultural, psicológica e históricamente. ¿Para qué nos sirven? Para clasificar y categorizar el mundo, es decir para poder ubicarnos, reconocernos y reconocer a los demás.

Con el uso de los estereotipos, para el cerebro es más fácil identificar y diferenciar un grupo social de otro. “El ser humano tiende a categorizar, a recurrir a conocimientos que le faciliten la comprensión del mundo” (González Gavaldón 1999,80). De esta forma, el conjunto de ideas asociadas y atributos sobre el hombre y lo masculino son: fuerza, virilidad, valentía, competitividad, poca expresividad, lo público; mientras que a las mujeres se las asocia con lo femenino: debilidad, sutileza, timidez, dependencia, adaptabilidad, sumisión, mucha capacidad de expresión, lo privado.

Los roles, por otro lado, nos indican las expectativas de comportamientos que debe desempeñar cada sexo, atendiendo a su estereotipo. Se convierten en un conjunto de actividades, tareas, funciones que son asignadas a cada persona de acuerdo con su sexo. Así, por ejemplo, si el hombre es fuerte y está orientado hacia lo público, su rol será automáticamente el de la defensa. Si la mujer es sumisa y dependiente y está naturalmente orientada hacia lo privado, su rol será el de cuidadora. Constatamos así que estereotipos y roles están intrínsecamente unidos y moldean la manera de ver y de entender el mundo.

Una vez definidos los estereotipos y los roles ¿de qué hablamos cuando decimos género? Sobre este concepto se ha analizado y escrito mucho, con el fin de diferenciarlo de lo femenino, al que se lo asocia con ligereza. El término género surgió en el ámbito académico

de los años 70 como *gender*, con el objetivo de separar lo biológico de la construcción cultural asociada a él.

Para aclarar el término, la historiadora Joan Scott escribió en su ensayo: “El Género una categoría útil para el análisis histórico”, que el género es una forma de creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para hombres y mujeres. Desde este punto de vista, nos aclara que, el género es “por un lado, un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y por otro, una forma primaria de relaciones significantes de poder” (1990,45). Incluso la autora va más allá al señalar que el género se convierte en un espacio primordial en el cual opera el poder.

Para nuestro análisis nos quedamos con el concepto de género como la construcción cultural de la diferencia sexual, en el cual hay un evidente manejo del poder. Entonces ya tenemos todos los ingredientes que usualmente se utilizan para construir personajes femeninos estereotipados que cumplen roles de género.

En la mayoría de los productos audiovisuales que vemos en la pantalla latinoamericana, se naturaliza el hecho de que los personajes femeninos estén contruidos desde el estereotipo porque son fácilmente identificables con nuestra realidad, y, sobre todo, porque para que un audiovisual funcione de manera comercial, el público debe tener una representación de lo que le es familiar para que la audiencia se identifique con la producción y genere rating.

Por ejemplo: tenemos a la madre “abnegada y sacrificada” que se deja de lado a sí misma por atender a sus hijos y esposo, la esposa sumisa que soporta maltratos de toda clase por parte de su marido, la novia que tolera infidelidades y malos tratos por “amor”, la mujer “luchona” de la que se burlan por criar a sus hijos sola, la “interesada” que se acuesta con hombres solo por dinero, la “fea pero inteligente” que es la solterona por excelencia, entre muchos otros. Estos perfiles son por lo general, los personajes femeninos que pueblan nuestras pantallas porque funcionan desde el cliché, entendido como un lugar común, con el cual resulta fácil identificarse.

Dentro de esta mirada estereotipada, como se ha señalado ya, es primordial la diferencia sexual: la mujer pertenece al mundo de lo privado, lo natural, lo íntimo, los cuidados, la sumisión, identificado como “lo femenino”. El hombre, al contrario, pertenece al ámbito de lo exterior, de lo público, de lo político, de la jefatura, identificado como “lo masculino”. En otras palabras y como bien lo explicita Carole Pateman “la construcción de la diferencia entre los sexos como una diferencia entre libertad y sujeción no sólo es central para esta famosa

historia política. La estructura de nuestra sociedad y nuestra vida cotidiana han incorporado la concepción patriarcal de la diferencia sexual” (Pateman 1995, 16).

Esta diferencia que desde el estereotipo se plantea en la pantalla y como consecuencia se naturaliza en la vida real, provoca una sujeción de la mujer hacia el hombre lo cual se trasluce en una dominación inconsciente y esta a su vez, toma la forma de la violencia simbólica que analizamos a continuación.

2.2 La violencia simbólica

Es trascendental entender este término, estudiado de manera muy exhaustiva por el sociólogo Pierre Bourdieu: la violencia simbólica. Nos explica el concepto:

La dominación, incluso cuando se basa en la fuerza más cruda, la de las armas o el dinero, tiene siempre una dimensión simbólica, y los actos de su misión, de obediencia, son actos de conocimiento y reconocimiento que, como tales, recurren a estructuras cognitivas susceptibles de ser aplicadas a todas las cosas del mundo y, en particular, a las estructuras sociales (1999, 227).

227).

Frente a la dominación, la violencia simbólica se erige entonces como una coerción inevitable, en la cual se otorga poder al dominante y se instaura porque se repite incesantemente y se convierte en una estructura estructurante, entendida como la fuerza subyacente y profunda que organiza y determina la vida social, moldeando las oportunidades y limitaciones que enfrentan los individuos en su interacción con el mundo social que les rodea. En este contexto, se produce la dominación inconsciente de los hombres contra las mujeres.

Las prácticas de violencia simbólica son invisibles, porque corresponden a estrategias construidas socialmente, que existen y se reproducen en los roles sociales, de género, estatus, estructuras mentales, ideológicas y de poder culturalmente inconscientes. Estas prácticas son implícitas porque esconden una forma de comportamiento que convierte a los hombres en dominantes y a las mujeres en dominadas y cómplices de esa dominación.

Bourdieu fue un sociólogo, quien entre otras y otros reconoció, cómo esta hegemonía se convierte en la reproducción del dominio masculino sobre las mujeres, utilizando la estrategia de naturalizar las diferencias entre hombres y mujeres para convertir a los hombres en opresores y a las mujeres en sometidas de una forma casi “natural”.

A través de estos personajes nacidos en el estereotipo, se refuerza la imposición de normas, valores y creencias que robustecen la posición de dominación de lo masculino sobre lo femenino. Si los medios audiovisuales representan con frecuencia personajes femeninos hipersexualizados o dependientes de los hombres se normalizan las jerarquías de poder de género.

Además, se reproducen patrones de violencia simbólica a través de los personajes femeninos y sus historias, porque, atendiendo a esa construcción estereotípica, las historias también terminan siéndolo, y se convierten en androcéntricas. Generalmente, la aspiración máxima de estos estereotipos femeninos gira en torno a conseguir pareja; así se reproduce nuevamente lo que señala Bourdieu como la dominación masculina que entra en el campo de lo simbólico, al reforzar el poder de lo masculino sobre lo femenino.

Por medio de estos personajes femeninos, cuyas decisiones repercuten en actos que también se tornan estereotipados, se inicia una visión de inferioridad de la mujer respecto al hombre. Esto se refleja en un enfoque de violencia simbólica hacia la mujer que atraviesa la pantalla y que, en muchas ocasiones, se traslada hacia la realidad. De esta manera, se perpetúa, además del androcentrismo, el sexismo, la cosificación de la mujer y el machismo, todas conductas atravesadas por un sin número de violencias que van desde la simbólica hasta la violencia directa.

Por otro lado, Bourdieu (1999) también define el capital cultural como una forma de poder social. Los audiovisuales se convierten en un medio por el cual se transmiten y refuerzan valores y antivalores que constituyen ese capital cultural en clara desventaja hacia la mujer.

De esta forma se ha mantenido y se refuerza la idea de la dominación masculina que además hace parte incondicional del patriarcado. ¿Y eso del patriarcado qué es? Analizaremos qué significa este término tan utilizado por las diversas corrientes feministas.

2.3 El dominio de lo patriarcal

Este término es tan antiguo como nuevo. Antiguo porque se utiliza para hablar de tiempos ancestrales, en donde los patriarcas, hombres, padres de grandes familias eran quienes tomaban las decisiones por todos. La opinión de niñas, niños, mujeres, no importaba. El poder era ejercido por el patriarca. Y nuevo porque, a pesar del paso del tiempo, sigue estando muy vigente en nuestras sociedades.

El patriarcado tiene muchas acepciones, pero hemos elegido esta porque nos parece la más completa e interesante: “conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material y que, si bien son jerárquicas, establecen o crean una interdependencia y solidaridad entre los hombres que les permiten dominar a las mujeres” (Hartmann 1983, 12). Como hemos visto esto está estrechamente relacionado con la dominación de la que nos hablaba Bourdieu.

¿Y respecto a la vigencia del patriarcado? Veamos lo que dice al respecto una respetada académica del feminismo:

La antropología ha definido el patriarcado como un sistema de organización social en el que los puestos clave de poder (político, económico, religioso y militar) se encuentran, exclusiva o mayoritariamente, en manos de varones. Ateniéndose a esta caracterización, se ha concluido que todas las sociedades humanas conocidas, del pasado y del presente, son patriarcales (Puleo 2005, 32).

Entonces por más antiguo que este término parezca, más vigente está. De ahí que deducimos que también está presente en nuestras ficciones latinoamericanas que no hacen otra cosa que reflejar el manejo del poder, que sigue estando en manos eminentemente masculinas.

Celia Amorós incluso va más allá: “La ideología patriarcal es precisamente no-pensamiento acerca de la mujer. No se trata de que sea un pensamiento falso, sino de un no-pensamiento”. (Amorós 1992, 49). La autora plantea entonces que las mujeres no estamos reconocidas como sujetos existentes, capaces de ser interpretados per-sé de manera ontológica. Incluso según la visión de Amorós el patriarcado llega al extremo de negar la individuación de la mujer. Analiza que los hombres son iguales mientras que las mujeres son idénticas, es decir que dentro del patriarcado los hombres tienen acceso a convertirse en individuos, a existir, mientras que las mujeres somos idénticas: una especie de masa informe, a la que ni siquiera se la puede interpretar. Por eso su texto termina con una invitación que es la que hemos tomado a lo largo de este trabajo: “las mujeres tenemos todavía mucho qué pensar y dar de pensar para salir del lugar de lo no-pensado. Del lugar del no-reconocimiento, de la no-reciprocidad, por tanto, de la violencia.” (Amorós 1992, 51)

Partimos de estos conceptos para entender cómo hemos sido representadas la mayor parte del tiempo dentro de los audiovisuales en nuestro contexto latinoamericano y cuáles son las durísimas barreras que tenemos que ir trascendiendo en la realidad y desde luego, también en los guiones que luego nos personifican en pantalla.

2.4 Representación de personajes femeninos estereotípicos

La historia de nuestro audiovisual televisivo en Latinoamérica ha tenido la innegable influencia del género de la telenovela. Esto repercute en la representación de los personajes femeninos que aún suelen verse en las pantallas y que con su comportamiento no hacen otra cosa que reforzar las conductas de dominación masculinas y de sumisión femeninas. Dentro de las telenovelas, llamadas culebrones en España por su larga duración, vemos personajes estereotipados hasta la médula de los huesos.

Eduardo Adrianzén (2001) guionista peruano en su libro “Telenovelas: cómo son, cómo se escriben” nos explica que los personajes femeninos estereotipados, las heroínas y protagonistas de las telenovelas pueden fácilmente ser clasificadas en:

- a) La inocente: es ingenua, dulce, pura, buena, sacrificada, virtuosa. Siempre virgen, acude a otra virgen, (generalmente la de Guadalupe) para solucionar sus problemas. Soporta todo en nombre del amor loco que profesa por su galán.
- b) La moderna: es inteligente, piensa más en sí misma, se realiza profesionalmente (pero nunca invade espacios considerados masculinos). Suele ser virgen y si no lo es, nunca habla de sexo. Para solucionar sus problemas confía más en la policía o sus amigas, que en la virgen de Guadalupe. El amor ciego e irracional que siente por su galán, la torna ingenua.
- c) La pecadora: Se convirtió en impura porque su entorno la obligó, ya sea a prostituirse, a matar a alguien, a abortar. No es virgen solo por las circunstancias, pero le cobrarán caro por no serlo. Solo se redime a través del sufrimiento, así que sufre como una condenada. Igual que las anteriores, es capaz de todo por el amor de su galán.
- d). La chiquilla: son mujeres- niñas que han sido abandonadas y generalmente viven y trabajan en la calle. Traviesas, divertidas, pícaras, pero por supuesto, vírgenes, (igual que la de Guadalupe). También sufren horrores por amor, porque su galán las quiere, pero siempre, hay una madre malvada o una hermana igual o peor de malvada, quien se opone a la relación y a quien el galán obedece, entonces no pueden concretar su amor. (Adrianzén 2001,92-99).

Este panorama nos habla de mujeres sumisas, doblegadas por el “amor” de su hombre, incapaces de decidir por ellas y para ellas. Como acertadamente lo escribe Adrianzén:

Ella sufre, pelea, enloquece, intriga, chilla, grita y hasta mata por él. Él es el principio y el fin de cada uno de sus pensamientos. Gracias a él se puede acceder al erotismo, la maternidad, el

reconocimiento social. El mundo se mueve por que él existe y solo vale la pena vivir si él puede ser conquistado. (Adrianzén 2001,100).

Así de machista es el origen de nuestro audiovisual. Por ello, no es raro que la primera telenovela escrita en América Latina se llame “Su vida me pertenece” (Brasil, 1951) y se trate de una mujer enamorada de un hombre que no le corresponde. Cuando ella decide alejarse de él, entonces él se enamora por fin de ella. Y le dice lo que el patriarcado ha gritado a las mujeres por siglos: “Me amarás, porque tu vida me pertenece”. Aquí vemos representado innegablemente que el poder está de lado de lo masculino, porque la justificación es que de forma natural la mujer ocupa el espacio que le “corresponde”. El destino biológico las marca para hacer de ellas los personajes estereotipados: madres, esposas, amantes, siempre subordinadas al hombre que es quien detenta el poder.

Esta es la clase de personajes femeninos que poblaron nuestro imaginario audiovisual, ya que luego de las telenovelas vinieron las series, cuyos autores se decantaron en su mayoría por continuar con los estereotipos femeninos e incluso reforzarlos. Dicho panorama poco a poco ha ido cambiando en el paso del tiempo y desde luego con la llegada de un ola más de feminismo que ha sacudido las mentes, las concepciones y algunos guiones.

2.5 Representación de personajes femeninos desde una concepción feminista y popular

Y ya que citamos el tema de la representación, para explicar este fenómeno tomaremos nuevamente a Van Dijk (2002) quien nos revela lo que existe detrás de esta acción. Todo lo que se elige al momento de representar tiene una razón. Este término viene del latín *repraesentāre* y según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua significa: “Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene” (RAE 2023). Este autor examina cómo el lenguaje y el discurso reflejan y construyen relaciones de poder, ideologías y estructuras sociales. La representación, en este sentido, se refiere a cómo se seleccionan y organizan las palabras, frases y estructuras discursivas para presentar una versión particular de la realidad (2002, 24).

