

COMUNICACIÓN, CULTURA Y GÉNERO

La comunicación y la representación del modelo de vínculo heterosexual en la serie estadounidense “Los Soprano”



Alumna: Malena Maison

Tutor: Evaristo Carriego

Carrera: Ciencias de la Comunicación

Matrícula: 10502564

RESUMEN

En el siguiente trabajo de investigación se tratará la temática de Comunicación y Género, analizando cómo la representación del modelo de vínculo heterosexual en la serie estadounidense "Los Soprano" sirve como marco de referencia sobre los roles de género y analizando los cambios de paradigma que surgieron sobre estos a partir de la finalización de la serie en 2007 hasta la actualidad, con el objetivo de comprender la ideología de la época y los comportamientos de los personajes en su contexto con el fin de reflejar la lectura hegemónica que el feminismo actual critica.

La tesis tratará un enfoque cualitativo, ya que el interés principal es entender el comportamiento humano desde el marco de los protagonistas de Los Soprano y será una investigación de tipo descriptiva, buscando dar cuenta las condiciones en que se manifiestan los roles de género en la sociedad patriarcal, en el modelo de pareja plasmado en la serie de ficción a analizar, desarrollándolo teóricamente y, a partir de esto, preguntarse qué paradigmas cambiaron al respecto hasta la actualidad.

Palabras clave: comunicación, género, ficción, series televisivas, representación, vínculo heterosexual, sociedad patriarcal, feminismo, roles de género, infidelidad.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	3
Capítulo 1: Justificación y Antecedentes	4
Capítulo 2: Estado del Arte	10
Capítulo 3: Introducción del caso: Los Soprano	13
Capítulo 4: Marco teórico	15
1. Los medios de comunicación	15
2. Televisión y ficción	16
3. Roles de género y vínculos heterosexuales	18
4. Feminismo y nuevos paradigmas	23
Capítulo 5: Apartado metodológico	27
Capítulo 6: Análisis integrado del caso	30
1. La masculinidad de Tony	30
2. Las contradicciones de Carmela	31
3. El vínculo entre Tony y Carmela	33
4. ¿Qué representan los medios?	37
5. Nuevos paradigmas	38
Capítulo 7: Conclusiones	41
Bibliografía	43
Anexo	47

INTRODUCCIÓN

Esta tesina estudiará, desde una perspectiva comunicacional, el modelo de vínculo heterosexual que fue representado en la serie de televisión Los Soprano (1999-2007) con el objetivo de comprobar si éste sirve como marco de referencia sobre los roles de género que el feminismo actual critica.

Además, esta tesis busca comprender el contexto de los personajes a analizar, el rol que cumple cada uno de manera desigual y comprender la relevancia de las representaciones de género en un medio masivo de comunicación en la cultura. En primer lugar, se establecerá la relevancia de la temática seleccionada y dará cuenta de aquellas investigaciones previas a esta. Luego, se va a introducir la historia narrativa de la serie y sus personajes principales.

En el siguiente capítulo, se construirá un marco teórico para el análisis de los medios de comunicación masivos, específicamente la televisión, y después se detallarán las herramientas metodológicas que se utilizarán para realizar el análisis correspondiente. En base al marco contextual y teórico realizado, se realizará el análisis integrado para concluir y responder la hipótesis que guía esta investigación: la representación del modelo de vínculo heterosexual y los roles de género en la serie estadounidense Los Soprano muestra la lectura hegemónica que el feminismo actual critica.

CAPÍTULO 1: JUSTIFICACIÓN Y ANTECEDENTES

Para comprender la decisión de llevar a cabo este trabajo, es necesario desarrollar la relevancia y pertinencia del problema elegido y sus antecedentes para la realización del proyecto.

El problema de investigación en este trabajo es la representación del modelo de vínculo heterosexual en la serie “Los Soprano”, los roles de género y los cambios de paradigma en la actualidad. Este resulta pertinente dada la relevancia que el tema de Comunicación y género tiene en la agenda pública contemporánea, los estudios en el campo de las Ciencias Sociales y de las Ciencias de la Comunicación en general.

Asimismo, la relevancia de esta investigación está dada por la capacidad que tienen los medios de comunicación de influir en nuestra cultura y en el cambio social. Estos pueden contribuir a construir y establecer prejuicios y estereotipos de género, mediante un apoyo continuo a la igualdad de derechos, deberes y oportunidades entre mujeres y hombres. Hay un propósito pendiente, que es apoyar ese compromiso por parte de los y las comunicadoras.

Es importante que no solo se conozca la perspectiva de género, sino que se identifique todo aquello que formó parte del consumo cultural y que aportó a la construcciones sociales e históricas elaboradas sobre la base de la diferencia sexual, que ha configurado las relaciones entre las mujeres y los hombres: aquellas prácticas, representaciones y valores sociales que se han considerado por mucho tiempo como pertinentes a un género. De esta manera, se puede deconstruir todo eso adquirido y aplicar la perspectiva de género a esta profesión y a los demás aspectos de la vida. Es importante que todas las personas conozcan este enfoque y así permitir que la comunicación desde los medios se exprese con un lenguaje que promueva la equidad de género, que es algo que sigue pendiente en la sociedad.

El problema a desarrollar relacionado con el abordaje de la perspectiva de género desde la Comunicación resulta pertinente ya que parte de la necesidad de generar estudios particulares en nuestro país, como consecuencia de que el machismo en la televisión sigue firme. El grado de necesidad e importancia del proyecto dentro del campo en que se desarrolla, así como su adecuación para la realidad en que será aplicado, es urgente. Si se le hace caso a lo que dice la televisión, se aprende que las mujeres ven telenovelas y los hombres ven fútbol. Que las mujeres ven programas de cocina y los hombres series de acción. Si los programas televisivos son un reflejo de la sociedad (o viceversa), hay algo que está claro: seguimos viviendo en la cultura del machismo.

Por eso resulta necesaria la demarcación del problema, esperando realizar un aporte para contribuir a la equidad de género. Es cierto que en los últimos años se han producido importantes

cambios en la posición social de las mujeres, desenvolviéndose con más notoriedad en el mundo público y ocupando algunos espacios que tradicionalmente eran masculinos. Pero esto no necesariamente llevó a la reducción de la discriminación de la mujer. Por eso, desarrollar la perspectiva de género es un ejercicio necesario de inclusión. Ejercer en el campo de la Comunicación desde esta perspectiva es hacer un trabajo más completo, capaz de mirar la realidad desde más puntos de vista. Es traer a la noticia, a la vista pública, el mundo de las mujeres y los hombres. Pues la lucha por los derechos de las mujeres beneficia a la sociedad entera.

La relevancia y pertinencia de este trabajo de investigación es, en definitiva, que la lucha de las mujeres que sufren violencia por el hecho de ser mujeres no ha terminado y que la sociedad es machista. La intervención contra la violencia machista debe pensarse al corto plazo, priorizando la protección y atención a las mujeres y, además, en el mediano a largo plazo: es por eso que hay que trabajar, investigar y discutir sobre el tema para promover sociedades igualitarias en las que se deconstruyan los roles tradicionales de género y construir nuevas formas de ser mujeres y hombres con iguales atribuciones de valor. Son muchos los “¿por qué?” que todavía no se están formulando, porque son muchas las situaciones que parecen normales por estar normalizadas. Sobre eso hay que investigar para poder trabajarlo y, consecuentemente, cambiarlo.

Además de la relevancia y la pertinencia de realizar este proyecto de investigación, es su viabilidad y factibilidad, también la que posibilita que se lleve a cabo. A esto refieren sus antecedentes, es decir, aquellas investigaciones que prueban que este tema ha llamado la atención de muchos otros autores y ha sido estudiado desde diferentes enfoques.

Una lectura clave es *La Dominación Masculina* de Bourdieu (2000), que analiza cómo el poder es constitutivo de la sociedad y existe en las cosas y en los cuerpos, abriendo la puerta a una reconsideración teórico-crítica de las relaciones entre los sexos, ya que el autor sostiene que "la dominación masculina se ejerce en formas y en campos muy diversos: económicos, políticos, simbólicos, psicológicos, etc. Y se reproduce a través de prácticas cotidianas que refuerzan la naturalización de las diferencias de género, haciendo que parezcan legítimas y evidentes" (Bourdieu, 2000, p. 15).

La dominación masculina se basa en el monopolio de la violencia legítima, es decir, en la posesión del poder simbólico y del capital cultural que les permite a los hombres imponer sus intereses y valores en la sociedad. Este poder simbólico se construye a través de la historia y se transmite de generación en generación, reproduciéndose constantemente en la vida social. (Bourdieu, 2000, p. 27).

Otra lectura clave es *La caída del hombre* de Grayson Perry (2018), que reflexiona sobre la masculinidad y cuestiona si los modelos a los que hemos estado expuestos hasta ahora siguen siendo válidos o no, preguntándose: ¿Qué clase de hombres harían el mundo un lugar mejor, para todos? O ¿Qué pasaría si volviéramos a pensar en la vieja, machista, anticuada versión de la masculinidad, y abrazáramos una idea diferente de lo que constituye ser hombre? El autor trabaja alrededor del concepto de masculinidad tóxica, el cual define como "una de las principales causas de sufrimiento en el mundo, y se manifiesta en la necesidad de los hombres de controlar y dominar a otros, en particular a las mujeres y a los hombres que no se ajustan a las normas de género" (Perry, 2018, p. 24).