Van Dijk nos explica que detrás de un texto, un artículo o una producción audiovisual hay siempre una organización que ha sido elegida de manera intencional para contarnos algo más allá de lo evidente. El discurso se convierte entonces en un medio a través del cual se construyen significados, se reflejan y reproducen estructuras sociales, se promueven ideologías y se negocian relaciones de poder (2002,24).

Al hacer un análisis crítico con una perspectiva feminista necesitamos entender de qué hablamos cuando hablamos de feminismo. En primer lugar, aclararemos que no es uno, son muchos y distintos los feminismos: el feminismo de la igualdad, el feminismo de la diferencia, el ecofeminismo, el ciberfeminismo... Y así como son distintos los feminismos, son también distintas sus acepciones.

Buscando complejizar, pero desde luego también aclarar el concepto, nos quedaremos con el que nos ha parecido uno de los más completos, además de interesantes, el que nos propone Nùria Varela:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad.

Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. Con tres siglos de historia a sus espaldas, ha habido épocas en las que ha sido más teoría política y otras, como el sufragismo, donde el énfasis estuvo puesto en el movimiento social. (2008,2).

En nuestro caso nos sirve el feminismo tanto como discurso, así como en la toma de conciencia de las discriminaciones que muchas veces se articulan en pantalla contra los personajes femeninos y que, por este hecho, refuerzan la visión de opresión contra las mujeres en la vida real.

Con el fin de complementar el feminismo, le damos un toque popular, ya que creemos que es momento de trascender el lenguaje de la academia hacia acciones en la vida cotidiana, tal como lo hacen los personajes de concepción feminista. Si logramos que el feminismo sea además popular, nos será más útil para comprender a los personajes feministas, quienes se convierten en portavoces del feminismo.

Para ello tomaremos el concepto que matiza el feminismo denominado pop:

Entiendo por pop, una estética, un medio y un lenguaje que parten de referencias visuales de lo popular y tienen un impacto masivo. La propuesta del feminismo pop se trata de usar esta estética para hacer que las ideas del feminismo impacten nuestra cultura, se hagan populares, sean apropiadas por las personas de a pie y desde el cambio cultural ayuden a desarmar el patriarcado. El machismo en la cultura popular se combate llevando las ideas del feminismo a esa misma cultura popular (Ruiz-Navarro 2019, 552).

Entonces, uniendo todos los conceptos establecidos en este marco conceptual, pretendemos utilizar la herramienta del análisis crítico del discurso con perspectiva feminista y con enfoque de género como marco conceptual adecuado para el inicio de nuestro análisis de los personajes Eva y Ana.

La construcción y representación de personajes femeninos fuera de los roles y estereotipos de género dentro de la serie colombiana *La primera vez* permite la irrupción de historias que contribuyen a socavar la violencia simbólica y las bases androcéntricas y heteronormativas de los discursos mediáticos. Con el aporte de cómo un personaje alejado de los estereotipos, pero a la vez cercano al público, ayuda a este a cuestionar su mirada tradicional sobre la femineidad.

En cuanto a quien escribe, le permite crear historias más interesantes y profundas. El dato llamativo es también que la serie elegida para el análisis ha sido una de las más vistas en la plataforma lo que demuestra que un personaje femenino con un enfoque distinto no provoca el rechazo del público si está bien construido y es coherente con el mundo creado por el autor.

Con esta tesina contribuimos a deconstruir la imagen estereotipada de la mujer dentro de los audiovisuales latinoamericanos, los cuales, al tener una tradición narrativa afincada en la telenovela, tienden a profundizar en los roles y estereotipos de género. A la vez, creemos que esta deconstrucción aporta a alejarnos de la violencia simbólica y la dominación masculina que normalmente suelen ser narradas en las historias.

Por otro lado, es relevante analizar también que las decisiones de estos personajes cuando están bien construidos y son lejanos del estereotipo, toman resoluciones que hacen avanzar la historia de una manera distinta, más profunda, con una intención de provocar la reflexión en las y los espectadores. Logran así instruir de manera didáctica y divertida, a través de la visión del mundo de los personajes.

Ya que nuestro objetivo es evidenciar que los personajes de Eva y Ana tienen una concepción feminista, es decir, que desde el origen del guion fueron pensadas para transformar con acciones movilizadoras las relaciones asimétricas y de opresión sexual, demostraremos en el análisis que haremos de sus actos y expresiones que están en consonancia con un discurso político basado en la justicia, que nos ayuda a tomar conciencia de las desigualdades que vivimos en la vida cotidiana.

Además, expondremos como dicho discurso se vuelve popular porque se afinca en acciones habituales con las cuales el público puede sentirse identificado y preguntarse cómo sería una

realidad en la que no existiese la dominación, ni el androcentrismo, dónde las mujeres genuinamente podamos considerarnos seres dignos de respeto solo por el hecho de ser mujeres sin temor a sufrir violencia simbólica ni de ninguna otra clase. Descubriremos que una historia divertida con personajes femeninos feministas que cuestione al patriarcado es posible hacerla en el ámbito latinoamericano.

Capítulo 3. Construyendo personajes desde una concepción feminista

¿Cómo podemos descubrir que los personajes Eva y Ana, el interés amoroso y la madre del protagonista, tienen una génesis feminista y rompen con los estereotipos y roles de género? Para averiguarlo, realizamos un análisis en tres momentos. El primero consiste en llenar un ficha de construcción de personajes para familiarizarnos con los personajes de Eva y Ana en sus aspectos fisiológico, psicológico y sociológico. El segundo consiste en llenar la matriz de Eduardo Caballero Ardila, quien nos da el marco que necesitamos para afinar el análisis. En un tercer momento, comparamos el personaje del héroe con el de la heroína y comprobamos como los personajes siguen el camino interno más que el externo. Para terminar, incorporamos las entrevistas al análisis con el fin de tener una visión de otras guionistas sobre la creación de personajes con concepción feminista.

Tabla 3.1 Ficha Construcción Personajes 1

Personajes	EVA SÁMPER 	ANA DE GRANADOS 
Rol: protagonista, antagonista	Es un personaje secundario, el interés amoroso del protagonista.	Es un personaje secundario, la madre del protagonista.
Función: principales, secundarios	Personaje catalizador: propicia que el protagonista y su grupo de amigos, cambien su visión sobre el comportamiento masculino y, por ende, sus acciones.	Personaje catalizador de su esposo José.
Imagen: arquetipo, estereotipo.	La mentora: la mujer sabia, que aconseja y guía al héroe.	La conciencia: también es mentora, pero funciona como la conciencia del protagonista.
Aspecto fisiológico: sexo, edad, altura, peso, color de cabello, ojos, piel, postura, defectos físicos, rasgos de la herencia.	Mujer, 18 años, 1,65 de estatura, peso promedio, rubia, blanca, ojos azules, postura erguida.	Mujer, 38 años. 1,70 delgada, ojos y cabello castaños, blanca, postura acogedora.
Aspecto sociológico: clase social, ocupación, educación, vida de hogar, religión, raza, nacionalidad, filiación política y filosófica.	Clase alta, estudiante de colegio, su madre murió y vive sola con su padre. Ha vivido y estudiado un tiempo en	Clase media baja. Se dedica a transcribir textos en su máquina de escribir. Terminó el colegio. Está

<p>Pasatiempos y manías. Lugar que ocupa en la comunidad.</p>	<p>Estados Unidos. Mestiza, colombiana. No tiene filiación política, ni religión, pero está comprometida con la justicia social. Es feminista. Le encanta leer. Es líder por naturaleza y revoluciona al colegio José María Root con su llegada.</p>	<p>casada hace muchos años con José y tiene un hijo, Camilo. Es una ama de casa atípica porque combina su trabajo con sus quehaceres domésticos. No tiene filiación política, pero cree en la justicia social. Católica pero no fanática. Mentalidad abierta. Los estudiantes recurren a ella para que les haga trabajos.</p>
<p>Aspecto psicológico: vida sexual y normas morales, premisa personal, la ambición que maneja, contratiempos, primeros desengaños, temperamento, actitud hacia la vida, los complejos.</p>	<p>Temperamento muy fuerte. Rebelde. Segura de sí misma. Inteligente. Es una muchacha muy libre, no ve el sexo ni el consumo de marihuana como un problema. Es la primera vez que se sumerge en una clase social distinta a la suya y lo hace con mucha empatía y sintiéndose un tanto culpable por los privilegios de los que goza, por eso oculta quien es. Su premisa personal es buscar justicia con todos, pero especialmente con las mujeres. Al ser feminista y la primera mujer en un colegio de hombres, revoluciona la manera de pensar de las autoridades y de los estudiantes con sus actos y pensamientos. Muy segura de sí misma. Ha leído mucho y eso la ayuda a sostener mejor sus ideas. Muy buena para debatir. Se enamora de Gustavo y sufre cuando él la deja para irse a Alemania. No tiene una buena relación con su padre. Cuando descubre que él es narcotraficante sufre mucho. Se acompleja por la clase social a la que pertenece.</p>	<p>Tuvo varios novios y vida sexual antes de casarse, pero no le ha contado a su esposo. Va descubriendo su camino feminista durante la serie a través de los libros que transcribe. Discute todo el tiempo con su esposo porque él es un hombre de mentalidad cerrada y ella aprende mucho de los libros que transcribe y le sirven para ampliar su visión del mundo. Siempre dice lo que piensa y su esposo se enoja por eso. Su ambición es aportar para que la economía de su hogar mejore. Sufre porque piensa que su marido la engaña. Tiene una actitud positiva y es muy trabajadora. Discreta e inteligente. Se acompleja porque cree porque su esposo la engaña, pero él se encarga de demostrarle que no es cierto.</p>
<p>Objetivos: qué desea conseguir el personaje</p>	<p>Terminar el colegio con las mejores notas posibles para que no la saquen de ahí.</p>	<p>Que su hijo sea una persona correcta y honesta y tener una familia feliz.</p>

Conflictos: Qué se opone a la consecución de sus objetivos	Su carácter y sus puntos de vista tiene muchos encontronazos con las autoridades porque, por principio ella cuestiona la autoridad cuando no es justa, así que la amenazan con obligarla a dejar el colegio.	El carácter de su esposo, demasiado tradicional. Su situación económica.
Fortalezas: Cuáles son las características que la ayudan a conseguir sus metas.	Su creatividad, inteligencia y capacidad de encontrar opciones para lograr sus resultados.	Su positividad, su inteligencia, su capacidad de trabajo.
Debilidades:	Siempre quiere hacer las cosas a su manera y es terca.	Su desconfianza en su esposo.
Urgencias:	Que no la envíen a Estados Unidos, y seguir su romance con Camilo.	Mejorar su situación económica.

Fuente: Elaboración propia con base en Egri (1946) y Corbett (2020).

Continuamos el análisis con la matriz, y veremos las categorías que a su vez contienen las dimensiones. Utilizamos la matriz tomada de Caballero Ardila (2019), la cual llenamos por niveles y categorías. Debido a su extensión el análisis se lo realiza por fuera de la tabla.

Tabla 3.2 Modelo Evaluación de Discurso 1

Categoría	Dimensiones
1. Género discursivo: analizar el tipo de producción audiovisual con la que se le hace llegar el mensaje al espectador	<ul style="list-style-type: none"> • Primer nivel de análisis de género a través de la separación entre producciones audiovisuales, publicidad o propaganda • Determinación del género programático al que pertenece el discurso audiovisual • Estratificación de la audiencia meta del discurso audiovisual
2. Mensaje central y mensajes secundarios: establecer el mensaje obvio y de los mensajes secundarios.	<ul style="list-style-type: none"> • Mensaje central: mensaje explícito que se le hace llegar a la audiencia • Elementos que apoyan la construcción audiovisual y que se constituyen en mensajes secundarios que apoyan el mensaje central.
3. Medios de difusión: entender la audiencia meta y la coherencia del discurso que analiza en función a estos medios	Tipo de medio audiovisual: tecnología usada por el prestador de servicio para hacer llegar el mensaje

<p>4. Actos de poder: manifiesta o velada intención de influir, ordenar, explicar o impactar entre los relacionados en este tipo de discursos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos de poder observables: retóricos, uso idiomático, adoctrinamiento, conectores emocionales, reiteración o puntos de quiebre en las historias audiovisuales
--	--

Fuente: Caballero Ardila (2019).

3.2.1 Primer nivel: género discursivo

En este primer nivel analizamos el tipo de producción audiovisual que estamos examinando. Se trata de una serie perteneciente al género *coming of age*, es decir, que trata sobre el crecimiento del personaje principal quien está en el proceso de encontrar su propia identidad y su lugar en el mundo. El protagonista de nuestra historia es Camilo, un joven típico de clase media baja de la ciudad de Bogotá, quien asiste al colegio público secundario *José María Root* exclusivamente masculino. Al colegio llega por primera vez, una estudiante: Eva Samper.

Para Camilo, la entrada de Eva a su mundo supone la oportunidad de explorarse y enfrentarse a sí mismo, además de vivir la primera relación significativa con una mujer que lo conmina a desmontar la mirada patriarcal que, tanto él como su entorno colegial, tienen sobre el mundo. Al estar ambientada en 1976, la llegada de Eva supone una revolución en toda regla para los estudiantes, quienes son influenciados por su presencia y su discurso muy distinto al que ellos están acostumbrados a escuchar y ver de las mujeres que los rodean, lo que constituye el catalizador del inicio de la historia.

Con su llegada el drama, la comedia e incluso el misterio se entretajan dentro del género *coming of age* con el fin de que los mensajes que nos transmite el audiovisual encuentren eco en el público. Para ello se apela a explorar temas universales como el amor, la sexualidad, la pérdida, la amistad, la autoaceptación y la lucha por encontrar un propósito en la vida; lo que produce, además, una gama de emociones muy amplia, enmarcada dentro de un discurso feminista manejado por Eva que pone de cabeza el mundo de Camilo.

En cuanto a la estratificación de la audiencia, está indicada para un público que va del adolescente al adulto ya que Netflix nos indica que su target es para mayores de 16 años, debido los temas que aborda enmarcados dentro de la primera vez: el primer enamoramiento, la primera vez que se elige una profesión para ganarse la vida en el futuro, la primera relación sexual, la primera pelea en el grupo de amigos, la primera mirada a un modo de ver la vida de forma distinta.

3.2.2 Segundo nivel: mensaje central y mensajes secundarios

A fin de analizar de manera más acuciosa la trama, investigaremos las acciones de Eva y Ana en cada capítulo de la serie. Cada uno de ellos en su título hace referencia a un libro ícono de la literatura mundial, que nos ayuda a evidenciar el mensaje central de ese momento de la serie. Los mensajes subliminales por otro lado serán analizados desde el punto de vista de Camilo, quien aprende o intenta hacerlo de las actitudes feministas de Eva y Ana. De este modo nos enmarcamos dentro del ACDF.

3.2.2.1 Capítulo 1: Lisístrata

Mensaje central: empoderamiento. Inspirado en “Lisístrata”, una obra griega que narra la historia de una mujer que lidera una huelga sexual para detener una guerra, este capítulo nos presenta a Eva, la primera estudiante femenina que llega para revolucionar la escuela y cuestionar la realidad imperante. Su mensaje central es que una mujer puede y es capaz de subvertir el orden establecido.

Eva se presenta a sí misma como feminista y muestra una actitud muy liberal al enseñar a besar tanto a Camilo como a sus amigos. Observamos que Eva, al ingresar al colegio, no se somete ni al contrato social ni al sexual: “La dominación de los hombres sobre las mujeres y el derecho de los hombres a disfrutar de un igual acceso sexual a las mujeres son puntos clave en la firma del pacto original” (Pateman 1995, 10). Eva va en contra de este pacto al reservar un espacio para sí misma y para sus necesidades y deseos, sin prejuicios ni ataduras. Para el feminismo, uno de los mensajes clave es precisamente el del empoderamiento, que tiene que ver con el manejo del poder.

Algunas autoras han destacado la fuerte conexión entre empoderamiento y redistribución del poder. Según Batliwala (citada en Murguialday 2006,5) el empoderamiento es el “proceso de desafiar las relaciones de poder existentes y obtener un mayor control sobre las fuentes de poder... (y) se manifiesta como una redistribución del poder, ya sea entre naciones, clases, razas, castas, géneros o individuos”. Por su parte, Gita Sen (citada en Murguialday 2006,5) ha definido el empoderamiento de las mujeres como la “alteración de las relaciones de poder... que constriñen las opciones y autonomía de las mujeres y afectan negativamente su salud y bienestar”.

Eva, como mujer empoderada y declarada feminista, entra desde un inicio desafiando las tradiciones establecidas en el colegio desde la visión masculina y en este desafío encontramos una posición feminista atípica en los personajes femeninos de los audiovisuales

latinoamericanos. De esta forma entra con pie derecho haciendo frente a los estereotipos porque un personaje feminista no es usual y menos sí lo hace con la naturalidad que el guionista nos presenta a Eva.

De esta naturalidad nos habla la guionista guayaquileña Ángela Chavarría cuando nos narra cómo ella aborda a los personajes creados desde una concepción feminista:

Reflejando la diversidad y complejidad de las mujeres tal cual son en la realidad, con sus complejidades y dimensiones, considerando las motivaciones, deseos, miedos que los complementan, mostrándolos como personajes con autonomía en la toma de decisiones (Ángela Chavarría, entrevista virtual, Quito, 18 de febrero de 2024).

Esta frase de Ángela da cuenta de que Eva es un personaje multidimensional, con una historia interesante, con un toque que la humaniza y la vuelve más real a ojos del espectador.

Mensaje secundario: aceptación de la diversidad. Eva se opone a que Camilo pelee con uno de sus compañeros, pero él cree que es la única forma de demostrarle que es muy “macho”. José, padre de Camilo, lo felicita porque cree que pelear lo hace más varón a ojos de la sociedad, sino corre el riesgo de homosexualizarse. Ana, su madre, recrimina la actitud de su esposo y de su hijo, les explica que la homosexualidad era sagrada en la Grecia clásica. El feminismo busca integrar también las diversidades sexuales, tal como lo hace el personaje de Ana.

Para efectos de este análisis, hemos entendido el género como una construcción cultural que es un elemento de las relaciones sociales que distinguen los sexos, pero sin dejar de lado el manejo del poder (Scott 1990). El género, como una construcción social, por un lado, y el sexo como un determinismo biológico por el otro, se cuestionan frente a las diversidades sexuales y encuentran eco en el feminismo *queer*, que desmonta la heterosexualidad obligatoria y las categorías binarias de género. Es, además, un feminismo que abraza la interseccionalidad, al reconocer esas diferencias. Butler (1993) encuentra que es necesario resignificar la palabra *queer*, que traducida desde el inglés significa “extraño”, para darle una connotación política.

3.2.2.2 Capítulo 2: La dama de las camelias

Mensaje central: libertad sexual. Eva se enfrenta a los rumores de los amigos de Camilo, quienes creen que ella es prostituta, recreando el tema de La Dama de las Camelias. Se explora que el feminismo pone sobre la mesa la libertad sexual de los personajes femeninos, tanto de Eva como de Ana.

Eva confiesa que los besó para enseñarles cómo se debe besar, pero que no tiene ningún interés amoroso en ninguno de ellos. Ana, quien ha ocultado su pasado amoroso a su esposo, le confiesa que antes de casarse tuvo siete novios, y ya no era virgen cuando se casó con él, lo que causa su rabia y su indignación. Se explora la libertad sexual de las mujeres y no se las penaliza ni juzga por acceder a una vida sexual plena, activa y tomada por decisión propia.

El feminismo ha estudiado este fenómeno de la represión sexual en general y con más detalle en la femenina. Gayle Rubin (1989, 134) indica que la sociedad occidental, heredera directa de la tradición judeocristiana, ha mirado siempre el sexo de manera “sospechosa”: “el sexo es culpable mientras que no se demuestre su inocencia. Prácticamente toda conducta erótica se considera mala a menos que exista una razón específica que la salve. Las excusas más aceptables son el matrimonio, la reproducción y el amor”.

Frente a este panorama, el feminismo nos abre una puerta interesante al darnos la opción de recuperar nuestra corporalidad y sexualidad como forma de autoconocimiento, lejana de la idea de algo pecaminoso o peligroso, y, al mismo tiempo, nos permite entender que el sexo ha sido utilizado como herramienta de dominación en contra de las mujeres. Eva y Ana, al cuestionar esta visión, nos hacen ver que es posible otro enfoque al campo sexual.

Mensaje secundario: Ana increpa a José porque ella no puede tener libertad sexual y él sí. José responde que porque él es hombre y eso le permite hacerlo. Ana lo hace reflexionar que no es así, tanto hombres como mujeres tienen derecho a decidir sobre sus cuerpos. La mirada androcéntrica de la libertad sexual eminentemente masculina es cuestionada de manera eficaz. En este capítulo, tanto Eva como Ana, refuerzan el mensaje de la libertad sexual.

3.2.2.3 Capítulo 3: El retrato del artista adolescente

Mensaje central: la libertad. Eva defiende la vida privada y la libertad de elegir que tiene cada persona, sin apegarse a los ideales del sistema. Cuando a todos los chicos les exigen decantarse por una futura carrera profesional, Eva cita a Stephan Dedalus, el protagonista de la novela de aprendizaje *El retrato del artista adolescente* (Joyce 1916) como su modelo a seguir en la vida y enseña a los demás que no es únicamente el éxito económico lo que debe marcar una elección de carrera.

Al ser mujer, no se siente limitada; al contrario, cuenta con la capacidad y la voluntad de elegir de acuerdo con su vocación personal. De nuevo, la palabra “libertad” aparece como un mensaje central y necesario ligado al feminismo, no solo la libertad sexual, sino también la

libertad de ser y existir. Ana se une a ese mensaje de libertad al oponerse a su esposo cuando él pide censura literaria. Él no quiere que su hijo lea libros ‘raros’, como el de Joyce.

Tanto Ana como Eva abogan y abogarán siempre por la libertad de poder ser simplemente seres humanos con derechos y responsabilidades. Al respecto en cuanto a creación de un personaje que no se limite ni caiga en los clichés propios de lo considerado femenino, Cecil Stacio, una de nuestras guionistas entrevistadas nos dice lo siguiente: “la ambición, la seguridad, la valentía y otras motivaciones de mayor complejidad otorgadas al personaje femenino logran desarrollar personajes de mayor profundidad y riqueza narrativa y a su vez se alejen del rol estereotipado que tienen las mujeres en la ficción” (Cecil Stacio, entrevista virtual, Quito, 17 de febrero de 2024). Tanto Ana como Eva abogan y abogarán siempre por la libertad de poder ser simplemente seres humanos con derechos y responsabilidades.

Al respecto en cuanto a creación de un personaje que no se limite ni caiga en los clichés propios de lo considerado femenino, Stacio dice: “la ambición, la seguridad, la valentía y otras motivaciones de mayor complejidad otorgadas al personaje femenino logran desarrollar personajes de mayor profundidad y riqueza narrativa y a su vez se alejen del rol estereotipado que tienen las mujeres en la ficción” (Cecil Stacio, entrevista virtual, Quito, 17 de febrero de 2024).

Mensaje secundario: la sororidad. Estela, la profesora de literatura, es expulsada del colegio. La acusan de conducta inmoral debido a que se viste de manera provocativa y ha mantenido una relación amorosa con uno de los padres de familia, quien está casado. Él se desliga de la situación acusándola de loca y la culpa por haberse enamorado sola. Todos toman partido por el hombre, y a ella la expulsan sin escuchar sus razones.

Eva cuestiona a la rectora porque todos creen únicamente al padre de familia y no a la profesora. En un acto de sororidad, la defiende y pide a sus compañeros que se unan en un plan para evitar su expulsión. La sororidad es uno de los pilares del feminismo. Como bien afirma Audre Lorde: “Para las mujeres, la necesidad y el deseo de apoyarse mutuamente no son patológicos, sino redentores” (2003, 116). Ella postula que, partiendo de ese deseo, nos permite encontrar en las mujeres, el poder que denomina auténtico (2003, 116) para enfrentar el mundo patriarcal.

El feminismo es el espacio en el cual se propició la posibilidad de unirse y apoyarse entre mujeres: “la unión de las mujeres no era posible dentro del patriarcado, era un acto de traición, pero el movimiento feminista creó el contexto para que esta unión fuera posible. “No

nos unimos en contra de los hombres, nos unimos para proteger nuestros intereses como mujeres” (Hooks 2017,37).

3.2.2.4 Capítulo 4: Una habitación propia

Mensaje Central: derecho a la expresión. Eva está dispuesta a escribir un periódico, el cual será el espacio para defender a la profesora Estela. Se resalta el hecho de que las mujeres han tenido que estar calladas por siglos, y por eso Eva va a hacer uso de su derecho como estudiante a expresarse en un espacio que ella misma crea. El derecho a la libertad de expresión es el mensaje central de este capítulo, representado en la habitación propia que busca Eva. Se hace referencia al conjunto de ensayos escritos por Virginia Woolf en 1929, quien busca un espacio propio donde reflexionar, escribir y poder ser ella misma. Se libera del peso de los hombres que dicen a las mujeres lo que tienen que hacer y vive por vez primera un “intenso egocentrismo nuevo para las mujeres” (Alexander, 1998, 135).

Mensaje secundario: Ana defiende su derecho a tener voz propia, recuerda a su marido que ella es un ser que piensa por sí misma y que no siempre tienen que estar de acuerdo. Él cree que, por ser el marido, ella siempre debe respaldarlo, aunque piense distinto a él. Se refuerza el mensaje central cuando Ana se reafirma en tener voz propia, no permitir que ni su esposo le diga lo que tiene que pensar. José termina dándole la razón al regalarle el libro una habitación propia de Virginia Wolf.

3.2.2.5 Capítulo 5: La letra escarlata

Mensaje central: la culpabilización de la mujer. La sociedad que ataca y culpabiliza siempre a la mujer aún en el caso de un adulterio en el que están comprometidas dos personas. Las mujeres que no mantienen una conducta socialmente aceptable deben ser castigadas. Se recrea aquí lo que sucede en la letra escarlata, cuando su protagonista es vilipendiada y humillada por tener un hijo de un hombre casado. Se la penaliza únicamente a ella y jamás al hombre.

En este capítulo la profesora Estela ha disparado a su expareja, el padre de familia, y va presa. Eva con ayuda de Camilo investigan y descubren que el hombre es alcohólico y violento. Además, tiene sometidos a su esposa e hijo usando la violencia psicológica, económica y directa contra ellos. Se enteran de que él hombre tiene una conducta infiel y tiene más amantes, con quienes es infiel a su esposa y a Estela.

Eva lucha porque se sepa que la profesora disparó en defensa propia. Se cuestiona el hecho de que la culpa y el pecado se direccionan generalmente hacia la mujer. El feminismo rebate la noción estereotípica de relacionar el sexo, la culpa y el pecado con el mundo femenino, los dos conceptos han sido utilizados como herramientas de control y opresión contra las mujeres, para que el mundo andrógino controle y limite la autonomía de las mujeres y su capacidad de decidir por sí mismas.

Históricamente uno de los primeros mecanismos que se usa en contra de las mujeres para su dominación es su objetificación sexual, ellas no son sujetos de su propia sexualidad, sino objeto únicamente para la sexualidad masculina. Así lo corrobora Mackinnon: “Las mujeres, a diferencia de los hombres equivalentes, han estado sistemáticamente sometidas a la inseguridad física, han sido blanco de la denigración y la violación sexuales, despersonalizadas y denigradas, privadas de respeto, credibilidad y recursos, y se las ha silenciado, se les ha negado la presencia pública, la voz y la representación de sus intereses” (1989, 23).

Sucede así con Estela, quien es menospreciada por su pareja, quien no solo la utilizó sexualmente, sino que además la trató con violencia. La causa de las relaciones desiguales de los sexos es precisamente la desigualdad. Eva le ofrece la salida de investigar lo que realmente sucedió a fin de limpiar su nombre.

Se aprecia claramente cómo “feminismo es pensar normativamente como si el sexo no existiera” (Valcárcel 2002, 151). La autora explica que, si bien el feminismo no se opone al uso del sexo como medida, sí se opone y tajantemente a los abusos en función del sexo y, en ese sentido, es contrario al machismo.

Mensaje secundario: combatir la violencia simbólica. El padre de Camilo, José, cuestiona la forma de vestir de la profesora Estela y, solo por cómo luce, le parece que ella es la única culpable de lo sucedido. Se refugia en la frase: “la mujer del César no solo debe serlo, sino también parecerlo”. La violencia simbólica se encuentra presente, y Ana combate el estereotipo de que una mujer no puede vestir con libertad sin ser acusada de algo. “El efecto de la dominación simbólica (...) no se ejerce en la lógica pura de las conciencias cognitivas, sino en la oscuridad de las disposiciones del habitus” (Bourdieu, 1999, 225). Ana y su discurso van en contra del habitus machista del que es presa su esposo, José.

3.2.2.6 Capítulo 6: Siddhartha

Mensaje central: la importancia del amor en las relaciones humanas. Eva se sienta junto al mejor estudiante de la clase, Guzmán, para que le ayude a mejorar sus notas. En el proceso de estudio termina muy enamorada de él y lo hace por decisión propia. Según la educación amorosa tradicional la socialización diferenciada entre hombres y mujeres logra que a éstas últimas se les inculque la dependencia de lo masculino. A las mujeres se les educa en la idea de que tienen una responsabilidad absoluta para que la relación dure y esta es básica para su felicidad. A los hombres, por el contrario, se les educa para la autonomía y la dependencia (Ferrer, Bosch 2013,108)

Eva, por su juventud e inexperiencia, cae de lleno en esta relación. Ella se enamora de él, debido en gran parte a su inteligencia y grandes conocimientos y a pesar de ser una declarada feminista, no lograr dejar de idealizar el amor, situación que hace que el personaje de Eva se vuelva más humano. Sin embargo, hay matices. Eva se sentó junto a Guzmán por conveniencia para poder pasar de curso y al iniciar una relación, los dos aprenden el uno del otro. Eva lo ayuda a creer más en sí mismo, y él la ayuda a estudiar y mejorar en notas por lo que no hay una relación de desigualdad.