Hay estudios realizados por hombres y mujeres en los que se habla de cómo funciona la sociedad machista desde hace siglos hasta la contemporaneidad y cómo esta afecta a las mujeres y, también, pero en menor medida, a los hombres. Todo esto antecede a que se pueda hablar de los roles de género en el consumo cultural y las series de televisión que uno ve. Cosas que quizás antes no se cuestionaban y se miraban con naturalidad, empiezan a llamar la atención gracias al avance de las ideas feministas dentro de lo *mainstream*. Como explica el autor Frédéric Martel (2010), *mainstream* significa "dominante" o "para el gran público", es decir que describe aquellas ideas, tendencias o movimientos que han adquirido popularidad y se convierten en objeto de conversación en diversos ámbitos, incluyendo los medios de comunicación.

También hay varias investigaciones y libros que desarrollan específicamente el movimiento feminista. Una lectura referente es *Teoría King Kong* de Virginie Despentes (2006), que resulta indispensable ya que la autora hace foco en la libertad sexual y el amor propio y convierte su ensayo en un manifiesto imprescindible en lo que respecta a la teoría de género y, por eso es un antecedente en este trabajo de investigación. También se revisarán los conceptos expuestos por la autora argentina Dora Barrancos (2007) en *Mujeres en la Sociedad Argentina: Una historia de cinco siglos*.

Yendo años más atrás, está la obra maestra *El segundo sexo* escrita por Simone de Beauvoir (1949), que reflexiona sobre lo que había significado para ella el ser mujer. Comenzó a investigar acerca de la situación de las mujeres a lo largo de la historia y escribió este extenso ensayo que aborda cómo se ha concebido a la mujer, qué situaciones viven las mujeres y cómo se puede intentar que mejoren sus vidas y se amplíen sus libertades. Esta es una de las obras fundacionales del feminismo y es una obra enciclopédica, ya que aborda la identidad de las mujeres y la diferencia sexual desde los puntos de vista de la sociología, la historia y la relación afectivo-sexual. Es una lectura que no puede faltar como bibliografía, referencia y antecedente en un trabajo de investigación sobre los roles de género. Pues, Beauvoir introduce el concepto

de "género" que es esencial para comprender cómo se construyen social y culturalmente las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

Otra lectura que antecede este trabajo es *Eso no es amor*, de Marina Marroquí (2017). Este libro trata de reflexionar acerca de cómo continuamente se reciben mensajes sobre el amor que ayudan a crear falsos mitos: que para ser felices hay que encontrar una media naranja, que los celos son una muestra de amor, entre otras cuestiones, cuando la realidad choca contra estos falsos mitos y ahí se produce una frustración que provoca infelicidad y que, en casos extremos, puede derivar en violencia de género.

Esta lectura es fundamental como antecedente del proyecto ya que, además de hablar sobre los roles de género, busca analizar el modelo del vínculo de relación heterosexual entre los dos adultos de la serie *Los Soprano*, quienes, en busca de cumplir el mandato social y católico de casarse y formar una familia y mantenerlo de esa manera, debido a que el divorcio no se consideraba una opción "válida", pasan por muchas situaciones en las que hay violencia. Este modelo que nos inculcaron de tener un amor para toda la vida y que los celos son una demostración de afecto, lleva a que las relaciones se vuelvan tóxicas y terminen en actos concretos de violencia, ya sea verbal o física y, esto, se ve explícitamente en la serie *Los Soprano*.

El grado de formación y conocimiento sobre la temática es avanzado. Además de los estudios sobre el machismo, el feminismo y los roles de género que estos conllevan, hay estudios sobre la relación de estos factores y los medios de comunicación y las series de televisión. Por ejemplo, un estudio de investigación realizado por María Pilar Rodríguez (2016), llamado *¿Generan estereotipos de género los medios de comunicación? (2016)*, en el que expone la importancia de los medios de comunicación en la construcción de las identidades de género. Se muestran ejemplos de la prensa, de la televisión, de la publicidad y de Internet para ilustrar de modo claro y directo la presencia de los estereotipos sexistas y su influencia en la construcción de nuestras imágenes sobre las mujeres y los hombres. Promueve el desarrollo del espíritu crítico para analizar el poder que tienen los discursos mediáticos en la construcción de universos simbólicos de muy fácil consumo, en los que lo femenino y lo masculino ocupan jerarquías muy distintas.

Esta investigación ya aborda la temática de la que se viene hablando vinculándola con los medios de comunicación, lo cual funciona como claro antecedente de este proyecto, que tiene como objetivo reflexionar de forma abierta y proporcionar instrumentos de análisis crítico sobre la importancia de estos en la construcción de las identidades de género y, también, el poder de los medios de comunicación y su capacidad para producir pautas de conducta social e imaginarios colectivos.

"Los medios de comunicación no solo transmiten información, sino que también producen y perpetúan patrones culturales que contribuyen a la formación de identidades y a la construcción de relaciones sociales (...) Los estereotipos de género se manifiestan en la representación de los roles y características asociadas a hombres y mujeres, y son perpetuados a través de los medios de comunicación mediante la selección de temas, la construcción de noticias, el lenguaje utilizado y la imagen visual" (Rodríguez, 2016, p. 18).

En este caso concreto, se hablará del imaginario en la ficción de Los Soprano, que repercute en la vida no ficcional, reforzando estereotipos.

Otra lectura referente es la del autor Chris Barker, un reconocido académico de la comunicación, "Television, Globalization and Cultural Identities" (1999), en la que explora el impacto de la televisión en la cultura contemporánea, centrándose en cómo la televisión ha influido en la forma en que las personas se relacionan entre sí, en los valores y normas que rigen la sociedad y en las formas de expresión cultural. Barker (1999) argumenta que la televisión es un medio que tiene una gran influencia en la cultura, ya que proporciona un medio para que la gente se vea a sí misma y a su mundo.

En relación a las series de televisión específicamente, más pertinente a este trabajo, Barker (1999) señala que "las series de televisión son un importante medio para la construcción de identidades culturales" (p. 99). Además, también analiza el impacto de la televisión en la construcción de estereotipos de género, señalando que "la televisión puede ser una fuente importante de la construcción de estereotipos de género" (p. 107). En este sentido, destaca la importancia de analizar críticamente las representaciones de género en la televisión, y en particular el lugar que se le da a las mujeres ya que "la televisión puede perpetuar y reforzar la subordinación de las mujeres en la sociedad" (p. 109), lo que pone de manifiesto la necesidad de abordar de manera crítica las representaciones de género en la televisión.

En cuanto a proyectos previos que analicen la serie Los Soprano, los hay, desde muchas diferentes perspectivas, y que resultan antecedentes de este trabajo ya que son diferentes aristas de la ficción que están relacionadas entre sí. El libro de David Lavery (2006) "Reading The Sopranos" es una lectura clave ya que cada capítulo dedica una temática diferente alrededor de la serie. Hace un análisis crítico de la serie y resulta siendo una propuesta de investigación parecida, en la que estudia este programa de televisión en particular y a partir de su historia y personajes, narran y forman cuestiones de nuestra sociedad. El segundo apartado de este libro es el de mayor relevancia para este trabajo, llamado "Sopranos Women" o las mujeres de Los Soprano.

Este estudio, además de acceder a estas fuentes bibliográficas para poder llevarse a cabo, implicará un análisis del discurso de la serie y de su contenido, desglosando las partes de la historia narrativa relevante para este proyecto, ya que hay tramas de la serie que no suman a las cuestiones de comunicación y género.

CAPÍTULO 2: ESTADO DEL ARTE

En lo que refiere análisis de la influencia de las series de televisión sobre los roles de género y la construcción del modelo de vínculo heterosexual, se introducirán las investigaciones más próximas en esta área que se llevaron a cabo en los últimos diez años, analizando productos televisivos relacionados a las cuestiones de género, para conocer cuánto se ha investigado en relación al objeto de estudio.

Siguiendo esta línea, el trabajo *La influencia de las series en la identidad femenina*, de Antonia Rosselló (2018), brinda una aproximación conceptual al tratamiento y análisis de las series ficticias que han reflejado en su contenido audiovisual multiplicidad de estereotipos femeninos que perpetúan las desigualdades de género. Antonia Rosselló realiza este análisis a partir de 12 series: la mitad consideradas “tradicionales” y la otra mitad “feministas”, ya que hace mención del auge del movimiento feminista que llevó a que series actuales empiecen a concebir perfiles femeninos distintos a los estereotipos de género tradicionales.

En cuanto al contenido de las series y sus efectos, menciona que la representación femenina en las series televisadas, al construirse a partir de los estereotipos femeninos tradicionales, se personifica como una mujer comprensiva, guapa, delicada y sumisa.

Uno de los estereotipos más comunes en las series televisadas es el de la mujer dependiente del hombre, que necesita su protección y cuidado. Este estereotipo se presenta en muchas series como el modelo ideal de relación romántica entre hombres y mujeres (...) Otro estereotipo frecuente es el de la mujer emocional e irracional, que se guía por sus sentimientos y no por la razón (...) Las mujeres son representadas como objeto de deseo masculino, con papeles secundarios y sin autonomía propia. Este estereotipo refuerza la idea de que las mujeres existen para satisfacer las necesidades masculinas y perpetúa la objetificación y cosificación de las mujeres en los medios de comunicación. (Rosselló, 2018, p. 38).

Este mecanismo actúa reforzando la existencia de creencias estereotipadas, acentuando la identidad de género femenina al observar en las series personajes con los que pueden afirmar su propia identidad.