Mensaje secundario: Relaciones amorosas sanas, alejadas del mito del amor romántico.

Camilo comparte sus preocupaciones sobre Eva con su madre, porque siente que ella guarda muchos secretos. Ana responde que la confianza se gana con el tiempo, el respeto y el amor. Ella habla desde su sabiduría de mujer, que entiende que el amor no es una imposición patriarcal, sino que se construye y se debe respetar el espacio de intimidad del otro. Con esta visión, se deconstruye, al menos en parte, el mito del amor romántico, donde las mujeres siempre están sujetas al deseo y la imposición de lo masculino.

El feminismo ha estudiado el amor como un fenómeno histórico y ha planteado alternativas a la visión tradicional del amor romántico: “el feminismo ha hecho y sigue haciendo la crítica del amor que se impone, que somete, que devasta, que se impone y profundiza las desigualdades” (Lagarde, 2001, 20). El amor desde el punto de vista feminista busca justicia, equidad y transformación de las relaciones de poder: “el feminismo considera que no es posible transformar el amor sino se transforma la sociedad, que no es posible transformar la sociedad sino se transforma el amor” (Lagarde, 2001, 20). Eva y Ana nos presentan visiones distintas del hecho amoroso, en el que las mujeres se victimizan y sufren por conseguir un amor masculino que las valide socialmente.

De esta forma rompen con el estereotipo de la mujer que se hace desear, que se vuelve objeto del deseo masculino y que se amolda a lo que él desea. En la serie se presentan mujeres que deciden y desean por sí mismas. Al no comportarse sumisamente desafían los estereotipos tan comunes en el audiovisual latinoamericano.

3.2.2.7 Capítulo 7: Tess la de los d'Urberville

Mensaje central: la doble moral. Guzmán termina con Eva, lo que afecta su autoestima. Ella se siente rechazada de la misma forma que Tess en la novela *Tess, la de los d'Urberville* es rechazada por su novio al saber que ya no es virgen. Eva cuestiona su forma de ser, se siente juzgada porque es una mujer que habla mucho, que dice claramente lo que piensa y eso seguramente molesta a su exnovio.

La sociedad actual alienta a las mujeres a ejercer su liderazgo, a ganarse el respeto y la admiración, pero algunos hombres se sienten intimidados por las mujeres que son más fuertes y decididas que ellos. Se expresa así la doble moral frente a lo que el mundo entiende como femineidad en el contexto latinoamericano de los años 70: la mujer de su casa, que se “hace respetar” dulce y recatada, que obedece a su marido. Al respecto una de nuestras guionistas entrevistadas nos dice que “que se espera que el rol de la protagonista sea el de la chica bonita y sumisa, sin embargo, la sociedad ha cambiado y esto obliga a quienes escribimos a cambiar las representaciones superficiales de los personajes femeninos.” (Cecil Stacio, entrevista virtual, Quito, 17 de febrero de 2024). En efecto, Eva lucha contra este estereotipo cuando hace uso de su libertad sexual sin restricciones.

Mensaje secundario: la moral religiosa católica. José cree que Camilo se ha alejado de la religión católica y que por eso actúa raro. Impone que todos recen en la mesa antes de comer, pero Ana pide respeto. Cada persona tiene derecho a ejercer la religión que desee o no tenerla y no por eso va a perder el respeto de nadie. José se escandaliza. El feminismo también nos permite darnos cuenta de que, el machismo se ha institucionalizado en la iglesia católica: “La enseñanza católica ha perpetuado la visión tradicional que por un lado idealiza y por otro lado humilla a las mujeres” (Wozna 2016, 373).

José utiliza el catolicismo para imponerse en la familia, pero Ana lo hace reflexionar desde el respeto. No se necesita tener una religión para educar bien y ser una buena persona, como ellos procuran que sea su hijo Camilo. El feminismo nos ayuda a desacralizar lo religioso al dejar de vincularlo únicamente con lo masculino. Desde la religión católica, extremadamente heteropatriarcal, solo existe un Dios, con un hijo, Jesús, y un Espíritu Santo, todos

masculinos, bajo los cuales se cobija a la mujer en un sentido de inferioridad: “Las mujeres son culpables o “no naturales” si se rebelan. Es más, la Iglesia ha ejercido presión e influencia en la sociedad para evitar que se produzcan cambios a favor de la condición de las mujeres” (Wozna, 2016, 373).

Sin embargo, desde mediados del siglo XX, existe una teología denominada feminista que ayuda a las mujeres a repensar lo religioso tradicional y acercarse a otras formas de divinidad más arcaicas, pero más cercanas a un modo de pensar más justo y menos patriarcal. “La teología feminista (...) tiene que ver con los derechos. Su meta es el cambio social” (Hunt, 2019, 66). Mary Daly (1966), una de las principales teólogas feministas, al plantear que Dios es hombre y, por ende, todo hombre es una especie de dios, se aleja de esa visión tan machista de la iglesia católica y, por ende, abre a las mujeres otras formas de pensar y de relacionarse con la divinidad, mucho menos patriarcales y machistas.

3.2.2.8 Capítulo 8: Las penas de amor del joven Werther

Mensaje central: La conciencia feminista. Eva conoce a Luisa, la hermana de Martín, quien acaba de ser trasladada al José María Root como la segunda estudiante mujer en ser aceptada. Eva y Luisa se vuelven amigas. Eva la ayuda a tomar conciencia de sí misma y a desafiar las limitaciones históricas que se han impuesto a las mujeres únicamente por el hecho de serlo. Luisa, según su hermano Martín, es una chica “de bien”, una chica de “su casa” y no quiere que Eva le llene la cabeza de “cucarachas”. Eva, fiel a su forma de ser, encuentra en Luisa una amiga a la que ayuda a confiar en sí misma y a reconocerse como una persona valiosa e independiente.

Conceptos como identidad feminista (Amorós y de Miguel, 2018) o conciencia feminista (Lerner 2019) han sido necesarios a la hora de recuperar la historia y los movimientos de emancipación de las mujeres desde la idea que defiende la equiparación de derechos entre varones y mujeres y que cuestiona, por tanto, las estructuras que sostienen las diversas formas en que la desigualdad se despliega (Martín Valduncliel 2021, 130).

En este capítulo de la serie, Eva se ha relacionado únicamente con el género masculino, por lo que resulta relevante ver cómo a través de sus acciones, su identidad feminista, entendida como el reconocimiento de que el género no debe determinar el acceso a derechos, recursos y oportunidades, se hace presente. A través de la conciencia feminista, Eva desafía y cambia las restricciones que Martín quiere imponer a Luisa solo por el hecho de ser mujer.

Luisa es agregada por Eva a todos los espacios a los que van el grupo de chicos, afirmando a Martín que Luisa es una chica de su casa, de su ciudad, de su mundo, y por eso tiene los mismos derechos que él y que todas las personas, independientemente de su género. Luisa comienza a cambiar sus actitudes hacia su hermano y su familia, y empieza a actuar con libertad y voz propia.

Mensaje secundario: paridad de género en la toma de decisiones familiares. Ana sospecha que su esposo le está siendo infiel porque en los últimos días lo ve muy preocupado, no va a almorzar y se porta muy esquivo con ella. Camilo y Eva van a marchar para apoyar las protestas de la gente por la carestía de la vida y se encuentran con José. Camilo lo persuade de ir a contar a su madre lo que está haciendo porque ella está sufriendo mucho por su inexistente infidelidad.

Don José habla con Ana, se quedó sin instrumento de trabajo porque no tiene plata para sacar su taxi del taller y como su casa está hipotecada, no le alcanza para pagar la cuota al banco y teme perderla, por eso salió a protestar. Ana pide no ser excluida de las decisiones que se tomen en la casa, ella como mujer puede aportar también a la economía con su trabajo de mecanógrafa. Pide no ser invisibilizada en la toma de decisiones que afectan a su familia porque ella puede aportar como él a todas las opresiones que sufren.

Si bien el término, paridad viene fundamentalmente de la política y nace en Europa, su definición se ha ampliado hasta alcanzar otras esferas. Así, la paridad se convierte en

uno de los propulsores determinantes de la democracia, cuyo fin es alcanzar la igualdad en el ejercicio del poder, en la toma de decisiones, en los mecanismos de participación y representación social y política, y en las relaciones familiares al interior de los diversos tipos de familias, las relaciones sociales, económicas, políticas y culturales, y que constituye una meta para erradicar la exclusión estructural de las mujeres (ONU MUJERES 2017, 3).

Al hablar de paridad, el feminismo se imbrica con la interseccionalidad en el sentido en que entiende que las experiencias de opresión están entrelazadas con otros ejes de identidad como en este caso, la clase social. Ana se abre un espacio de participación como feminista dentro de su entorno familiar.

3.2.2.9 Capítulo 9: Así habló Zaratustra

Mensaje central: la ética feminista. Camilo ha fingido un romance con Luisa con el objetivo de darle celos a Eva, pero, contrario a lo que él esperaba, Eva actúa como celestina entre los dos y Luisa se enamora perdidamente de Camilo. Él es incapaz de corresponderle de la misma

forma al encontrarse a su vez enamorado de Eva. Escribe cartas y manifiesta su amor a Luisa porque encuentra en ella un canal para expresar lo que realmente siente por Eva.

Luisa pide a Eva que los ayude a tener un momento de intimidad. Eva accede y presta su casa. Camilo y Luisa tienen un primer encuentro sexual, que a él le parece triste por la falta de amor que siente hacia Luisa. Inmediatamente se arrepiente de lo que ha hecho y decide terminar con Luisa. Eva, al enterarse de sus planes, se decepciona de él, no creía que fuera tan machista. Una mujer tiene derecho a vivir su libertad sexual sin ser juzgada. Camilo intenta explicar que no es eso, sino el amor que siente por Eva, pero no puede hacerlo. Él decide romper con Luisa, lo que fractura su relación con Eva.

En la actitud de Eva, de no censurar a Luisa y sus deseos de acercarse al campo sexual, podemos advertir una ética feminista, entendida como “un derecho fundamental que significa tomar la responsabilidad por las decisiones de una misma y tener la habilidad de ejecutarlas” (Hunt 1992, 2).

Luisa es apoyada por Eva, quien, al contrario, recrimina la actitud machista de Camilo. En la época en que está ambientada la serie, los años 70, lo peor que le podía suceder a una mujer era perder su virginidad. A lo largo de la historia, la mujer ha sido objetivizada como elemento de intercambio, valorándose casi exclusivamente su sexualidad como un tesoro, una riqueza que se debe guardar, mientras que los hombres son alentados a iniciarse sexualmente muy jóvenes para demostrar su masculinidad. Eva contrapone su visión feminista a estas arcaicas ideas y valora a Luisa como una persona capaz de decidir por sí misma y enfrentar las consecuencias de sus decisiones. Respecto a plantearse esta visión en el momento de creación de un personaje Ángela Chavarría, una de nuestras guionistas entrevistadas, piensa que: “Primero hay que dejar de pensarlos como personajes débiles en apuros y que necesitan de la salvación de un personaje masculino ya sea para su bienestar físico o para complementar como accesorio los deseos de otros.” (Ángela Chavarría, entrevista virtual, Quito, 18 de febrero de 2024) Luisa decide tener su primer acercamiento sexual haciendo uso de su propio deseo y no sucumbiendo al deseo del otro. Es importante reconocer esto porque al ser también un personaje femenino, comienza a despertar y auto conocerse, tomando sus propias decisiones con dignidad.

Mensaje secundario: liberación del patriarcado. Eva se opone a que las chicas de la clase lean a Nietzsche y propone al profesor de literatura que en su lugar lean el libro *Nietzsche* de Lou Salomé. Este libro cambia la visión de Luisa sobre su rol de mujer en el mundo,

acostumbrada como estaba a ser limitada en todos sus actos por la visión tradicional del patriarcado y una férrea visión machista de su madre y de su hermano, se enfrenta a ellos y sus actos nos demuestran liberación. Luisa dice que descubrió que una mujer puede tomar sus propias decisiones sin rendir cuentas a nadie, lo que provoca rabia y enojo en su hermano.

Luisa, por su parte, también dice que le tiene rabia porque desde que su papá se fue, él asumió el rol de policía y la vigila todo el tiempo, rol que la madre de los dos avala. Luisa sufre opresión machista no solo de su hermano sino también de su madre, ya que desde que el padre los abandonó, su madre le ha cedido a él ese rol en la familia.

Y tal como lo señala Gerda Lerner: “El sistema patriarcal solo puede funcionar gracias a la cooperación de las mujeres” (Lerner 1986, 4). En este caso la madre es una cómplice del sistema mientras que Eva funciona aquí como detractora del patriarcado, al convertirse en la mujer que trae la luz a otra mujer y le enseña conductas que pueden librarla del mismo.

3.2.2.10 Capítulo 10: Las enseñanzas de Don Juan

Mensaje central: feminismo, género y diversidades sexuales. La madre de Luisa la envía a un convento en Popayán. Martín acusa a Eva de que fue por su culpa, porque su hermana cambió a raíz de conocerla. Ella se harta de sus maltratos y se aparta del grupo de amigos. Camilo los convence de que Eva les ha ayudado a todos ellos a pensar distinto por lo cual le piden disculpas. Eva organiza una fiesta de reconciliación dónde los chicos fuman marihuana por primera vez.

Liberados de sus inhibiciones, Camilo se declara a Eva y ella escucha feliz la declaración de amor de Camilo, pero una llamada intempestiva de su padre interrumpe el momento y sume a Eva en una profunda tristeza. Le pide a Camilo que la deje sola. Cuando él se dirige a buscar a sus amigos para irse, encuentra a Gustavo haciendo una felación a Martín. Los mira sin que ellos lo adviertan y se va, escandalizado, porque a él le enseñaron que la homosexualidad era la última señal del apocalipsis. Al día siguiente, Martín comienza a portarse agresivo contra todo el mundo sobre todo con Gustavo. Camilo cuenta a Eva lo que vio quien no los juzga y promete guardar el secreto hasta saber qué hacer. Pero los escucha el matón de la clase quien dibuja una viñeta del acto sexual de Martín y Gustavo en el patio del colegio y todo el mundo se entera.

En este momento de la historia, Eva se enfrenta al tema del homosexualismo de Gustavo y su actitud de no juzgar su comportamiento nos remite a una actitud feminista que en los últimos

tiempos sobre todo ha acogido a las diversidades sexuales. En su libro “El Feminismo queer es para todo el mundo” Gracia Trujillo nos indica:

Lo queer no es un producto neoliberal, no elegimos nuestro sexo/género/ identidad así, de buena mañana. Ningún trabajo queer dice esto. Lo queer surgió en la calle, en el contexto de la crisis del SIDA, y es un activismo crítico con el sistema capitalista, el racismo, el clasismo, el sexismo, el capacitismo, etc. (...) Se trata, además, de un análisis que incorpora una mirada interseccional. (2022, 12-13)

De esta forma la aceptación de las diversidades sexuales también está presente en la serie con la actitud de aprobación de Eva y su posterior búsqueda de comprensión de la homosexualidad de Gustavo en una época en la que la iglesia católica, quien dictaba las normas sociales, veía esto como Camilo acertadamente lo dice: “la última señal del apocalipsis”.

El hecho de que el feminismo queer acepte las diversidades sexuales es también una lucha por el poder. “Rememorar las palabras de Foucault, quien, al afirmar que sexualidad y el poder son co-extensos, impugna de manera implícita la demanda de una sexualidad subversiva o emancipadora que pudiera no tener ley.” (Butler 2007, 91).

Mensaje secundario: libertad de consumo. Aprueban la dosis mínima del consumo de marihuana en Colombia lo que lleva a una discusión entre Ana y José. Ella se muestra de acuerdo mientras que él cree que es el fin de los tiempos. El feminismo también ha incursionado en el campo del uso de la marihuana. Según un artículo del periódico Corriente Alterna de la Universidad Autónoma de México: “El feminismo irrumpe en el activismo cannábico por el derecho a decidir sobre el propio cuerpo” (Hernández Hurtado, 2021). Una parte del feminismo, que se ha denominado a sí mismo cannábico, disputa porque se permita su utilización con fines medicinales, pero sobre todo por el derecho a las mujeres a decidir si usarlo o no.

Como fácilmente se aprecia, los temas que se tocan en la serie, a pesar de estar ambientada en los años 70, son también muy actuales. Más que el cambio de las circunstancias lo que enriquece la historia en este caso, es la actitud de los personajes. Al respecto nos indica Ángela: “creo que estamos en un momento propicio de la historia en dónde tanto hombres como mujeres están reinventando la forma en cómo se desenvuelven en sociedad y qué es lo que se espera de ellos, lo que nos da arcos de desarrollos mucho más interesantes, complejos

y menos planos que años atrás” (Ángela Chavarría, entrevista virtual, Quito, 18 de febrero de 2024).

3.2.2.11 Capítulo 11: De profundis

Mensaje central: la aceptación incondicional del homosexualismo. El dibujo de la felación que Quiñonez hizo en el patio trae terribles consecuencias. Martín le pide Camilo que, si llaman a declarar lo que vio, diga que Gustavo se aprovechó de él. Camilo miente a la rectora del colegio, afirmando que Martín fue abusado por Gustavo. Eva se decepciona de Camilo por su actitud y respalda en todo momento e incondicionalmente a Gustavo.

En la reunión convocada para los padres de familia, la situación del homosexualismo de Gustavo se pone sobre la mesa. Ana consigue que no lo expulsen a cambio de que asista al psicólogo, porque según los pensamientos de la época el homosexualismo era una enfermedad que se podía curar. Camilo quiere que Eva lo entienda y lo perdone, pero ella se muestra inflexible, la única manera de encontrar perdón es decir la verdad.

Camilo se dispone a hacerlo con el aval de Martín quien acepta su culpabilidad, pero Gustavo se lo impide, él sabe que no podrá regresar al colegio porque las burlas serán interminables de ahora en adelante. La madre de Gustavo se lo lleva a vivir en otro lugar. Todos reconocen que no debieron juzgar la orientación sexual de su amigo. Eva les cuenta sobre Oscar Wilde quien fue condenado a la cárcel por ser homosexual. Ellos aprenden que la calidad de un ser humano no depende de su orientación sexual.

En esta parte de la historia continúa el tema de la orientación sexual y la feroz oposición que la sociedad muestra sobre los cánones sexuales considerados “normales”. Si, como lo señala Gayle Rubin: “un sistema sexo/género es el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubin 1986, 97), todo el tiempo el sistema está obligando a las personas a calzar en roles y expectativas de cómo debe comportarse el género al cual dice pertenecer. Gustavo es discriminado y estigmatizado hasta por sus propios amigos, por el hecho de reconocerse homosexual, y las dos únicas en respetarlo y no juzgarlo son Ana y Eva.

Mensaje secundario: Eva desafía incluso a la rectora al preguntarle si Oscar Wilde dejó de ser el gran escritor que era únicamente por ser homosexual. La rectora con su silencio le da la razón. El feminismo, tal y cómo lo hacen, Eva y Ana al cuestionar el sistema sexo/género, nos permite entender y asumir que somos mucho más allá que productos de la actividad humana.

Hay personas que no encajan en los moldes que la sociedad ha construido para constreñirlos y el feminismo abre estos espacios de amoroso encuentro y aceptación incondicional de la otredad. Judith Butler incluso va más allá al afirmar que el sexo, el género y el deseo son efectos de una formación específica de poder y que, en realidad, son los intereses políticos los que originan y causan las categorías de identidad. Según su visión, el feminismo es el encargado de desmontar instituciones como el falogocentrismo y la heterosexualidad obligatoria (2007, 39).

3.2.2.12 Capítulo 12: Jungla de Asfalto

Mensaje central: el feminismo combate las violencias. Eva persuade a sus compañeros los Acuña a que se roben las notas del colegio a fin de cambiarlas por unas que le favorezcan y le permitan pasar de año. Al final van Camilo, Eva y los Acuña disfrazados y roban las notas. En ese contexto, Camilo le confiesa que la acompañó porque sin ella, se muere. Eva se da cuenta que también está enamorada y se besan. Al día siguiente él se inculpa del robo con el fin de evitar que saquen a Eva del colegio. Eva no quiere permitirlo, pero él no le deja opción.

Camilo es suspendido por dos semanas. Eva y él se comunican clandestinamente por cartas. Cuando Camilo regresa a clases, estalla el escándalo del padre de Eva, quien es tomado preso por traficar marihuana. El padre de Camilo no quiere que su hijo vuelva a verla. Eva es juzgada y maltratada por todos en el colegio. Camilo se golpea con todos por defenderla. Ella le pide no recurrir a la violencia para solucionar sus problemas. Las autoridades comunican a Eva que la enviarán a USA a vivir con una tía y ella va a despedirse de Camilo.

Mensaje secundario: Ana se comporta comprensiva con Camilo y evita castigarlo mientras que su padre cree que la única respuesta es el colegio militar. Ana razona que si lo envían en contra de su voluntad será un castigo en lugar de una elección y en su concepto cree que solo la sanción simbólica y moral es suficiente para la resocialización del individuo y no combate la actitud violenta de Camilo con más violencia.

El feminismo es un campo que estudia las violencias con el fin de explicarlas, encontrar las raíces de su surgimiento y en la medida de lo posible combatirlas en nuestra vida cotidiana. A fin de entender las violencias tomaremos la conceptualización de Martínez Pacheco quien afirma que la violencia es considerada un “tipo de relación social donde la víctima es negada o disminuida, llegando al extremo de cosificarla” (Martínez Pacheco 2016, 13). Al darle un carácter relacional la podemos insertar en campos familiares y laborales.

Desde esta visión, no decimos que toda relación social es violenta per se, pero sí que podría presentarse en cualquier relación. En este momento de la historia, Eva sufre de estigmatización y violencia a raíz de que todos se enteran de que su padre es un narcotraficante y, por ende, asumen que ella también lo es. Incluso la misma Eva se cuestiona si al haber estado viviendo del dinero que producen las actividades de su padre, no se convierte en parte del problema. Camilo la convence de que no es así.

Eva sufre de violencia simbólica, concepto acuñado por Pierre Bourdieu, quien nos explica que es una “violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas que se ejerce a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento” (Bourdieu 2000,13). La violencia simbólica se manifiesta a través de símbolos, normas sociales, discursos y estructuras de poder que perpetúan relaciones sociales de dominación. Eva además se enfrenta a la violencia institucional quienes, al ser ella menor de edad, velan por su “bienestar” y la obligan a alejarse de quien está comenzando a amar. Si bien ella, como feminista, está en contra de todas las violencias, no puede evitar sufrirlas por culpa de su padre y el sistema.

Incluso en este momento en que nuestro personaje sufre, no se deja llevar por la violencia por lo que consideramos que también está rompiendo un estereotipo del personaje femenino histérico y desesperado que se venga y recurre a la violencia para solucionar los problemas, al contrario, el guionista ha profundizado en la psicología de su personaje y eso lo hace actuar de forma distinta, alejada del estereotipo. Como nos dice Cecil: “al trabajar personajes femeninos y desarrollar su arco, se debe explorar más en ellos, en lo que sienten y desean, justamente para evitar el estereotipo. Al explorar más conocemos mejor” (Cecil Stacio, entrevista virtual, Quito, 18 de febrero de 2024).

3.2.2.13 Capítulo 13: El guardián entre el centeno

Mensaje central: Aceptación incondicional de la parte femenina en las personas. Camilo y Eva se escapan juntos para evitar que ella sea llevada a Estados Unidos. Van a una cabaña donde solían pasar los fines de semana con su padre donde dan rienda suelta a su amor. La policía llega a la cabaña, pero logran huir a tiempo. Camilo les pide a sus amigos que escondan a Eva por un tiempo hasta saber qué hacer. Eva se queda una noche con cada uno de los chicos y descubre que Rodrigo se peina todas las noches porque no le gusta su cabello afro; Álvaro lava y plancha para ayudar a su madre; y Martín es fan de Camilo Sesto y canta canciones románticas.

Eva les hace sentirse orgullosos de lo que son y de lo que hacen porque ellos temen mostrarse por temor a ser juzgados como femeninos por sus pares. La policía la encuentra y se la lleva. Camilo quiere interceder para que sea legalmente acogida por sus padres mientras cumple la mayoría de edad. Ana y José hablan con el padre de Eva, pero él se niega. Eva parte hacia Estados Unidos.

Mensaje secundario: feminismo como espacio de crecimiento. Ana se cuestiona su matrimonio con José. Al marcharse Camilo, ella se da cuenta que fueron las acciones extremas de José las que llevaron a Camilo a irse porque él no lo escucha y no le da opciones. José no quiere que Camilo desafíe su autoridad, mientras que Ana ve que necesita comprensión y amor.

José cree que ella cambió a raíz de su lectura continuada de libros extraños, desea que vuelva a ser la mujer que era antes, que lo obedecía, no lo cuestionaba. Ana cree que para ella y para mujeres como ella el mundo como está, no funciona. Por eso es hora de que las mujeres tomen decisiones que ayuden a mejorar sus vidas y las de los demás. El feminismo también es un espacio de cuestionamientos necesarios, búsquedas y sanación interior y exterior.

En su texto “El descenso al hades y la recuperación de lo sagrado” Orellana nos habla del valor político de la sanación: “y poco a poco fue entendiendo a lo político como la potencialidad de transformación colectiva y a la sanación como la potencialidad de transmutación individual” (2021,3).

Cuando una mujer comienza a leer sobre feminismo y a cuestionar su modo de vivir y de ver la vida, comienza a sanar porque recupera su femineidad y su capacidad de escucharse a sí misma:

¿Cuál es el lugar de la mujer en esta etapa de nuestro desarrollo cultural? Siento intensamente que es el de curar nuestra brecha, que nos dice que lo que sabemos, que nuestros deseos y anhelos no son tan importantes, ni tan válidos como los de la cultura masculina dominante. (Murdock 1990, 23)

Eva al ser más joven tiene su camino feminista más identificado porque es un personaje que ha leído mucho, desde muy niña y ha cuestionado el mundo. Para Ana comienza el tiempo de preguntarse cuál es su valor femenino y feminista para entender el mundo de otra manera que le permita crecer.

Las dos enarbolaron la bandera del feminismo de forma consciente y al hacer eso se convierten en personajes que enfrentan los estereotipos de la feminidad y los confrontan, no

son personajes inocentes, tampoco pecadores, no son mujeres doblegadas por un amor imposible, ni tampoco sumisas al deseo masculino, al contrario son declaradas feministas que con sus acciones en búsqueda de su bienestar personal nos marcan el camino de la existencia de un modo de vivir feminista que puede trascender de la pantalla a la realidad.

3.3 Medios de difusión

El tercer nivel nos sirve para analizar y entender cuál es la audiencia meta y la coherencia del discurso que se analiza en función del medio a través del que se transmite. En este caso, la serie ha sido divulgada a través de la plataforma Netflix, tiene su calificación 16+ y nos indica que hay sexo, desnudos, lenguaje inapropiado y drogas. Frente a esta calificación vemos que, en efecto, los temas que se tratan en la serie están orientados hacia un público adulto joven.

La primera vez ha sido estratégicamente contextualizada en los años 70 con el fin de atrapar a las audiencias de mayor edad, pero igualmente a los jóvenes porque, al ser las actrices y actores de edades comprendidas entre los 18 y 25 años, van a atraer más seguidores contemporáneos. La representación femenina de Eva y Camila de dos mujeres que manejan un discurso feminista, pero son de edades disímiles, también es una estrategia que utiliza el guionista para darnos a entender que no importa la edad, el feminismo es una conducta vital que se puede entender y practicar en cualquier período de la vida. Encontramos pues, coherencia entre la audiencia meta y el discurso que maneja la serie.

3.4 Actos de poder

En este acápite, analizamos las relaciones de poder que se manifiestan en el relato audiovisual. “Estas relaciones de poder se observan generalmente en los diálogos y la acción de un drama” (Caballero Ardila 2019, 168). En efecto, lo que se analiza a través del ACDF es como lo indica Van Dijk el manejo del poder:

El abuso de poder de los grupos e instituciones dominantes puede en tal caso ser “críticamente” analizado desde una perspectiva que es coherente con la de los grupos dominados. El ACD es así una investigación que intenta contribuir a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y de la igualdad sociales (Van Dijk 1999, 24).

Encontramos entonces una coincidencia entre el ACDF y la matriz de Caballero Ardila.

Según la visión de Van Dijk, los grupos influyentes que manejan el discurso son quienes manejan el poder y controlan la forma de pensar de quienes reciben el discurso, cerrando el círculo del discurso, el poder y el control que van de la mano. Resulta un tanto refrescante

analizar que el feminismo está hallando formas de entrar en los discursos hegemónicos, y en este caso sui generis para el audiovisual, desde el feminismo se cuestiona el poder.

Si bien en la Latinoamérica de los años setenta el feminismo no era un tema de amplio dominio público, resulta muy interesante observar cómo el guionista se da formas de incluir el discurso feminista, haciendo de este el ancla en el que se sostienen las acciones de los personajes femeninos de Eva y Ana. “En el lenguaje audiovisual las relaciones de poder se expresan en elementos como la retórica, el uso idiomático, el adoctrinamiento, o incluso en los conectores emocionales o puntos de quiebre en las historias audiovisuales” (Caballero Ardila 2019, 168).

Vemos así que la actitud de Eva, su seguridad, su aplomo, su capacidad de enfrentarse a un entorno desconocido por completo para ella, su conocimiento de la literatura, la vuelven un personaje atractivo desde el inicio de la serie. En la escena de presentación de personaje ella sorprende a un grupo de estudiantes en el baño de hombres viendo una revista pornográfica y no se escandaliza, ni se pone tímida, sino que lo ocupa como le corresponde al no existir un baño para mujeres en un colegio masculino.