El estudio sobre “*Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*”, de Consultores, R. para el Instituto de la Mujer (2010) determinó que los medios de comunicación han obtenido un papel clave en la sociedad a la hora

de establecer referentes simbólicos y culturales de representación de la misma. Cada vez más, constituyen el espejo que busca la sociedad, y especialmente el segmento más joven de la población, para construir su visión del mundo que la rodea. En este proceso, los medios de comunicación corren el riesgo de simplificar la imagen de los hombres y las mujeres, contribuyendo a la reafirmación de estereotipos, y consecuentemente, manteniendo el inmovilismo y los rasgos patriarcales de tiempos pasados.

Las series de televisión como medio de comunicación masivo, no niegan la presencia de la mujer, pero contribuyen a propagar unos estereotipos de género que finalmente se convierten en modelos a seguir por los espectadores a la hora de relacionarse y moverse por el mundo.

En la investigación “*Los estereotipos de género en la programación televisiva que ven los adolescentes*”, de Elena Roche Díez (2015) se afirma que, pese a que el número de hombres y de mujeres representados en las series de televisión es similar, el enfoque que prevalece es aún estereotipado, ya que se continúa sin mostrar relaciones igualitarias entre los sexos. Este estudio analiza los hábitos de los adolescentes respecto al consumo de televisión, poniendo especial énfasis en la imagen de los hombres y de las mujeres que en ella aparecen y reflexionando sobre la impronta que los valores transmitidos puedan dejar en el imaginario juvenil.

En cuanto al caso de estudio de *Los Soprano* no se han encontrado artículos o investigaciones recientes que contemplen estrictamente el vínculo heterosexual de sus protagonistas en su totalidad. El trabajo más actual relevado sobre la serie es un proyecto que la analiza junto a otra serie llamado *Mad Men, Los Soprano y el American Way of Life: historia del capital en dos tiempos*, por Elisa Hernández Pérez y Jordi Revert Gomis (2016), en la que analizan al protagonista de *Los Soprano* desde un enfoque de la artificialidad del discurso hegemónico de búsqueda de la felicidad como uno de los grandes mitos del neoliberalismo norteamericano de posguerra. Pues este trabajo afirma que el punto de partida de *Los Soprano* es, de hecho, la constatación de la necesidad inconsciente de Tony, su protagonista, de comprender por qué sigue sintiendo ansiedad y frustración a pesar de ser un ejemplo perfecto de *self-made man*, es decir, de haber alcanzado la situación ideal para un hombre según los modelos de vida de la sociedad norteamericana. A pesar de que este enfoque no es estrictamente el mismo que se abordará en este proyecto, sirve para pensar ese proyecto de vida para un hombre de clase media-alta como el rol de género que le fue asignado, que, a pesar de haberlo cumplido, no lo hace feliz.

De esta manera, se puede concluir que la temática de abordaje está desarrollada y que ya es una afirmación que las series de televisión muestran representaciones de la realidad que están formadas por fragmentos que pretenden constituirse como un espejo de la misma, ya que transmiten modelos de conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos

sociales. En la actualidad, la televisión encuentra en las historias el terreno para reflejar, reflexionar, reiterar o experimentar las diferentes posibilidades de relación entre las estructuras dominantes de la sociedad (los hombres) y las no dominantes (las mujeres).

CAPÍTULO 3: INTRODUCCIÓN DEL CASO: LOS SOPRANO

Se realizará una descripción exhaustiva, desde una perspectiva comunicacional, de la serie elegida para estudiar y para luego comprobar los cambios de paradigma que surgieron sobre los roles de género a partir de la finalización de la serie en 2007 hasta la actualidad.

La serie fue elegida por la representación de vínculo heterosexual en un matrimonio que presenta y analizando este factor permitiría comprobar, desde un punto de vista comunicacional, si existe tal cambio de paradigma con la lectura del feminismo actual.

Los Soprano es una serie de televisión estadounidense que se estrenó el 10 de enero de 1999 por el canal de televisión por cable HBO, que la emitió ininterrumpidamente hasta su finalización en 2007. Durante sus ocho años de emisión, la serie logró altas cifras de audiencia y recibió numerosos premios y reconocimientos, convirtiéndose en un éxito de la televisión y en un punto de referencia para las futuras series. De este modo, en el 2016 la revista Rolling Stone publicó un listado de las 100 mejores series y programas de televisión de la historia y Los Soprano ocupa el 1º puesto.

Con 86 capítulos durante seis temporadas, la serie cuenta la historia de Tony Soprano (James Gandolfini), un mafioso cuarentón de Nueva Jersey, en una crisis de mediana edad con problemas en su matrimonio, problemas en su trabajo, hijos adolescentes y las presiones típicas de cualquier hombre de su generación. La serie muestra las dificultades que enfrenta tanto en la organización criminal que dirige como en su hogar, donde se cuenta la historia de su esposa Carmela Soprano (Edie Falco). Esta tesis se enfocará en los perfiles de Tony y Carmela por ser los miembros del vínculo a analizar.

El primer capítulo presenta a Tony, quien vive en una enorme casa con jardín, tiene una esposa ama de casa dedicada y dos hijos: Meadow (Jamie-Lynn Sigler) y Anthony Jr. (Robert Iler) (Chase, 1999). También tiene bastante dinero y una carrera en ascenso en lo que sin duda es un negocio de éxito. Una vez más, ¿dónde está el problema? Lo cierto es que ni él mismo lo comprende (Hernández, 2006, p.25). En el piloto, Tony sufre inesperadamente un ataque de pánico, lo que lo lleva a visitar a una psiquiatra, Jennifer Melfi (Lorraine Bracco), quien lo acompaña en el resto de todas las temporadas (Chase et al., 1999-2007).

Por otro lado, se encuentra Carmela, una esposa leal y dedicada de Tony y sus hijos, que se preocupa por su bienestar. Es una mujer que antepone su familia a todo e intenta mantener el hogar mientras Tony se encuentra trabajando. Carmela es una católica romana observante y, debido a sus creencias, lucha mucho para racionalizar la profesión de su esposo y las fallas en su matrimonio (Kwaczyńska, p. 10).

Desde la primera temporada se muestra un vínculo con asperezas cuando, en el primer capítulo, Tony y Carmela celebran su 18º aniversario y la noche termina en una discusión (Chase, 1999). Se puede decir que hay dos factores principales en sus conflictos. En primer lugar, el adulterio de Tony, del cual Carmela fue consciente desde el inicio de su matrimonio y aunque las condenaba, se quedaba con su esposo sin importar qué. En segundo lugar, el conflicto moral de Carmela por el trabajo de su esposo (Chase et al., 1999-2007). A pesar de que Carmela sabe de dónde provienen realmente los ingresos de Tony, ella lo acepta, mientras se siente culpable por permitir que su familia esté en tal posición y viva esta vida rica con dinero manchado de sangre (Kwaczyńska, p. 10). Por otro lado, Tony intenta racionalizar gran parte de sus acciones criminales a partir de la obligación de garantizar el bienestar de su familia (Hernández, 2016, p. 26).

Con el pasar de las temporadas, se puede ver cómo la relación de Tony y Carmela se va deteriorando, al mismo tiempo que se presentan situaciones que muestran la dinámica de la pareja, las cuales se desarrollarán en el análisis integrado (Chase et al., 1999-2007).

CAPÍTULO 4: MARCO TEÓRICO

En este cuarto capítulo se abordarán los conceptos teóricos que sustentan este trabajo de investigación para realizar el posterior análisis del caso presentado previamente.

1. Los medios de comunicación

Al ser una investigación dentro del campo de estudio comunicacional, es necesario primero definir qué es la comunicación. La comunicación es un proceso mediante el cual los seres humanos interactúan simbólicamente para crear y compartir significados (Berger y Chaffee, 1987, p. 21). En otras palabras, la comunicación implica la creación y el intercambio de símbolos o mensajes para construir significados compartidos entre los individuos. Watzlawick (1967) afirmó que "no es posible no comunicarse" (p. 50), es decir, que cualquier comportamiento humano tiene un valor comunicativo.

En cuanto a la importancia de la comunicación, Watzlawick (1978) señaló que "la calidad de nuestra vida depende de la calidad de nuestras comunicaciones" (p. 21), lo que implica que una buena comunicación es fundamental para las relaciones interpersonales. Además, según Berger y Chaffee (1987), la comunicación es un proceso simbólico continuo y dinámico que involucra la creación y el intercambio de significados compartidos entre los seres humanos, y que está influenciado por diversos factores y formas. Es decir, la comunicación es inherente al ser humano y en ese intercambio cotidiano se construye la cultura.

La comunicación abarca muchos aspectos en la vida por ende sucede lo mismo con los estudios de la Comunicación y, en este trabajo, el enfoque está puesto en el estudio de los medios de comunicación. Los medios de comunicación son las herramientas o plataformas que permiten la transmisión de información, noticias, entretenimiento, opiniones y mensajes a una audiencia: pueden ser impresos, como los diarios y revistas, o electrónicos, como la televisión, la radio, el internet y las redes sociales.

Umberto Eco (1997) define a los medios de comunicación como una expresión de la cultura de una sociedad, pero que también tienen un papel importante en la configuración de esa cultura, al influir en la forma en que las personas piensan y actúan.

Los medios de comunicación tienen una gran responsabilidad en la formación de la opinión pública y en la configuración de la realidad social. Por ello, es importante que existan mecanismos de control y regulación que garanticen que los medios cumplan con su función social de manera ética y responsable. Sin

embargo, el control no debe ser utilizado como una herramienta de censura o de limitación de la libertad de expresión, sino como una forma de asegurar que los medios respeten los derechos de las personas y los valores democráticos. (Eco, 1997, p. 134).

Según Eco (1997), los medios de comunicación tienen una gran influencia en la construcción de la realidad social y en la formación de la opinión pública, y por tanto, tienen la responsabilidad de actuar de manera responsable y consciente. Para Eco (1997), los medios de comunicación deben ser conscientes de su responsabilidad social y asumir un papel activo en la formación de una sociedad crítica y reflexiva.

Por otro lado, los filósofos de la Escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer (1988), hablaban sobre cómo los medios de comunicación homogenizan el pensamiento y las emociones de las personas, produciendo prototipos que establecen estructuras y reglas, disciplinando y estandarizando a los sujetos. Es decir, los medios de comunicación masivos como la televisión, además de su función artística y su enfoque en el entretenimiento, funcionan como socializadores al mostrar modelos de comportamiento a través de producciones cautivadoras para el público.

Se pueden cuestionar los motivos de los medios de comunicación, pero es innegable el papel importante que tienen en la sociedad, al influir en la forma en que las personas perciben el mundo, en la construcción de la opinión pública, en la formación de valores y en la difusión de normas y patrones culturales.

2. Televisión y ficción

Ya se ha mencionado que, entre los más populares medios de comunicación, se encuentra la televisión, que ha transformado la forma en que las personas consumen información y entretenimiento. La televisión es un medio de comunicación masivo capaz de transmitir en tiempo real noticias, deportes, documentales, películas, series y más que, como dice Barker (1999) tiene la capacidad de llegar a millones de personas simultáneamente, y que ha transformado la forma en que las personas se relacionan entre sí y con el mundo.

La televisión se desarrolló a partir de la radio y el cine, y llegó a convertirse en un medio de comunicación dominante en la segunda mitad del siglo XX con un sistema de *broadcasting*, una comunicación y emisión unidireccional hacia una audiencia masiva. Al igual que escuchar la radio, ver la televisión se convirtió en una actividad de flujo continuo que forma parte de la rutina de las personas. Sobre todo, en 1999, año en el que se lanzó la serie a analizar en este trabajo de investigación, previo al auge de las redes sociales.

Entre 1984 y 1994, el número de hogares con televisión aumentó vertiginosamente en los países en vías de desarrollo; en Europa y Norteamérica el crecimiento fue poco significativo comparado con África y Asia, donde el número de televisores se triplicó, o Centroamérica, que duplicó la cifra. (Barker, 1999, p. 85).

"La televisión ha tenido un impacto significativo en la cultura contemporánea, al influir en la forma en que las personas se relacionan entre sí, en los valores y normas que rigen la sociedad, y en las formas de expresión cultural" (Barker, 1999, p.1). El autor Chris Barker (1999) ha explorado cómo las audiencias consumen la televisión y de qué manera esta no sólo refleja la realidad, sino que también la construye, seleccionando y presentando información de cierta manera, lo que puede influir en la forma en que las personas perciben el mundo.

En la era de la globalización, la televisión es vital para la construcción de identidades culturales, pues hace circular todo un bricolaje de representaciones de clase, género, raza, edad y sexo, con las que nos identificamos o contra las que luchamos. Es decir, la televisión es un recurso proliferador y globalizado para la construcción de la identidad cultural y un lugar de cuestionamiento de los significados (Barker, 1999, p. 277).

Además, según Barker (1997), "la televisión se entiende mejor como un medio que se usa, se interpreta y se vive en contextos sociales y culturales específicos" (p. 5). Es decir, "la televisión es un fenómeno cultural y, por lo tanto, no puede entenderse sin referencia a la cultura en la que se produce y se consume" (Barker, 1997, p. 22). Además, señala que los espectadores no son un grupo homogéneo y que la cultura, la clase social, el género y la edad son factores que influyen en cómo se interpretan los mensajes televisivos. Se sugirió que, si bien la televisión global es una forma de poder cultural, las audiencias son creadoras activas de significado y no «zombies culturales» (Barker, 1999, p. 278).

La televisión presenta todo tipo de contenido y con el pasar de los años, fue ampliando cada vez más la programación. Umberto Eco (1983) divide a los programas de televisión en dos categorías en su libro "TV: la transparencia perdida": los programas de información y los programas de fantasía o de ficción. En este trabajo de investigación, se analiza un programa de ficción ya que el caso elegido es una serie creada y producida por David Chase y HBO.

La ficción se puede definir como la simulación de la realidad donde "el espectador pone en ejecución por consenso eso que se llama suspensión de la incredulidad y acepta «por juego» tomar por cierto y dicho «seriamente» aquello que es en cambio efecto de construcción

fantástico” (Eco, 1983, p. 3). En otras palabras, la audiencia acepta que esta construcción ficcional que está viendo es cierta. De todos modos, Eco también admite que los programas de ficción llevan adelante una verdad en forma parabólica “entendiendo por esto la afirmación de principios morales, religiosos, políticos” (Eco, 1983, p. 3). Pues, se acepta a menudo que el público se proyecte e identifique, viviendo en el suceso representado sus propias pulsiones o eligiendo como modelos a sus protagonistas (Eco, 1983, p. 6).

Por último, Barker (1999) habla de la ficción como una forma global por “la circulación de formas narrativas semejantes por todo el mundo” (p. 100), también haciendo mención al dominio televisivo de Estados Unidos:

Nadie duda de que Estados Unidos es el mayor exportador de programas de televisión, posición auspiciada por la economía de la industria televisiva, que permite a los productores estadounidenses cubrir una buena parte de sus costes en el mercado nacional y obtener beneficios gracias a las exportaciones (...) La familiaridad con —y la popularidad de— las técnicas narrativas de Hollywood también juegan a escala mundial un papel importante en tal coyuntura. (Barker, 1999, p. 97).

Esto puede explicar cómo en este trabajo de investigación analizamos una serie de televisión estadounidense desde Buenos Aires, Argentina. El autor concluye esta idea añadiendo que las series o telenovelas “son una de las formas de televisión más exportadas, y que se ven en una gran diversidad de contextos culturales” (Barker, 1999, p. 100).

3. Roles de género y vínculos heterosexuales

Para comenzar, es relevante definir y distinguir los conceptos de sexo y género. El sexo se puede definir genéricamente como una categoría biológica y anatómica basada en las diferencias físicas y fisiológicas entre los hombres y las mujeres, mientras que el género refiere a las características atribuidas por la sociedad que se consideran apropiadas según tu sexo. El autor francés Michel Foucault (1990) define el género de la siguiente manera:

El género no es algo que se posee o se es, sino algo que se hace y se deshace a través de las prácticas sociales. La identidad de género no es una esencia, sino una construcción que está en constante transformación y que se ve afectada por una variedad de factores, como la cultura, la historia y las relaciones de poder. (Foucault, 1990, p. 23).

Foucault (1990) sostiene que el género no es una realidad natural, sino una construcción cultural, y que la idea de que existen dos sexos y que cada uno está asociado con un conjunto particular de características y roles es un mito que ha sido creado y sostenido por la sociedad y sus instituciones. Según él, los mecanismos de poder en nuestra sociedad se dirigen al sexo, o mejor, a la sexualidad, la que define como "una actividad que se lleva a cabo. Y esta actividad es profundamente moldeada por las formas en que la sociedad la organiza, la define y la controla" (Foucault, 1990 p. 11).

Por otro lado, Barker (1999) hace un análisis sobre el sexo y el género en el capítulo 4 de su libro *Televisión, Globalización e Identidades Culturales*, sosteniendo que el género es un constructo social que está abierto al cambio y que "sin duda lo más importante (...) es la lucha por el «género como signo», es decir, la representación cultural del género, especialmente en la televisión" (p. 151).

Para la mayor parte de la gente, aunque no para toda, identificarse como mujeres o como hombres, identificación basada en la constitución corporal y atributos correlativos, es uno de los pilares fundamentales de su identidad. Esta visión basada en el sentido común puede fomentar una forma de determinismo biológico, según la cual las estructuras bioquímicas y genéticas de los seres humanos determinan la conducta de la mujer y el hombre de una manera completamente definida y específica. Así, al hombre se le puede considerar «naturalmente» más agresivo, dominador, jerárquicamente orientado y ávido de poder, mientras que a la mujer se la ve como suministradora de nutrición, cuidadora de niños y orientada a la esfera doméstica. Sin embargo, dentro del campo de los estudios culturales se suele aceptar (...) que «no hay ninguna prueba sobre una clara determinación en este sentido». (Barker, 1999, p. 150)

Sugiere que "las identidades basadas en el sexo y el género son descripciones socialmente producidas con las que nos identificamos y no categorías universales de la naturaleza o la metafísica" (Barker, 1999, p. 149). Por lo tanto, cuando se habla de estereotipos o roles de género, se refiere a las formas establecidas socialmente de lo que se supone que debe ser o hacer una mujer y un hombre. Son construcciones sociales que imponen expectativas y normas de comportamiento diferentes según el sexo de la persona. Estos roles limitan la libertad individual y perpetúan la desigualdad de género (Despentes, 2006, p. 17). Establecen pautas de comportamiento para hombres y mujeres, y que tienen como fin mantener un sistema de desigualdad entre los sexos. Pues esta asignación de roles se ha desarrollado en el marco del patriarcado.

¿Qué es el patriarcado? La autora y filósofa francesa, Simone de Beauvoir (1949), lo define en su obra *El Segundo Sexo* como un sistema social y cultural que se basa en la dominación masculina y la subordinación femenina. Esta subordinación es perpetuada por la cultura, la religión, la política y la economía, lo que lleva a la opresión de las mujeres y la desigualdad de género. Además, señala que el patriarcado se basa en la idea de que los hombres son superiores a las mujeres, lo que justifica la discriminación y la violencia contra las mujeres. El patriarcado no sólo ha estructurado el género, sino que lo ha naturalizado, lo ha inscrito en la biología, en la psicología, en la moral, en la religión y en las leyes (Barrancos, 2002, p. 27). Por lo tanto, una sociedad patriarcal rige bajo estas normas.