Y luego, al entablar conversación a solas con Camilo, se presenta como feminista y le explica que ahora los tiempos están cambiando para todos, pero sobre todo para las mujeres y prueba de eso es que ella está en un colegio masculino que por fin se abre a recibirlas. Camilo quiere acompañarla a que tome un bus, pero ella reacciona con un diálogo que podríamos calificar de feminista:

EVA: no me diga que usted es de esos que cree que la mujer debe pedir ayuda para todo, hasta para encontrar el paradero de un bus. CAMILO: No, es cuestión de cortesía. EVA: ¿O de machismo? Cortesía viene de corte, viene de costumbres de los tiempos en que había reyes, en donde las mujeres éramos, prácticamente, un cero a la izquierda. Tanto que, si no le hacíamos caso a nuestros esposos, nos cortaban la cabeza. CAMILO: ¿De verdad? ¿Así de grave? EVA: Sí, en serio. Pues eso es lo que le pasó a Ana Bolena por no querer darle el divorcio a Enrique Octavo. ¿Usted si se leyó esa obra?

Otro diálogo de tinte feminista se propicia cuando Ana, la madre de Camilo, y José, su padre, se enteran de que Eva es la primera estudiante en ser aceptada en el colegio en el cuál estudia su hijo:

JOSÉ: ¿Mujeres? ¡Se van a perder las buenas costumbres! ¡Se va a perder el respeto! ANA: Pero ¡qué se va a perder el respeto! ¡antes mejor! ¡qué estos niños empiecen a relacionarse con mujeres desde ya! JOSÉ. ¿Cómo que mejor? ¿Y por qué no hizo pasar a la niña a la casa?

CAMILO: No quiso. Iba de afán. Tenía que coger el transporte ahí en la treinta. JOSÉ. ¿Y por qué no la acompañó? CAMILO: No quiso. JOSÉ: ¿Cómo? ¿Pero qué es esa falta de cortesía, Camilo? CAMILO: Papá, la cortesía viene del tiempo de los reyes. Tiempo en el que las mujeres eran tratadas como un cero a la izquierda. Y a las mujeres que no obedecían les cortaban la cabeza. ¿Ustedes no leyeron la historia de Ana Bolena?¹

En esta otra escena ya podemos analizar que no solo es el discurso feminista el que se encuentra presente, sino como éste y la actitud de Eva, influyen de manera favorable en los comportamientos de Camilo. Además, existe la referencia histórica de la figura de Ana Bolena que ha sido estudiada también en los tiempos actuales por el feminismo.

Tanto Eva como Ana, hablan en contra de lo establecido por las organizaciones sociales tradicionales: la escuela, el hogar, la iglesia católica, la heteronormatividad son cuestionadas, puestas en duda, y evidentemente, a los ojos de Eva y Ana, tanto como a los de los espectadores no funcionan bien, cuando irrespetan, causan dolor y humillan a las personas. Ejemplos de esta eficacia se pueden advertir en algunos diálogos de Ana cuando cuestiona la visión machista, tradicional y retrógrada de su esposo:

JOSÉ: Quisiera que habláramos sobre los libros que está permitiendo el colegio que lean los muchachos. RECTORA: Perdóneme, pero no lo entiendo. JOSÉ: Son lecturas raras, doctora. Lecturas que confunden. Eso hay que prohibirlo. Entonces pregunto: ¿Qué van a hacer al respecto? ANA: No estoy de acuerdo en que incluya ese punto en el orden del día. JOSÉ: Perdón no he terminado señora Ana, por favor. ANA: Ni más faltaba que empecemos a censurar las lecturas que hacen o no los muchachos...si el colegio lo que tiene que hacer es abrirles la mente a los estudiantes, no enterrarlos en una caverna oscurantista, retrógrada. No. Yo me opongo rotundamente, doctora.²

O de Eva cuando cuestiona la autoridad y el punto de vista social en contra de Gustavo, el momento en el que todos lo discriminan cuando se hace público que es homosexual:

EVA: Les voy a leer un fragmento de este libro de Óscar Wilde que se llama *De Profundis*: Rechazar las propias experiencias es detener el propio desarrollo. Negar las propias experiencias es poner una mentira en los labios de la propia vida. Es, nada, menos, que renegar del alma. El escritor le dedicó este libro a su amante, Alfred Douglas. Wilde es uno de los escritores más brillantes de la historia y haber amado a otro hombre le costó una denuncia pública por perversión. Y una condena al rechazo, a la cárcel, a la ruina económica, a la

¹ Diálogos escenas 6 y 7 Capítulo 1 *Lisístrata* de la serie *La primera vez*.

² Diálogos escena 32 Capítulo 3 *Retrato del Artista Adolescente* de la serie *La primera vez*.

destrucción moral, al destierro y a la muerte. ¿Eso les parece justo? ¿Qué las consecuencias de amar a otra persona diferente a lo que nosotros estamos acostumbrados sea la total humillación del ser humano? A ver, doctora, ¿Wilde dejó de ser un buen escritor por amar a otro hombre?
RECTORA: No. No dejó de serlo. EVA: Entonces tampoco creo que Gustavo haya dejado de ser el buen amigo que siempre ha sido por lo que pasó en mi casa. Gracias.³

Estos diálogos enmarcados dentro de un análisis crítico del discurso con enfoque feminista dan cuenta de que se puede cuestionar el manejo del poder, para situarlo del lado de los oprimidos, como en este caso las mujeres y las diversidades sexuales, y al menos poner sobre la mesa las humillaciones de las que han sido objetos a lo largo de la historia.

Durante los trece capítulos vemos como los personajes de Eva y Ana, confrontan el poder masculino hetero-normado y gracias a su astucia e inteligencia demuestran que hay otras formas de vivir en las que no siempre se obedece al mandato patriarcal. Si bien cuestionan el poder y no lo obtienen del todo, es interesante como el guionista a través del adoctrinamiento del que nos habla Caballero Ardila (2019) logra una reflexión del público sobre el feminismo.

Si bien la serie ha recibido la crítica de que el tema del feminismo está siendo un tanto forzado, porque en la realidad latinoamericana de los setenta no se hablaba de él ni tampoco se lo veía cómo práctica en la vida cotidiana, nos parece muy interesante que se cuestione el imaginario de la mujer latina, ya que antes como ahora, está lleno de estereotipos absurdos: la madre abnegada, la mujer sensual, la buena amante y la buena cocinera, la sumisa de “su casa”.

Entonces, desde el punto de vista de la creación, nos parece relevante que se haya utilizado precisamente la época de la segunda ola de feminismo en Bogotá, para situar la serie y con personajes tan singulares.

Sabemos que, en efecto, la segunda ola no fue así en América Latina, el feminismo tardó muchos años más en ser reconocido social y popularmente como ahora, pero, podría haber sido así, y, esa posibilidad es lo que vuelve tan oportuno el uso del discurso feminista en la serie. Constatamos que independientemente de la época se pueden cuestionar los imaginarios femeninos estereotipados: “la ambición, la seguridad, la valentía y otras motivaciones de mayor complejidad otorgadas al personaje femenino logran desarrollar personajes de mayor

³Diálogos escena 6 capítulo 11 *De profundis* de la serie *La primera vez*.

profundidad y riqueza narrativa y a su vez se alejen del rol estereotipado que tienen las mujeres en la ficción” (Cecil Stacio, entrevista virtual, Quito, 17 de febrero de 2024).

3.5 Arco Narrativo de los personajes. Viaje del héroe y de la heroína

Analizamos ahora el recorrido de los personajes, lo que dentro de los guiones se suele llamar el arco narrativo, entendido como las acciones más significativas de los personajes que van marcando sus actos en la historia. Para ello hemos tomado la matriz del viaje del héroe que fue señalada por vez primera por Joseph Campbell, escritor y profesor de literatura, quien nos dice:

“La finalidad del presente libro es descubrir algunas verdades que han estado escondidas bajo las figuras de la religión y de la mitología; el método a seguir será comparar una multitud de ejemplos bastante sencillos y dejar que el antiguo significado se haga aparente por sí mismo. Los viejos maestros sabían lo que decían. En cuanto hayamos aprendido a leer su lenguaje simbólico, no requiere más talento que el de un recopilador el dejar que se escuche su enseñanza.” (2020,5)

Luego de esta investigación, Campbell nos refiere los pasos a los que los héroes siguen dentro de los diferentes mitos e historias de las que están pobladas nuestra literatura. Tomando estos doce pasos que nos indica Joseph Campbell, el guionista Christopher Vogler escribió en su libro “El Viaje del escritor”:

El viaje del héroe consiste en un patrón que parece extenderse y adentrarse en muchas dimensiones, de suerte que describe más de una sola realidad. Describe con precisión, entre otras cosas, el proceso de la realización de un viaje, las diferentes partes necesarias para el buen funcionamiento de una historia, los gozos y las miserias del oficio de escritor y el tránsito de un alma por esta vida (2020, 12).

En función de la visión monomítica planteada por Campbell es que muchos de los guiones escritos para cine y televisión siguen este mismo camino que se resume en el cuadro a continuación en el contexto de *La primera vez*.

Tabla 3.3 El viaje del héroe 1

Etapas	EVA	ANA
1. Mundo Ordinario	Una niña rica que siempre ha tenido todo a nivel material y social.	Ama de casa, sirve a su esposo y cría a su hijo, Camilo.
2. Llamado a la aventura	Entra al colegio de varones, siendo la única mujer.	Trabaja transcribiendo tesis y libros, al leerlos comienza a

		cuestionar el mundo en el que vive.
3. Rechazo de la llamada	No la rechaza, se sumerge de lleno en el mundo masculino, pero oculta el hogar del que proviene.	No la rechaza. Su curiosidad natural la llevan a leer más libros.
4. Encuentro con el mentor	Eva se fortalece al compartir su conocimiento con los demás. Es una joven bastante sabia para su corta edad.	Ana lee más libros sobre feminismo y se encuentra con ella mismo y su libertad. Confiesa a su esposo que tuvo siete novios antes que él. José reacciona muy negativamente y la rechaza.
5. Travesía del umbral. Los guardianes	Eva se adapta con facilidad a su nueva vida. El grupo de amigos de Camilo aprende con ella nuevas formas de ver la vida. De pronto anuncia que es posible que su padre la saque del colegio.	Ana y José comienzan a separarse cómo pareja. Discuten en una reunión de padres, donde él se opone a que los estudiantes lean libros “raros”. Ana cree que el colegio debe enseñar a cuestionar y nada mejor para eso que los libros. Su hijo Camilo la respalda.
6. Los aliados, los enemigos, las pruebas.	Eva se mete en serios problemas por defender a la profe Estela. Los profesores y los padres de familia quieren que ella se vaya mientras que Camilo y sus amigos la respaldan y defienden.	Las diferencias con José se agudizan. Ella se siente rechazada y no entendida. José quiere que ella vuelva a ser la mujer callada y tranquila de la que se enamoró.
7. Internamiento en la cueva más profunda.	Se hace público que el padre de Eva está ligado a los narcotraficantes. Eva es juzgada por todo el mundo, incluidos sus amigos.	Ana sospecha que su esposo le es infiel y sufre mucho.
8. La odisea, muerte y resurrección	El padre de Eva es encarcelado. Y a ella la amenazan con llevarla a vivir con una tía a los Estados Unidos. Eva se sabe enamorada de Camilo y no quiere irse.	Se profundizan las diferencias entre Ana y José respecto a la educación de Camilo. Él confiesa a su madre que está enamorado de Eva y pide que lo apoyen. José quiere que se aleje de Eva y lo amenaza con que abandone la casa. Eso causa alejamiento mayor entre Ana y José.
9. La recompensa. El elixir del conocimiento	Eva y Camilo huyen juntos. Descubren el amor verdadero. Tienen su primer encuentro sexual que los une cada vez más.	Ana recrimina a José porque Camilo se fue. José finge que no le importa. Ana va a poner la denuncia en la policía. José admite que se siente culpable y se pone a buscarlo junto a Ana.

		La preocupación por su hijo vuelve a unirlos como pareja.
10. Regreso con persecución. Gran Lucha final	Camilo y Eva son descubiertos por la policía, quien rodea la casa. Se ven obligados a huir. Camilo pide a sus amigos que escondan a Eva una noche cada uno.	Camilo vuelve a la casa, arrepentido de lo que hizo, pero confesando su eterno amor por Eva. Pide comprensión de sus padres. Ana, incondicional a su lado. José intenta comprenderlo, aunque la situación no le gusta.
11. Nueva Resurrección	Ponen a Eva contra la espada y la pared. La única salida que encuentra Camilo para que no se la lleven es que sus padres la adopten por un tiempo. Ella acepta esa solución.	Ana está de acuerdo en adoptar a Eva. José se niega, pero termina aceptando. Camilo está feliz pero cuando van la cárcel a coordinar el asunto con el padre de Eva, Camilo se entera que no está de acuerdo y va a llevar a Eva, aún en contra de su voluntad, a vivir con su familia a Estados Unidos. Camilo llora.
12. Retorno con el elixir del conocimiento.	Eva se va.	Ana consuela a su hijo Camilo que está devastado tras la partida de Eva. Ana y José se unen a calmar el dolor de su hijo y descubren que el amor entre los dos sigue siendo muy grande a pesar de lo distintos que son.

Fuente: Campbell, Joseph: El héroe de las mil caras

Para complementar esta visión del viaje del héroe y puesto que, a lo largo de este trabajo hemos insistido en cuestionar la visión tradicional hetero normada de construcción de personajes, complementaremos esta visión con la de Maureen Murdock (1990) una psicoterapeuta y escritora, quien, al entrevistarse personalmente con Joseph Campbell, le preguntó qué opinaba sobre el viaje de la heroína. Para sorpresa de la autora él le respondió que las mujeres no necesitan hacer ningún viaje porque ya están ahí y que cuando se dan cuenta de que su naturaleza es por sí misma maravillosa, dejan de lado la idea de hacerse pseudo-hombres. Murdock encontró esta idea muy fuera de lugar.

Las mujeres no quieren encarnar a Penélope, esperando pacientemente, eternamente tejiendo y destejiendo. No quieren ser servidoras de la cultura masculina dominante, prestando servicios a los dioses. No quieren seguir el consejo de los predicadores fundamentalistas y volver al hogar. Necesitan un modelo nuevo que comprenda quién es la mujer (1990, 12).

Tomando esta idea, realizó la investigación, basándose más que en la mitología y la historia, en la vida real. Y descubrió que hay muchas mujeres que han alcanzado todas las metas que les propone el patriarcado capitalista para ser exitosas, pero que por dentro se sentían incompletas, rotas. Propone entonces el viaje de la heroína que impulsa a una mujer a encontrarse consigo misma y con sus propias necesidades no satisfechas. Murdock descubrió que la meta del viaje de la heroína es descubrirse, y en su propia femineidad hallar la fuerza, la valentía y la capacidad de reconocerse como un ser independiente y valioso por sí misma. “La aparición de un nuevo tipo de personaje femenino -hasta ahora vedado como modelo- pone en jaque las estructuras sociales arquetípicas existentes y se erige como una promesa de cambio para una nueva narrativa más amplia, inclusiva y diversa.” (Los Santos, Stiegwardt 2021, 25).