Los hombres también cargan con estereotipos que los delimitan, pero que les brindan mayores permisos sociales que las mujeres. La masculinidad hegemónica es la que construye un modelo de hombre dominador, agresivo, que tiene que controlar, poseer y violentar a las mujeres para demostrar su virilidad (Cacho, 2015, p. 15). Se sostiene en la negación de las emociones, la vulnerabilidad y la ternura como rasgos inherentes a la humanidad de los hombres (Cacho, 2015, p. 27). La sexualidad masculina ha sido vista como activa, agresiva y dominante, y se ha utilizado como un medio para la afirmación del poder y la identidad masculina (Foucault, 1976, p. 155).

Por lo tanto, el rol de la mujer en un sistema patriarcal es secundario porque como dice Simone de Beauvoir (1949): "La mujer ha sido definida y delimitada como un ser humano en relación al hombre y no como un ser autónomo" (p. 15). Foucault (1976) relaciona el rol de la mujer con su sexualidad, sosteniendo que el cuerpo femenino ha sido —calificado y descalificado— como histérico y nervioso, al mismo tiempo que se lo ha reducido a su sistema reproductivo.

(...) Cuya fecundidad reguladora se suponía que aseguraba el espacio familiar (del que debía ser un elemento sustancial y funcional) y la vida de los hijos (que producía y tenía que garantizar, en virtud de la responsabilidad biológico-moral que duraba todo el período de su educación): la madre, con su imagen negativa de «mujer nerviosa», constituyó la forma más visible de esta histerización. (Foucault, 1976, 104).

Además, Foucault (1976), sostiene que la sexualidad de la mujer "ha sido designada, desde la antigüedad, como el lugar de la secreción, el silencio y el misterio" (p. 147). Y que el control de la sexualidad de las mujeres fue fundamental para la construcción y el mantenimiento del patriarcado. "La sexualidad femenina ha sido vista como un peligro que debe ser reprimido y controlado por el bien de la sociedad y de la familia" (Foucault, 1990, p. 23).

Bajo esta estructura social, los hombres son educados para ser ciudadanos que detentan poder e individualidad. Las mujeres, sin tener pleno derecho sobre sí mismas, son destinadas a la

reproducción de la vida debiendo ajustarse al rol de esposas y madres. Los roles de género establecidos, desiguales y complementarios, han definido la manera en la que los hombres y las mujeres se relacionan y las dinámicas desarrolladas dentro de una relación de pareja.

Según la autora argentina Dora Barrancos (2002), las relaciones entre hombres y mujeres han estado atravesadas por relaciones de poder, que han sido naturalizadas y justificadas por discursos religiosos, científicos y culturales, que han otorgado a los hombres el control sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Y que los matrimonios han sido históricamente una forma de alianza entre familias, que aseguraba la continuidad de los patrimonios y la transmisión del poder, y en los que las mujeres eran objetos de intercambio y de reproducción (Barrancos, 2007, p. 19).

El autor francés Pierre Bourdieu (2000), introduce el concepto de dominación masculina dentro de las relaciones de pareja o en el matrimonio, explicando que ésta “se ejerce a través de la imposición de una división sexual del trabajo y de una jerarquía de valores que sitúa a lo masculino por encima de lo femenino” (Bourdieu, 2000, p. 73). Por lo tanto, hay una división del trabajo dentro del vínculo heterosexual que se construye y se reproduce a través de prácticas cotidianas y una “violencia simbólica, es decir, mediante la imposición de normas y valores que refuerzan la posición de poder del hombre y la subordinación de la mujer” (Bourdieu, 2000, p. 91).

La dominación masculina se construye en base a una serie de oposiciones binarias que refuerzan la naturalización de las diferencias de género y “se ejerce en formas y en campos muy diversos: económicos, políticos, simbólicos, psicológicos, etc.” (Bourdieu, 2000, p. 15).

La dominación masculina se construye en base a una serie de oposiciones binarias, como lo masculino/femenino, lo racional/emocional, lo público/privado, etc., que permiten la subordinación de lo femenino a lo masculino y de lo privado a lo público. Estas oposiciones no son naturales, sino que se construyen y se refuerzan a través de prácticas sociales y culturales. (Bourdieu, 2000, p. 32).

Por lo tanto, hay diferencias establecidas entre las actividades productivas y reproductivas y entre el campo profesional y el ámbito doméstico, estableciéndose que los primeros serían territorios exclusivamente masculinos y los segundos, responsabilidad de las mujeres. Las dinámicas de poder en las relaciones de pareja están atravesadas por la distribución desigual del trabajo doméstico y de cuidado, que se traduce en una mayor carga para las mujeres y en una menor autonomía y capacidad de decisión (Barrancos, 2007).

La feminidad o el rol de la mujer, construido por y para los hombres, les exige a las mujeres estar a disposición o al servicio de quienes ama y “lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que se asuma como lo Otro” (De Beauvoir, 1949, p. 35). De esta manera, la feminidad como un servicio para los demás, naturalizó el rol de amas de casa que ha sido históricamente valorado como parte de la 'naturaleza femenina', limitando las posibilidades de desarrollo personal y profesional.

La división sexual del trabajo en el hogar ha sido una forma de perpetuar la desigualdad entre hombres y mujeres, asignando a las mujeres la responsabilidad exclusiva de las tareas domésticas y de cuidado, y dejando a los hombres libres de esta carga. (Barrancos, 2002, p. 43).

De todos modos, el rol del hombre establecido también puede presentar limitaciones y cargas hacia ellos mismos, aunque en menor medida. Así como la masculinidad es el lugar de privilegio en la sociedad patriarcal, donde prevalece la razón por sobre la emoción y el estímulo pasa por aquello que sirva para convertirse en un sujeto exitoso en lo social, "la masculinidad hegemónica es una prisión para los hombres, que los obliga a renunciar a su humanidad y a su capacidad de amar, para convertirse en máquinas de violencia y dominación" (Cacho, 2015, p. 47).

La autora Lydia Cacho (2015) desarrolla cómo el estereotipo de masculinidad no sólo afecta a la mujer sino también a ellos mismos, sosteniendo que los hombres que se aferran a la masculinidad hegemónica suelen tener dificultades para establecer relaciones afectivas sanas y equitativas, ya que esto implica desafiar los roles de género tradicionales. Para los hombres, el amor no se constituye en el centro de sus vidas, mientras que para las mujeres significa el eje de su existencia.

Por lo tanto, los sujetos de un mismo vínculo amoroso heterosexual interactúan en un contexto de desigualdad con una interacción normalizada que no es recíproca en términos de dedicación, responsabilidad y afecto. Esta asimetría en la interacción emocional con los roles de género impulsa a las mujeres a asumir la relación amorosa desde el cuidado y la atención, mientras que los varones, reprimen la entrega emocional y ven a las mujeres como objetos de deseo y posesión, en vez de como personas con sus propias necesidades, deseos y derechos.

Ya se habló del rol de televisión que, según Barker (1999) “es el mayor diseminador de representaciones en la cultura global contemporánea” (p. 107). La televisión, responsable de producir y reproducir estas representaciones culturales con la que nos identificamos y que constituyen nuestra identidad, es uno de los principales medios de transmisión de los estereotipos de género, reproduciendo y perpetuando los roles tradicionales de hombres y

mujeres en la sociedad (Roche Díez, 2015). En la televisión, la feminidad se construye como algo frágil, dependiente y pasivo, asociado con la belleza, el cuidado y la sumisión, mientras que la masculinidad se representa como fuerte, independiente y activo, vinculado a la agresividad, el poder y la competencia. (Roche Díez, 2015).

Esta feminidad frágil y sumisa es la que el movimiento feminista busca romper.

4. Feminismo y nuevos paradigmas

Dando lugar al último apartado de este marco teórico, resulta necesario definir y explicar qué es el feminismo y cómo este, a lo largo de su historia, ha logrado que las nuevas generaciones cuestionen los roles de género y el sistema patriarcal de la sociedad.

Virginie Despentes (2006), escritora francesa, define al feminismo en su libro *Teoría King Kong* como "una lucha política que busca acabar con la opresión de género y construir una sociedad igualitaria entre hombres y mujeres" (p. 25). Según la autora, el feminismo "exige el derecho de las mujeres a ser tratadas como seres humanos completos, con capacidad para tomar decisiones y vivir como deseen" (Despentes, 2006, p. 17). También aclara que no es una lucha entre hombres y mujeres, sino una lucha contra el patriarcado y todas sus formas de opresión. El feminismo no busca la homogeneización de las mujeres, sino el reconocimiento y la valoración de la diversidad de experiencias y realidades de las mujeres" (Despentes, 2006, p. 92).

Según Simone de Beauvoir (1949), "no se nace mujer, se llega a serlo" (p. 13), lo que significa que la construcción social del género y las expectativas que se tienen sobre las mujeres son las que las hacen ser consideradas como "inferiores" o "subordinadas" respecto a los hombres.

Nadie nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización en conjunto elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. (De Beauvoir, 1949, p. 13).

De Beauvoir (1949) sostiene que el feminismo no es una cuestión de privilegios, sino de derechos humanos fundamentales: "el feminismo no es una cuestión de derechos especiales para las mujeres, sino de derechos humanos para todas las personas, independientemente de su género" (p. 24). La autora también señala que se trata de una lucha colectiva, no individual y que "no es una teoría, ni una ideología, sino una práctica concreta que busca la igualdad y la justicia para todas las personas" (p. 21).

Según la autora argentina Dora Barrancos (2020), el movimiento feminista surge como consecuencia de la conciencia de las mujeres respecto de su estatus subordinado en la sociedad. Este ha evolucionado a lo largo del tiempo en diferentes oleadas o etapas que han surgido en distintos momentos de la historia, cada una con sus propios objetivos y demandas.

Barrancos (2020) señala que se pueden distinguir cuatro grandes oleadas del feminismo:

- La primera ola del feminismo, que surgió en la segunda mitad del siglo XIX, se centró en la lucha por los derechos civiles básicos de las mujeres, como el derecho al voto y a la educación. Las mujeres comenzaron a organizarse en movimientos sociales para reivindicar su papel en la sociedad y la igualdad de derechos con los hombres. En esta primera ola, las mujeres son por primera vez conscientes de su opresión.
- La segunda ola, que se situó en los años 60 y 70 del siglo XX, fue clave en la lucha por los derechos sexuales y reproductivos, como la legalización de la anticoncepción (Barrancos, 2020). En este período, las mujeres comenzaron a cuestionar la división tradicional de roles de género y la discriminación en el ámbito laboral y político.
- La tercera ola, a partir de los años 90, planteó la necesidad de reconocer la diversidad y complejidad de las identidades y las experiencias de las mujeres, abogando por un feminismo más inclusivo y multicultural (Barrancos, 2020). En este período, las mujeres comenzaron a cuestionar la idea de una "mujer universal" y a destacar la importancia de la interseccionalidad, es decir, la necesidad de tener en cuenta las múltiples formas en que la opresión y la discriminación pueden intersectar.
- La cuarta ola, que surge a comienzos del siglo XXI, se caracteriza por el uso de las redes sociales y la tecnología para impulsar el activismo feminista, así como por la lucha contra el acoso y la violencia de género en todas sus formas (Barrancos, 2020). En este período, las mujeres han comenzado a utilizar las plataformas digitales para promover la educación y la conciencia sobre estas problemáticas.

Este trabajo de investigación tiene en consideración principalmente la última oleada del feminismo, ya que busca analizar los nuevos paradigmas en esta actualidad, como punto crítico y de comparación con los roles de género y el vínculo heterosexual planteados en la serie *Los Soprano*, la cual se estrenó en 1999 y finalizó en 2007.

Según Dora Barrancos (2020), la cuarta ola se caracteriza por una serie de cambios de paradigma en relación con las anteriores. En primer lugar, Barrancos (2020) destaca que ésta se ha centrado en la lucha contra la violencia de género en todas sus formas, y en particular

contra el acoso y la violencia sexual. Como señala la autora, el feminismo se ha puesto en movimiento para denunciar y erradicar los abusos, las violaciones, los acosos y el acoso virtual (Barrancos, 2020). En segundo lugar, ha puesto en cuestión la idea de una identidad de género fija y binaria, y ha abierto el debate sobre la diversidad y complejidad de las identidades de género.

Pues esta última ola, además de luchar por sus propias demandas, incluye y amplifica todos los reclamos anteriores. Como señala Barrancos (2020), el feminismo se ha vuelto más complejo, menos monocorde, más sensible a las diferencias culturales y regionales, a las singularidades étareas y a las características personales de cada una.

En definitiva, la cuarta ola ha significado una ampliación y profundización de las demandas y luchas feministas, así como un cambio de paradigma en relación con las anteriores oleadas. Según Barrancos (2020), el feminismo ha experimentado un impulso renovado y una vitalidad sin precedentes.

Desde el 2007, año en el que finaliza la serie que este trabajo de investigación analiza, el feminismo ha experimentado un importante avance a nivel mundial y especialmente en Argentina, donde el movimiento Ni Una Menos ha sido un hito en la lucha contra la violencia de género. Este movimiento surgió en el 2015, luego del asesinato de Chiara Páez, una adolescente de 14 años, a manos de su novio. Desde entonces, este movimiento ha logrado instalar la problemática de la violencia de género en la agenda pública y política del país.

Dora Barrancos (2017), destaca la importancia del movimiento en la lucha contra la violencia de género y la construcción de una sociedad más igualitaria, sosteniendo que "Ni Una Menos es una expresión de hartazgo, de hastío, de impaciencia de las mujeres frente a un flagelo que se ceba en sus cuerpos, en sus vidas, en sus derechos" (p. 23). Este ha logrado visibilizar la problemática de la violencia de género y ha movilizó a miles de mujeres en todo el país lo cual, según Barrancos (2017), "la masividad de las movilizaciones es una señal de alarma para los gobiernos y la sociedad en su conjunto. Es una expresión del deseo de cambio, de transformación social" (p. 23).

El movimiento Ni Una Menos ha sido fundamental para la lucha feminista en Argentina y la movilización de las mujeres y la construcción de colectivos ha sido fundamental para seguir luchando por una sociedad más justa e igualitaria. Además, las redes sociales han sido una herramienta importante para la difusión y la organización de movilizaciones. Pues dos años después del Ni Una Menos, se viralizó la campaña "Me Too" en Estados Unidos en 2017 que permitió que miles de mujeres denunciaran públicamente el acoso y la violencia sexual que habían sufrido, generando un impacto global.

Según Dora Barrancos (2020), estos avances demuestran que el feminismo ha logrado instalar nuevos paradigmas y transformar la agenda política y social en todo el mundo. Según la autora, "el feminismo se ha vuelto un fenómeno de masas, una expresión social y política que trasciende las fronteras y que ha logrado instalar en la sociedad un nuevo paradigma de igualdad de género" (p. 22).

CAPÍTULO 5: APARTADO METODOLÓGICO

En este capítulo, se desarrollarán las herramientas metodológicas que nos permitirán ordenar y llevar adelante el posterior análisis; se definirá el enfoque y tipología del proyecto, el tipo de investigación, las técnicas a utilizar y la identificación de las variables.

El trabajo tratará un enfoque cualitativo, ya que el interés principal es comprender el comportamiento humano desde el marco de los protagonistas de la serie estadounidense Los Soprano. Es decir, recurriendo a una perspectiva subjetiva, se hará una observación de los personajes en su naturalidad para luego usarlos de marco de referencia. No habrá mediciones controladas, se tomará una aproximación del lado de la comprensión de las razones que dan sentido a los hechos a analizar. En este trabajo, el problema a analizar es la representación del modelo de vínculo heterosexual en Los Soprano y cómo esta sirve como marco de referencia sobre los roles de género y los cambios de paradigma que surgieron sobre estos a partir de la finalización de la serie en 2007 hasta la actualidad en Argentina.

Esta investigación será de tipo descriptiva. Según Hernández Sampieri (2005), una investigación descriptiva es aquella que "busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis" (p. 118). Se caracteriza por la recolección de datos sin manipulación deliberada de las variables, con el fin de describir y analizar la situación o fenómeno estudiado en su contexto natural (p. 23).

Será una investigación descriptiva de modo que se enfoca en responder preguntas como: ¿Qué características tiene el fenómeno estudiado? En general, este tipo de investigación no se limita a una sola técnica o estrategia de recolección de datos, sino que puede utilizar diversas técnicas, como encuestas, observaciones, análisis de contenido, historias de vida y la detección de datos e información disponible. El objetivo es recopilar información relevante y útil sobre el fenómeno estudiado para su posterior análisis y comprensión. Esta tesis busca dar detalle de las características del modelo vínculo heterosexual que representa la serie seleccionada para comprobar los cambios de paradigma que surgieron sobre los roles de género a partir de la finalización de la serie.

En cuanto a las técnicas que se utilizarán, hay dos principales. La primera será la recolección de bibliografía señalada para la obtención de información, ya sean lecturas generales de la comunicación y género o específicas de la serie y se refiere a la lectura de textos, libros y documentos. La segunda será la observación atenta sobre el fenómeno a estudiar, sobre todo la examinación de los detalles, hechos y conductas retratados en la serie Los Soprano, para tomar información y registrarla para su posterior análisis.

La observación es una técnica que permite obtener información de los hechos y fenómenos tal y como ocurren en su ambiente natural. [...] Es una técnica fundamental en cualquier investigación, ya que permite conocer de primera mano la realidad que se estudia [...] La observación es un proceso de recolección de datos en el cual el investigador utiliza sus sentidos para registrar y medir los comportamientos, eventos o situaciones de interés, sin intervenir en ellos. (Hernández Sampieri, 2005, p. 237/238).

De todos modos, antes de llevar a cabo esto se deben establecer los parámetros dentro de lo que se va a estudiar. A continuación, se identificarán las variables de este proyecto de tesis. La clasificación de las variables es importante porque permite establecer relaciones entre ellas y con otras variables, y así poder entender y explicar los fenómenos que se estudian (Hernández Sampieri, 2005, p. 93). Para recapitular voy a explicitar nuevamente el problema de investigación, que es: analizar cómo la representación del modelo de vínculo heterosexual en la serie estadounidense Los Soprano (1999-2007) sirve como marco de referencia sobre los roles de género y los cambios de paradigma que surgieron sobre estos a partir desde la finalización de la serie en 2007 hasta la actualidad en Argentina.

La variable independiente es aquella que el investigador manipula o varía en su estudio, con el fin de ver cómo afecta a la variable dependiente. [...] La variable independiente debe ser definida con precisión y ser medida de manera confiable para que el estudio sea válido. [...] La variable dependiente es aquella que se ve afectada por la variable independiente, que es medida por el investigador en su estudio. (Hernández Sampieri, 2005, p. 85).