En efecto, el discurso de empoderamiento femenino que se maneja actualmente en la industria cinematográfica hollywoodense, sobre todo después de lo que significó el movimiento *me too*⁴ ha traspasado la pantalla y ha puesto de moda personajes heroicos femeninos como *la Mujer Maravilla*, *la Capitana Marvel*, *la Viuda Negra*, quienes exploran otros modos de enfrentarse al camino del héroe con sus singularidades femeninas.

En el contexto latinoamericano aún se está explorando las distintas formas en las que se pueden construir estos personajes femeninos que rompen con el tradicional camino del héroe, y esto se debe en gran parte a que no tenemos una larga tradición de héroes y heroínas como sí lo tiene la industria estadounidense. Esto puede ser muy enriquecedor porque nos permite ir descubriendo nuestro propio camino narrativo que atienda a nuestras complejas realidades. En ese sentido nos parece muy importante entender que:

Mutan las historias puesto que nuevos personajes femeninos han salido a la luz desde las miradas más diversas y se suman con su potencia disruptiva a una nueva dinámica comunicacional y narrativa. Impensadas formas arquetípicas se están desarrollando en todos los ámbitos y en los lugares más distintos y diversos, y evolucionarán hacia formas inesperadas para la mentalidad presente y hacen brotar desde el fondo del inconsciente colectivo, de los espacios negados de la historia y la pulsión imparable del advenimiento de la mujer a su justo y necesario lugar en el mundo. (Los Santos, Stiegwardt 2021,25)

⁴ Movimiento de denuncia en contra del acoso y la violencia machista que sacudió la industria cinematográfica en 2017. Lleva el título de “yo también” por la cantidad de mujeres que han sido violentadas de diversas maneras detrás y en la pantalla. Sirvió como plataforma para apresar a grandes depredadores sexuales que fungían como poderosos productores que utilizaban su poder para someter a las actrices, diversidades sexuales e infantes, tal es el caso de Harvey Weinstein, actualmente preso.

Para aportar en este descubrimiento hemos tomado las etapas del camino de la heroína propuestas por Murdock para ir enriqueciendo el panorama de esta construcción dentro del marco del análisis crítico del discurso con perspectiva feminista.

Tabla 3.4 El viaje de la heroína 1

Etapas	Eva	Ana
1. Alejamiento de lo femenino	Toma conductas consideradas masculinas como la libertad sexual, la seguridad en sí misma y el liderazgo, entre otras; son asumidas sin que el personaje se aleje de lo femenino.	Está imbuida en una femineidad tradicional dentro de los patrones típicos, pero empieza a cuestionar su lugar en el mundo como mujer.
2. Identificación con lo masculino y reunión de aliados	Se rodea de los muchachos y al comportarse como ellos se va ganando su respeto.	Comienza a hablar en las reuniones aún a costa de lo que piensa su esposo quien la quiere callada y sumisa.
3. Las pruebas del camino enfrentamientos con ogros y dragones.	Eva sigue ocultando su vida real a los chicos, se esconde en la casa de su chófer para hacerles creer que es suya porque no quiere sentirse discriminada. Los chicos la descubren y la enfrentan, creen que ella se prostituye para poder tener dinero. Ella los lleva a su casa para que vivan su primera experiencia sexual, les pide desnudarse a todos. Cuando lo hacen les toma fotos a todos desnudos como una broma y les aclara su historia. Ella fue expulsada de varios colegios y su padre, que tiene mucho dinero, la puso como castigo en el colegio de varones. Eva, fiel a sí misma, defiende a la profesora Estela cuando la despiden por descubrirse que tiene una relación con un padre de familia, casado. Estela va presa cuando lo dispara en defensa propia, pero él hace creer a todos que la profesora está locamente enamorada de él. Eva se empeña en defender a la profesora lo que causa que Camilo la acuse de terca,	Ana se sincera con su esposo y cuenta que no era virgen cuando se casó con él. Tuvo siete novios y se acostó con tres. José se siente atacado por su relevación. Ella le cuestiona por sus novias anteriores, pero él se defiende. Para los hombres es distinto. La mujer debe ser virginal. Ana no está de acuerdo y se distancia de su esposo. Luego discuten porque ella está de acuerdo en que en el colegio los chicos lean los libros que les parezca y él no. José cree que siempre debe respaldarlo y mostrarse de acuerdo con lo que él piensa. Ana cree que tiene derecho a expresarse siempre.

	egocéntrica y caprichosa. Eva enojada se aleja.	
4. Encuentro del tesoro del éxito	Camilo descubre que Eva tiene razón. El padre de familia es un tipo violento que tiene amenazados a su esposa y a su hijo, Gustavo. Y antes estuvo preso por intento de asesinato. La profe Estela es liberada de la cárcel gracias a Eva. Ella se siente feliz y respaldada.	Eva le sugiere a Ana leer el libro <i>Una habitación propia</i> de Virginia Wolf. Le habla sobre el derecho que tienen las mujeres a decir lo que piensan, derecho que se les ha negado por siglos. José claudica y compra el libro para su esposa.
5. Despertar de los sentimientos de aridez espiritual: muerte	Eva se hace novia de Guzmán, el chico más listo de la clase. Él termina con ella y Eva se hunde en la tristeza, está segura de que por ser cómo es, él la terminó. Se embriaga y reniega de sí misma, a veces cree que por ser cómo es, nunca nadie la va a querer	Ana y José se separan cada vez más. Él quiere que ella sea la esposa sumisa y callada que fue alguna vez. Que siempre le de la razón sobre todo en público porque no quiere una mujer que no piense como él. Ana se enfrenta a su peor temor, el engaño de su esposo. Duda de ella.
6. Iniciación y descenso a la diosa	Cuando consigue salvar a la profesora Estela de la cárcel, se reafirma en que por ser cómo es, una mujer valerosa, decidida, obstinada, que ha leído mucho, puede lograr grandes cosas y todo lo que se proponga.	A pesar de su sufrimiento, decide no dejar de ser quien es. De creer en sí misma y en sus opiniones, aunque difieran de las de su esposo. Le pide a él respeto y que. Si lo descubre engañándola, la perderá para siempre.
7. El urgente anhelo de reconectar con lo femenino	Cuenta a Camilo que la relación entre su madre y su padre no fue fácil. Su madre los abandonó cuando ella era niña, luego tuvo una serie de relaciones fallidas que no funcionaron. Y cuando quiso volver con su padre, él no la aceptó y ella se suicidó. Se ha sentido muy sola desde entonces. Y la han educado más que su padre, los libros.	Ana profundiza en los libros escritos por mujeres y sabe que no debe, ni puede dejar de ser quien es. Y se reafirma en sus opiniones abiertas, más amorosas y alejadas de la rigidez de su esposo.
8. Sanación de la ruptura madre-hija	Cuenta a Camilo que ella recuerda como era su madre, muy valiente para hacer lo que hizo en aquella época. Y no fue jamás entendida. Por eso ella es cómo es. Una joven muy segura de sí misma y no teme que la juzguen.	Ana se reconcilia con su esposo cuando los dos se preocupan por su hijo Camilo desaparecido. Pero ella le aclara que no va a dejar de opinar ni de ser quién es. José pide disculpas él va a intentar entenderla porque la ama.
9. Sanación de lo masculino herido	Cuando el padre de Eva va la cárcel, ella lo visita e intenta	Ana entiende a través de las lecturas que tener una opinión

	entender lo que hizo, reconciliarse con la idea de que también lo hizo por ella para mantener su estilo de vida. Pero se siente muy culpable. La decisión de su padre la aleja de Camilo. Se ve obligada a crecer al alejarse de la figura paterna.	muy clara y muy abierta sobre la educación de su hijo y la clase de relación de respeto que pide para su esposo no la masculinizan, al contrario, la hacen descubrirse más firme y más segura de sí misma.
10. Integración de lo masculino y lo femenino	Eva se asume cómo huérfana también de padre. E integra en sí misma las dos figuras para convertirse en adulta.	Ana se reconcilia con su esposo y ayuda a su hijo Camilo a sobrellevar las penas de amor que siente, sabiéndose una mujer más íntegra y segura de sí misma.

Fuente: Murdock, Maureen, El viaje de la heroína.

Entonces, tanto el camino del héroe como el de la heroína se complementan para poder encontrar una nueva forma de construir y narrar nuestras historias sobre todo tratándose de personajes femeninos.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se planteó encontrar un nuevo modo de construcción de los personajes femeninos en el contexto del cine y el audiovisual latinoamericano. Personajes que rompan con los estereotipos que han normalizado las series y especialmente, las telenovelas. A través del exhaustivo análisis de Eva y Ana, que son parte fundamental de la serie *La primera vez*, descubrimos cómo están ideados y compuestos, cómo sus decisiones fueron creando historias interesantes, pero a la vez aleccionadoras en cuánto al feminismo se refiere.

¿Cómo constatamos esta concepción feminista de los personajes a través del análisis? Primero llenamos una ficha de creación de personajes, en la cual observamos las características físicas, psicológicas y sociales con las que el guionista dotó a los personajes. Comprobamos a primera vista que desde el inicio rompen con los estereotipos establecidos ya que son mujeres fuertes, decididas, con un discurso claro sobre sus derechos como mujeres.

Eva es una chica inteligente, madura, muy segura de sí misma, líder por naturaleza, con un gran bagaje literario que le enseñó a ser más abierta y más justa. Posee una gran capacidad de empatía y solidaridad, y está dispuesta a llegar hasta las últimas consecuencias en búsqueda de sororidad y justicia. No tiene prejuicios respecto a las diversidades sexuales y tampoco teme a la sexualidad ni tiene sobre ella una mirada pecaminosa o culpabilizante. Es una buena amiga y una buena compañera, que a pesar de pertenecer a una clase social alta no tiene problema en compartir su espacio, su dinero y su conocimiento.

Ana es una ama de casa atípica, trabaja transcribiendo tesis y libros a máquina de escribir, lo que le ha dado la oportunidad de leer muchos libros y entender de mejor manera el mundo. Es una madre que escucha y comprende, no se impone y procura educar balanceando los límites, el respeto y el amor por su esposo y su hijo. Combate los puntos de vista arcaicos y cerrados de José y no le importa contradecirlo en público. No tiene, al igual que Eva, prejuicios respecto a las diversidades sexuales. No está dispuesta a soportar engaños de José y muy contraria a las esposas de los años setenta, colabora económicamente para mantener entre los dos la familia.

Las dos en determinados momentos de la historia, se preguntan si deben o pueden renunciar a quienes son para calzar en lo que la sociedad heteropatriarcal espera de las mujeres de su edad y condición, pero ninguna de las dos lo hace.

Con estas características ya encontramos que los personajes se muestran distintos, con facetas, profundidad y realismo. Rompen los estereotipos ya que no ninguna de las dos calza en la mujer sumisa, inocente, pecadora o malvada.

Luego de la ficha de personajes, realizamos el análisis dentro de la ficha propuesta por Caballero Ardila. Analizamos las acciones de los personajes quienes refuerzan su concepción feminista, su distanciamiento de los estereotipos, su postura frente al poder y sus acciones en contra de la violencia.

Desde las escenas de presentación de personaje en el capítulo 1, Eva ya se anuncia como feminista y aunque nunca el personaje da una definición sobre lo que es el feminismo, lo demuestra con sus acciones. Desde su llegada al colegio, se entera de que solo hay dos materias optativas, que son electricidad y contabilidad, ella propone bordado, que implica que algo considerado netamente femenino, sea para todo el mundo. Al ser un colegio masculino, choca a todos los estudiantes, pero cuando algunos toman esa materia, descubren su utilidad para manejar la motricidad fina.

Enseña a besar y a bailar a sus compañeros de clase, a quienes les instruye en cómo relacionarse de mejor manera con las mujeres, de una forma menos idealizada y más natural. Les enseña a ver películas y a leer libros de literatura interesantes que amplíen su conocimiento del mundo; en lugar de las revistas y el cine porno que acostumbran a consumir con avidez. Todos se enamoran un poco de ella y hacen méritos para que gusten de ellos, lo que causa una separación en el grupo de chicos, que Eva se encarga de solucionar al señalar que ellos son todos como hermanitos para ella.

Eva no comprende por qué despiden a la maestra Estela, que al inicio de la historia el espectador cree que es porque vestía demasiado reveladora, para descubrir que, en realidad, es una víctima más del hombre casado con el que salía y al que luego dispara en defensa propia. Al saber esto, se juega el todo por el todo, con el riesgo de que la expulsen del colegio, al investigar y escribir un periódico en el que contaba la verdad y, de paso, libraba de la cárcel a Estela. Un gran acto de sororidad que ninguno de los alumnos hubiese realizado.

Sus conductas exhiben todo el tiempo que está en contra de todo acto de violencia, incluso en los capítulos finales, en los que lleva una pistola por precaución, Camilo, ahora ya su novio, le recuerda que siempre sus actos estuvieron en contra de la violencia por ello no es sensato cargar una pistola. Ella le da la razón.

En cuanto a Ana, con sus acciones también nos demostraron que no es un personaje estereotípico en absoluto. Para la época y el lugar en los que está ambientada la serie, es una ama de casa que además trabaja y, por la naturaleza de su trabajo, se ve obligada a leer mucho. Descubrimos a lo largo de la historia que no se casó virgen, tuvo algunos novios antes de casarse y sí se casó, lo hizo por amor a su esposo y no porque la obligaban los deseos sexuales del otro. Siempre defiende sus puntos de vista, aunque esto le traiga problemas con José, que siente que ella no lo respalda. Su visión abierta sobre la vida se resalta en cómo educa a su hijo, lo defiende en su búsqueda de nuevas religiones y espiritualidades, no censura a Gustavo cuando se desata el escándalo de su homosexualidad y tampoco juzga a su hijo y sus amigos cuando se entera de que han fumado marihuana. Le parece natural su curiosidad juvenil.

Tampoco se muestra contraria a la maestra Estela, cuando todo el mundo la censura por su modo de vestir. Es una mujer que razona inteligentemente, aplica su sentido común y la experiencias que se ha permitido vivir. Todo esto se demuestra en las acciones que ejecuta a la hora de educar a Camilo y oponerse a la manera de ser de José, quien es un personaje lleno de prejuicios y de miedos, creado intencionalmente así para resaltar aún más el carácter abierto y desprejuiciado de Ana.

Todas estas acciones ejecutadas por los personajes analizados a lo largo de este trabajo, nos han confirmado que son atípicos. Están escritos con el propósito de alejarse de los estereotipos de género. En sus discursos y acciones, promueven el feminismo, llegando casi a una intención didáctica que no se siente forzada por la fluidez con la cual la historia está escrita.

La irrupción de innovadores personajes femeninos desafía las convenciones sociales arraigadas en América Latina, ofreciendo una visión renovada y prometedora para una narrativa más inclusiva y diversa. Estos nuevos tipos de personajes femeninos presentan la oportunidad de redefinir los estándares y abrir paso a una representación más amplia y auténtica.

Eva y Ana encarnan nuevos modelos de heroínas femeninas cuyos valores reflejan la equidad y lo femenino. Estos personajes no solo impactan en el discurso cultural, sino que también conquistan las preferencias del público, lo que demuestra que el feminismo llevado a lo popular en el audiovisual es un camino muy válido para empezar a interpretar lo femenino desde una óptica menos patriarcal y violenta.

La tarea de desarrollar un modelo narrativo para el viaje de la heroína se enfrenta a un desafío formidable, inundado de interrogantes que superan con creces las respuestas disponibles.

¿Cómo podemos articular directrices que integren lo emocional, lo instintivo y lo intuitivo de manera coherente y accesible en un sistema de pensamiento? Por esta razón, la noción misma de una heroína se vuelve revolucionaria, representando un terreno fértil para la exploración y la innovación narrativa.

Esta investigación es un intento de encontrar una variable hacia la construcción de ese camino de la heroína y al mismo tiempo de probar que existen nuevas formas de narrar este mundo que gracias a las sucesivas olas de feminismo está cambiando. Esperamos colaborar en algo en la gigantesca tarea de volver la realidad para las mujeres menos violenta, más justa, digna e inclusiva.

Referencias

- Adrianzén, Eduardo. 2001. *Las Telenovelas: cómo son, cómo se escriben*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Estudios Internacionales. Fondo Editorial.
- Amigo-Ventureira, Ana M. (2023). “Reseña de Trujillo (2022): El feminismo queer es para todo el mundo.” *Athenea Digital* 23, (2) <https://atheneadigital.net/article/view/v23-n2-amigo> (Publicado el 20 de junio de 2023).
- Amorós, Celia. “Notas Para Una teoría Nominalista Del Patriarcado”. *Asparkía. Investigación Feminista*, n.º 1 (1): 41-58.
- Bartra, Eli. 2012. “Acerca de la investigación y la metodología feminista”. En *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, coordinado por Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo, 67-77. México / México D. F: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bourdieu Pierre. 1999. *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Caballero Ardila, Eduardo. 2019. “El discurso audiovisual: análisis sobre la pertinencia del término y propuesta para un modelo de evaluación de discursos”. *Centro Gumilla Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación 3 y 4 trimestre* 187-188: 157-171.
- Campbell, Joseph. 2020. *El héroe de las mil caras*. Girona: Atalanta.
- Corbett, David. 2018. *El arte de crear personajes en narrativa, cine y televisión*. Barcelona: Alba.
- Chocano, Karina, 2019. *Haz el papel de chica y otras historias irritantes que dicen a las mujeres quienes son*. Madrid: Editorial Seda.
- D. Cacigas Arriazu, Ana. 2000. “El Patriarcado como origen de la violencia doméstica” *Monte Buciero* 5, 307-318.
- Egri, Lajos. 2009. *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las emociones humanas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espinar, Eva, y Miguel Mateo. 2007. “Violencia de género: reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas”. *Papers* 86: 189-201.
- FLACSO. (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). 2024. *Código de Ética de la Investigación*. Accedido el 11 de junio de 2024
- Ferrer, Victoria, y Esperanza Bosch. 2013. “Del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa”. *Profesorado. Revista de currículum y formación de profesorado* 17(1): 105-122.
- Hartmann, Heidi. "Un matrimonio mal avenido: hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo". En *Mujer y sociedad*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1983, pp. 39-72

- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio. 2006. *Metodología de la investigación*. Cuarta edición. México D.F.: McGraw-Hill.
- Hunt, Mary. 2019. “Transformando la violencia de género y avanzando los derechos desde la teología feminista”. *Fundamentalismos religiosos, derechos y democracia*, coordinado por Mónica Maher, 65-70. Quito: FLACSO
- Jung, Carl Gustav. 1991. *El poder del mito*. Barcelona: Emecé editores.
— 2009. *Arquetipos e Inconsciente Colectivos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- García, Dago. 2023. *La primera vez*. Netflix. Acceso: Noviembre 2023.
- Guil Bozal, Ana. 1998. “El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos de la mujer”. *Comunicar* 11: 95-100.
- González Gavaldón, Blanca. 1999. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. *Comunicar* 12: 79-88
- Lamas, Marta. 1999. “Usos, discursos y posibilidades de la categoría género”. *Papeles de Población* 5 (21): 147-178.
- Mackinnon, Catharine. 1989. *Hacia una teoría feminista del estado*. Cambridge: Harvard University Press.
- Martin Valdunciel, María Engracia. “Conocimiento histórico y conciencia feminista: el lugar de las mujeres en la historia”. *Con-Ciencia Social (segunda época)* 4: 125-138. DOI: 10.7203/con-cienciasocial.4.19107
- Murguialday, Clara. 2006. *Empoderamiento de las mujeres: conceptualización y estrategias*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria Gasteiz.
- Murdock, Maureen. 1990. *The heroine`s journey. Woman`s Quest for Wholeness*. Boston: Shambala Publications.
- Mulvey, Laura. 1975. “Placer visual y cine narrativo”. *Screen*. 16: 6-18.
- Ortner, Sherry. 2006. “Entonces ¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura?”. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana. Ed. Electrónica*. 1 (1) 12-21.
- Orellana, Ibeth. 2021. “El descenso al hades y la recuperación de lo sagrado. Reflexiones sobre el valor político de la sanación”. En *Shungo.org* 1:1-5.
- ONU MUJERES (Organización de las Naciones Unidas). 2017. “Paridad en la toma de decisiones, una oportunidad para una democracia de calidad”. Acceso: 3 de marzo de 2024: https://lc.cx/Xm_mc1
- Pateman, Carol. 1995. *El Contrato Sexual*. Barcelona: Antrophos.
- Posada, Luisa. 2017. “Sobre Bourdieu, el habitus y la dominación masculina: tres apuntes”. *Revista de Filosofía* 73: 251-257
- Puleo García, Alicia. 2005. “El patriarcado: ¿una organización social superada?” *Temas para el debate* 133: 39-42
- Rubin, Gayle. 1989. “Reflexionando sobre sexo: notas para una teoría radical sobre sexualidad”. *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, Carole Vance, 113-190. Madrid: Revolución.
- Ruiz Navarro, Catalina. 2019. *Las mujeres que luchan se encuentran: manual del feminismo pop-latinoamericano*. Bogotá. Penguin Random House.

- Scott, Joan W. 1996. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, compilado por Marta Lamas, 265-302. México: PUEG.
- Seger, Linda. 2000. *Como crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Serret, Estela. 2006. *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. Oaxaca: Instituto de la Mujer Oaxaqueña.
- Sneider, Blake. 2010 *¡Salva al gato!* Barcelona: Alba Editorial.
- Van- Dijk, Teun. 1999. "El análisis crítico del discurso". *Antrophos* 186: 23-36.
- 2001. "Discurso y Racismo". *Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales*. 191-205.
- Varela, Nuria. 2008. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B. S.A.
- Vera, Ma. Teresa, Elia Sanleteurio, María Jesús Ruiz y Daniele Leoz 2021. "Transformaciones en las narrativas audiovisuales desde una perspectiva de género". *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* 16: 1-11.
- Vogler, Christopher. 2020. *El viaje del escritor*. Madrid: Ma Non Troppo.
- Wozna, María Antonina. 2016. "Rasgos de la teología feminista en la narrativa de Mary Daly". *Carthaginensia* 32: 365-405.

Anexos

Entrevista realizada a Cecil Stacio 17/02/2023

a) ¿Cómo abordan el desarrollo de personajes femeninos desde una perspectiva feminista?

Intento no caer en clichés dando a los personajes femeninos acciones que van más allá del tradicional rol de la mujer en la sociedad. Parecería un poco complicado aplicar esto en el melodrama ya que se espera que el rol de la protagonista sea el de la chica bonita y sumisa, sin embargo, la sociedad ha cambiado y esto obliga a quienes escribimos a cambiar las representaciones superficiales de los personajes femeninos.

b) ¿Cómo evitas los estereotipos de género al construir las motivaciones de tus personajes femeninos?

Me parece que se responde con la primera pregunta.

c) ¿Consideras el arco de desarrollo de los personajes femeninos de la misma manera que los masculinos?

Sí, pero no. Sí, si consideramos que ambos, femeninos y masculinos, deben desarrollarse con el mismo nivel de profundidad. Y a la vez no, ya que las motivaciones son diferentes. Por lo tanto, considero necesario, al trabajar personajes femeninos y desarrollar su arco, explorar más en ellos, en lo que sienten y desean, justamente para evitar el estereotipo. Al explorar más conocemos mejor.

d) Cómo incorporas la complejidad en los personajes femeninos para evitar representaciones unidimensionales?

todos estos aspectos antes mencionados, así como la ambición, la seguridad, la valentía y otras motivaciones de mayor complejidad otorgadas al personaje femenino logran desarrollar personajes de mayor profundidad y riqueza narrativa y a su vez se alejan del rol estereotipado que tienen las mujeres en la ficción.

e) ¿Cómo representas la diversidad de experiencias femeninas en tus historias?

Incorporando situaciones de la vida real con mujeres que conozco.

f) ¿Qué personaje femenino citarías como ejemplo de personaje construido dentro de una concepción feminista en la diversidad audiovisual latinoamericana?

En Latinoamérica es más complejo el tema. Se me viene a la cabeza Fleabag, Rita... por supuesto mujeres del primer mundo de series muy modernas que rompen en todos los sentidos con los estereotipos femeninos.

También diría que el personaje de la Maravillosa Señora Maisel, cuyo personaje a medida que evoluciona va rompiendo con los estereotipos de género desafiando las expectativas sociales de su género. Y uno más actual, Shiv, de Sucesion, una mujer dentro del mundo de los negocios que de por sí es machista. Su personaje actúa justo contrario a lo que se espera de una mujer de ficción.

Entrevista a Angelita Chavarría 18/02/2024

a) ¿Cómo abor das el desarrollo de personajes femeninos desde una perspectiva feminista?

Reflejando la diversidad y complejidad de las mujeres tal cual son en la realidad, con sus complejidades y dimensiones, considerando las motivaciones, deseos, miedos que los complementan, mostrándolos como personajes con autonomía en la toma de decisiones.

Los personajes femeninos con enfoque feminista terminan convirtiéndose en modelos a seguir para el empoderamiento y la auto aceptación ya que inspiran a otras mujeres a seguir sus sueños, superar obstáculos y desafiar las expectativas de género que aún existe en la actualidad.

b) ¿Cómo evitas los estereotipos de género al construir las motivaciones de tus personajes femeninos?

Primero hay que dejar de pensarlos como personajes débiles en apuros y que necesitan de la salvación de un personaje masculino ya sea para su bienestar físico o para complementar como accesorio los deseos de otros. Segundo entender las complejidades observando a los personajes femeninos de la vida real que nos rodean. En el momento en que dejamos de usar como base o modelo una estructura clásica o ya usada en obras pasadas y nos aventuramos a nuevas dimensiones, estamos dando un paso para salirnos del estereotipo ampliamente recorrido en producciones audiovisuales.

c) ¿Consideras el arco de desarrollo de los personajes femeninos de la misma manera que los masculinos?

Creo que cada personaje, sea masculino o femenino requiere un nivel de profundidad diferente, y dependiendo de sus características su acto de desarrollo va a variar dependiendo a sus necesidades. Pero sí creo que estamos en un momento propicio de la historia en dónde tanto hombres como mujeres están reinventando la forma en cómo se desenvuelven en sociedad y qué es lo que se espera de ellos, lo que nos da arcos de desarrollos mucho más interesantes, complejos y menos planos que años atrás.

d) ¿Cómo incorporas la complejidad en los personajes femeninos para evitar representaciones unidimensionales?

Es importante en el proceso de creación de personajes, escuchar y dar voz a las mujeres reales. Esto implica realizar investigaciones, entrevistar a personas reales y estar abierto a críticas y retroalimentación por parte de las mismas.

En mi caso, al ser mujer, guionista y también actriz, interiorizo al personaje, me pongo en la piel del mismo, me imagino escenarios y cómo sería estar en sus zapatos. ¿Qué haría? ¿Cómo reaccionaría a determinado evento? Y cuáles serían las decisiones reales que ese personaje podría tomar basándonos en la realidad y al mismo tiempo optando por variaciones creativas y recursivas.

e) ¿Cómo representas la diversidad de experiencias femeninas en tus historias?

Es importante entender que ninguna mujer es igual a otra, y que en su diversidad debemos considerar varios aspectos, por citar solo algunos: su etnia, edad, antecedentes socioeconómicos, orientación sexual, considerando todas las temáticas y desafíos a los que se enfrentan las mujeres en el mundo real y cómo cada uno de estos perfiles diferentes de mujeres reaccionan a cada una de las situaciones. Creo que en el ejercicio de alejarnos de los estereotipos que inundaron el cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX, vamos creando personajes femeninos variados y con más aristas y complejidades.

f) ¿Qué personaje femenino citarías como ejemplo de personaje construido dentro de una concepción feminista en la diversidad audiovisual latinoamericana?

Un ejemplo destacado de un personaje femenino construido dentro de una concepción feminista y que rompe toda clase de estereotipos es el de Paulina de la Mora de la serie "La Casa de las Flores" de Netflix, interpretado por Cecilia Suárez, en un excelente ejemplo de mujer compleja y multifacética que desafía las expectativas de género.

Paulina es retratada como una mujer fuerte e independiente, con una carrera exitosa y una personalidad dominante. A lo largo de la serie, se enfrenta a numerosos desafíos y lucha por encontrar su lugar en un mundo dominado por hombres, mientras también lidia con su propia sexualidad y relaciones interpersonales complicadas, aceptando al final de la serie a su nueva pareja, su exmarido que ahora es una mujer transgénero. Sin contar la ambivalencia entre el bien y el mal que es una característica intrínseca de la serie.

Paulina de la Mora se permite ser imperfecta y vulnerable sin que eso la haga menos poderosa. Además de que ya de por sí, la serie aborda temas relevantes para las mujeres, como la igualdad de género, la diversidad sexual y la autonomía corporal, sin tabúes.

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

FLACSO-ECUADOR

DEPARTAMENTO DE

Maestría en

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, _____, de nacionalidad _____
identificado con cédula de ciudadanía/pasaporte N _____, certifico que
acepto participar de la investigación
titulada _____
_____ que es parte del
proyecto de titulación del/la estudiante _____, que
actualmente cursa el programa de maestría en _____ de
FLACSO-Ecuador.

De igual forma afirmo que he sido informado(a) con claridad sobre los objetivos y metas de esta investigación cuyos fines son únicamente académicos, ante los cuales no se concede ningún riesgo por el hecho de participar (adjunte la información entregada al/la participantes sobre la investigación). También se me ha informado que la investigación se rige por parámetros de anonimato, confidencialidad y privacidad de los datos personales y que la información suministrada por los/as participantes será usada exclusivamente con fines académicos.

Teniendo en cuenta lo anterior, de manera libre y voluntaria doy mi consentimiento para participar en esta investigación. Además, confirmo que me ha sido entregada una copia de este consentimiento.

Se firma en _____ el _____ de _____.

Firma del/la participante _____

Número de cédula/pasaporte: _____

Firma del/la investigador/a: _____

Número de cédula/pasaporte: _____