Siendo mi objeto de estudio los roles de género, la variable dependiente es la representación del modelo del vínculo heterosexual en Los Soprano. Esta es una variable fija y es a partir de esta que realizaré el análisis posterior en la investigación. El vínculo heterosexual de la serie al que me refiero es al de sus protagonistas: Tony y Carmela Soprano. Una pareja de adultos católicos que están casados y comparten dos hijos juntos, en la que los roles de cada uno de ellos están muy diferenciados y marcados: él trabaja y mantiene económicamente a la familia y ella es ama de casa (Chase et al., 1999-2007).

La variable independiente son los cambios de paradigma que surgieron sobre los roles de género a partir de la finalización de la serie en 2007 hasta la actualidad en Argentina. Esta variable no es fija, ya que consiste justamente en los cambios y la evolución de lo que percibimos como los roles de género en un vínculo heterosexual. La serie es de Estados Unidos, pero fue un éxito mundial, por eso es interesante compararla con los paradigmas en nuestro país y cómo estos mutaron desde la finalización de la serie hasta la actualidad, una comparación de 15 años.

De esta manera, se tratará de comprobar la hipótesis que dice que “La representación del modelo de vínculo heterosexual y los roles de género en la serie estadounidense Los Soprano muestra la lectura hegemónica que el feminismo actual critica” con los objetivos establecidos.

El objetivo general es:

- Analizar los roles de género y el modelo de vínculo heterosexual representado en la serie Los Soprano.

Los objetivos específicos:

- Comprender el contexto para compararlo y que sirva de marco de referencia de la lectura que el feminismo actual crítica.
- Identificar los roles de género desiguales en el vínculo heterosexual de los personajes principales de la serie y comprender el motivo que lleva a la mujer protagonista a mantener una relación fiel con su marido y a otorgarle vía libre a él para entender la inferioridad en la que se encuentra.
- Comprender la relevancia de las representaciones de género en un medio masivo de comunicación en la cultura.

CAPÍTULO 6: ANÁLISIS INTEGRADO DEL CASO

Luego de haber planteado los objetivos, de haber desarrollado el marco teórico y de describir el caso seleccionado para esta investigación, es momento de hacer el análisis integrado sobre la serie Los Soprano.

1. La masculinidad de Tony

Como se mencionó en capítulos previos, en esta tesina se busca examinar el vínculo heterosexual que protagoniza Los Soprano (1999-2007) y los roles de género asignados en el matrimonio de los personajes principales de la serie, Tony y Carmela. Este es uno de los vínculos más importantes y complejos de la trama y a lo largo de las temporadas, se presenta una relación llena de altibajos, conflictos y tensiones, pero también de lealtad y dependencia emocional.

El punto de partida de la serie es la constatación de la necesidad inconsciente de Tony de comprender por qué sigue sintiendo ansiedad y frustración a pesar de ser un ejemplo perfecto de *self-made man*. (Hernández, 2006, p.25). Es decir, de haber alcanzado la situación ideal según los modelos de vida de la sociedad norteamericana. (Hernández, 2006, p.25).

Como se ha desarrollado en el marco teórico, la desigualdad en los roles de género y el machismo también oprime a los hombres y la primera presentación de Tony en la serie puede reflejar esta idea. En el primer capítulo, Tony tiene su primera visita a terapia donde revela su visión sobre la masculinidad. “¿Qué pasó con Gary Cooper¹? El tipo fuerte y silencioso. Ese era un hombre americano. No estaba en contacto con sus sentimientos. Simplemente hizo lo que tenía que hacer”, le cuenta a la Dra. Melfi en el episodio 1 de la serie (Chase, 1999). De hecho, en esta primera sesión, reconoce que sus mejores días masculinos habían llegado a su fin (Kwaczyńska, p. 3). Al tener este modelo de masculinidad de referencia y, además, ser el jefe de la mafia italiana, Tony no se siente cómodo con sus sentimientos de ansiedad y depresión. El hecho de que Tony sea él mismo un paciente de psicoterapia, hace que Gary Cooper sea menos una inspiración para él que un índice de su propia debilidad e insuficiencia (Lavery, 2006, p. 106).

Esta visión de la masculinidad de Tony coincide con lo que afirma el autor Grayson Perry (2018), quien sostiene lo siguiente.

Los hombres a menudo se ven atrapados en un ciclo interminable de autonegación, tratando de encajar en la imagen de lo que creen que debería ser

¹ Gary Cooper fue un actor estadounidense, estrella de cine entre los años 1925 a 1961
<https://g.co/kgs/Yx1xpJ>

un 'hombre de verdad'. Esta constante lucha por mantener su masculinidad puede ser agotadora e incluso debilitante (p. 27).

Tony se siente avergonzado de haber sufrido ataques de pánico y tiene una crisis de masculinidad que, como explica Perry (2018), se debe a "la rigidez de las normas de género que les impiden a los hombres expresar sus emociones y su vulnerabilidad, y que los obligan a comportarse de manera agresiva y dominante" (p. 55). En el marco teórico se la introdujo como masculinidad hegemónica, que Perry (2018) la llama masculinidad tóxica, ya que "puede llevar a una negación de las emociones y a una falta de empatía hacia los demás" (p. 32).

El hecho de que Tony sea el jefe de la mafia en Nueva Jersey no es un dato menor en la construcción de su masculinidad. Por un lado, "intenta racionalizar gran parte de sus acciones criminales a partir de la obligación de garantizar el bienestar de su familia" (Hernández, 2016, p. 26). Por otro lado, "pertenecer a un grupo organizado, sin importar el tipo de organización, fortalece el sentimiento de afiliación y en este caso específico fortalece la autoestima y el ego masculino de los mafiosos" (Kwaczyńska, p. 4). Pero también, puede implicar una constante puja sobre esa masculinidad. Como dice Perry (2018), ésta "se construye en torno a la idea de la competencia y la superioridad. Esto significa que los hombres a menudo se sienten en la obligación de demostrar su valía, lo que puede llevar a una presión y una ansiedad constante" (p. 20). De hecho, "la autenticidad de la masculinidad del cabeza de familia es cuestionada por sus demás miembros, cuando se enteran que Tony Soprano va a terapia" (Kwaczyńska, p. 4).

La masculinidad es una prisión para los hombres. Los obliga a ajustarse a un conjunto estrecho de normas sociales que les impiden ser ellos mismos y les causa un gran sufrimiento (Perry, 2018, p. 13). Las normas en los hombres de la mafia en Los Soprano pueden ser inclusive más fuertes al tratarse de un grupo de organización criminal. Todos tienen la obligación de proveer para sus familias y de ser la figura de autoridad en el hogar, deben demostrar fuerza y violencia, reprimir sus emociones y, por último, la infidelidad también es un factor común en la serie, lo que sugiere que tener múltiples relaciones sexuales es una forma de demostrar la masculinidad y la capacidad de tener a varias mujeres a su disposición. Un ejemplo de esto es en el tercer capítulo de la cuarta temporada "*Christopher*", cuando un miembro de la mafia queda viudo y en el velorio hacen chistes de que se quedó solo porque era el único en el grupo en no tener amante (Van Patten, 2002). Esto será clave a la hora de analizar el vínculo de Tony y Carmela.

2. Las contradicciones de Carmela

El personaje de Carmela se presenta como una mujer católica ama de casa, que su prioridad está en mantener a su familia y cuidar del hogar. Es la esposa de Tony Soprano, el jefe de la mafia de Nueva Jersey, lo cual la convierte en una figura central en la serie. A través de su

personaje, se reflejan los estereotipos de una mujer en una sociedad dominada por hombres y la tensión con las expectativas sociales y culturales.

Como se introdujo anteriormente, Simone de Beauvoir (1949) planteó la idea de que la mujer ha sido históricamente definida y subordinada en relación al hombre y que la mujer ha sido socializada para aceptar esta dependencia como algo natural, perpetuando la opresión femenina. En este sentido, Beauvoir señala que "el matrimonio no es más que una de las formas de la esclavitud femenina" y que "la mujer se encuentra en una situación de dependencia económica y social respecto al hombre, que determina su posición subordinada en la familia y en la sociedad en general" (p. 723).

Carmela refleja esta idea. Ella es leal a su marido, a pesar de conocer las actividades criminales de Tony y sus infidelidades, y se esfuerza por mantener su matrimonio y su familia unida. Sabe de dónde provienen realmente los ingresos de Tony, ella lo acepta, mientras se siente culpable por permitir que su familia esté en tal posición y viva esta vida rica con dinero manchado de sangre (Kwaczyńska, p. 10). Carmela es confrontada con las acciones violentas y criminales de su marido y debe lidiar con la tensión entre su amor por la familia y su deseo de vivir una vida honesta y justa. De todos modos, mantiene la ilusión de que su familia es una unidad feliz y estable, aunque esto le cause un conflicto interno constante (Chase et al., 1999-2007).

Un momento clave en el que se explora el conflicto interno de Carmela por la vida que lleva ella es en la temporada 3, específicamente en el capítulo 7 "*Segunda Opinión*". Carmela está conflictuada y deprimida con su matrimonio y decide hacer una visita a un psiquiatra, a quien le explica que estuvo considerando el divorcio pero que en realidad ella quiere ayudarlo, explicando: "*Nosotros, los católicos, le damos mucha importancia a la santidad de la familia. Él es un buen hombre, es un buen padre*". El psiquiatra le responde de una manera que nunca nadie lo había hecho "*Me dijo que es un criminal depresivo, propenso a la ira e infiel, ¿Esa es su definición de un buen hombre?*" (Van Patten, 2001).

Esta escena muestra a Carmela vulnerable y expuesta a todas sus contradicciones, expresando con angustia "*Me traiciona todas las semanas con putas, yo sólo me aseguro que tenga su ropa limpia en su clóset y comida en su mesa*", concluyendo en la firme sugerencia del psiquiatra de que firme un divorcio ya que sería la única manera de que logre sentirse bien con ella misma. Carmela luego acude a un sacerdote, quien le aconseja "*Aprenda a vivir con lo bueno de su esposo y deseche lo malo*" lo que la lleva a ignorar las sugerencias previas del psiquiatra (Van Patten, 2001). Carmela elige el consejo que le permitirá permanecer en su hermoso hogar; y su pesado silencio revela qué tan lejos debe llegar para continuar viviendo la imagen que ha trabajado tan duro para cultivar. (Lavery, 2006, p. 48)

En los años 90, el rol de la mujer se reducía a ser una buena esposa y madre, una buena ama de casa, una mujer sumisa y complaciente que debía estar al servicio del hombre (Despentes, 2006, p. 21). Sobre todo, en un grupo católico de la sociedad, donde esos valores son más fuertes y la necesidad de mantener una familia unida está respaldada por dicha religión. El catolicismo juega un papel importante en la vida de Carmela y se utiliza como un contraste a la hipocresía y corrupción de la familia Soprano. De hecho, en esta escena mencionada, ella termina eligiendo el consejo del sacerdote de su iglesia, que la impulsa a continuar con el matrimonio a pesar de su infelicidad (Van Patten, 2001).

Esta escena y la lucha interna de Carmela a lo largo de toda la serie también pone en evidencia la dependencia económica que tiene hacia su marido, ya que el dinero con el que ella vive proviene del trabajo de Tony y en ningún momento se cuestiona comenzar un camino profesional propio para desligarse de esa culpa. Como explica Despentes (2006) "el rol de la mujer como ama de casa ha servido históricamente para mantener su dependencia económica del hombre" (p. 32) ya que "las mujeres han sido históricamente marginadas y excluidas de los espacios públicos y políticos, relegadas a roles subordinados y secundarios." (p. 67).

3. El vínculo entre Tony y Carmela

El matrimonio es una institución que ha sido históricamente dominada por los hombres, lo que ha resultado en una desigualdad estructural dentro de la institución (Despentes, 2006, p. 68). En el matrimonio, las mujeres a menudo son relegadas a roles de cuidado y mantenimiento del hogar, mientras que los hombres tienen más libertad para perseguir sus intereses y carreras (Despentes, 2006, p. 71). Esto se refleja en el vínculo de Tony y Carmela y se desarrolló como parte de la hombría de Tony y del conflicto de Carmela por vivir con el dinero que proviene de la mafia. La desigualdad en el matrimonio se manifiesta en muchas formas, incluyendo la división desigual del trabajo doméstico y la toma de decisiones, así como la falta de autonomía financiera para las mujeres (Despentes, 2006, p. 73).

De todos modos, lo que ocasiona más problemas dentro de la pareja son las infidelidades de Tony. Despentes (2006) define a la infidelidad como "una forma de opresión patriarcal que ha sido justificada históricamente por la doble moral de la sociedad" (p. 127) y dice que "los roles de género también afectan la sexualidad y la forma en que se construyen las relaciones sexuales" (p. 62) ya que se creó la idea de que los hombres como "depredadores sexuales activos" (p. 62) mientras que la mujer es pasiva y sumisa.

Históricamente, la infidelidad masculina ha sido tolerada y normalizada mientras que las mujeres han sido sometidas a un doble estándar moral y se les ha castigado por ser "promiscuas". Los hombres han sido socializados para creer que tienen derecho a tener múltiples parejas sexuales

y las mujeres han sido socializadas para creer que deben ser fieles a sus parejas. Como sostiene la autora Dora Barrancos (2017):

La historia ha sido amable con los hombres infieles. La mera sospecha de infidelidad femenina alcanzó para que muchas mujeres fueran sometidas a un escarnio público, a la pérdida de sus hijos y de su patrimonio. Los hombres, en cambio, siempre se han sentido con derecho a poseer más de una mujer. (p. 157).

En este contexto, la relación entre Tony y Carmela refleja estas dinámicas históricas de género y poder. Carmela se enfrenta a la infidelidad crónica de su esposo, pero a menudo lo perdona y lo justifica debido a su posición de poder en la familia y en la sociedad en general. Ella teme las consecuencias de dejar a Tony y perder su estatus social y económico, y también se siente atrapada por su amor por él y por su papel tradicional como esposa y madre (Chase et al., 1999-2007).

Un ejemplo que demuestra esta aceptación es en el noveno episodio de la segunda temporada, "From Where to Eternity", cuando Carmela se entera que un socio de Tony ha tenido un hijo con su amante. Temiendo la vergüenza si tal cosa le sucediera a su propia familia, Carmela le pide a Tony que se haga una vasectomía, a lo que él se niega. Ella sabe que la posibilidad de que otra mujer se embarace de Tony existe, más allá de que él le jure lealtad. En medio de una discusión en la cocina, en la que Anthony Jr. está presente y rompe un plato de comida por accidente, Tony dice enfadado "*¿Se supone que tengo que hacerme una vasectomía cuando este es mi heredero?*" (Bronchtein, 2000). Este comentario también refleja el temor de Tony a que su hijo sea incapaz de adherirse a las normas de género.

Durante las primeras 4 temporadas Carmela convive con la insatisfacción de que su marido le sea infiel. Mientras tanto, a las diferentes amantes o parejas extramatrimoniales de Tony, se les presenta como mujeres emocionalmente inestables, que a menudo luchan con problemas de autoestima y dependencia emocional, y parecen ser atraídas por el poder y carisma del líder de la mafia, lo cual refuerza la masculinidad de Tony. La primera amante que se conoce de Tony y probablemente la que tenga más relevancia a este trabajo, es Irina Peltsin (Oksana Lada), una joven inmigrante rusa, con quien termina el vínculo en la segunda temporada, pero vuelve a cobrar importancia en la cuarta temporada, cuando se entera que Tony tuvo un amorío con su prima Svetlana (Alla Kliouka), quien en ese momento cuidaba a la madre de Tony y era invitada frecuente a la casa de los Soprano (Chase et al., 1999-2007).

Todo cambia cuando en el capítulo 13 titulado "*Whitecaps*", el último de la cuarta temporada, Irina llamó enfadada a Carmela revelando la infidelidad de Tony con ambas. Este hecho

desencadenó en una de las peleas más fuertes de toda la serie y es un punto de quiebre en el vínculo de Carmela y Tony, ya que es la primera vez que ella sale del rol sumiso y lo echa de la casa. El punto focal del cambio de Carmela en su comportamiento tradicional llegó cuando los asuntos de Tony sobrepasaron los límites sagrados de su hogar (Kwaczyńska, p. 10). Ella le dice "*Has hecho una tonta de mí todos estos años con estas putas, ¡y ahora ha entrado en nuestra casa!*" (Patterson, 2002). Pues, si Carmela tiene responsabilidad sobre algo, es sobre el hogar. Las mujeres hemos sido y seguimos siendo socializadas en una cultura que nos enseña a cumplir un rol específico en la sociedad, el cual se relaciona directamente con el cuidado y la atención de la familia y del hogar (Barrancos, 2007). Que Tony haya estado con otra mujer en el único lugar donde ella creía que podía tener control o cuidado, fue el límite que la llevó a esta situación.

La segunda parte de esta pelea sucede al día siguiente, cuando Tony sigue en la casa con una actitud soberbia, mientras Carmela se mantiene firme con la decisión de separarse haciéndole la siguiente confesión: "*Lo hecho, hecho está. Solo para que conste, la realidad es que podrías haber continuado con tus trampas y tonterías si tu actitud aquí hubiera sido al menos un poco amorosa, cooperativa o interesada*" (Patterson, 2002). Carmela confirma que ella hubiera aceptado y perdonado que su marido la engañara sistemáticamente a cambio de una mínima demostración de arrepentimiento y compasión por parte de él.

Esta dinámica demuestra la jerarquía de poder que coloca al hombre en una posición de superioridad respecto a la mujer, que se ha naturalizado y normalizado a través de los roles de género. Esta jerarquía implica una doble vara de medida para hombres y mujeres y se aplica a las infidelidades, que como explica Despentès (2006), "la tolerancia hacia la infidelidad de los hombres es socialmente aceptada y hasta esperada, mientras que la de las mujeres es menos tolerada y, en general, menos comprendida" (p. 76).

En medio de esta discusión, Tony trata a Carmela de hipócrita porque ella conocía a su familia y el estilo de vida que llevaban, diciéndole "*¿Quién creías que era cuando me conociste? Sabías cuál era el trato*" (Patterson, 2002). Esta respuesta de Tony nos dispara a lo que Bourdieu (2000) llama "habitus matrimonial", que es un conjunto de normas y valores que regulan las prácticas en el matrimonio, y que están profundamente arraigados en la cultura y, por ende, con la dominación masculina. En este sentido, como señala Despentès (2006), "el matrimonio es un contrato implícito" (p. 99) en que hay un acuerdo tácito entre las partes involucradas, donde se establecen ciertas expectativas en relación con los roles de género.

Todo está sobre la mesa cuando en esta gran pelea de fin de temporada, Carmela le comparte su enamoramiento con uno de los colaboradores de Tony: Furio Giunta (Kwaczyńska, p. 11). ¿Quién es Furio Giunta (Federico Castelluccio)? Un mafioso italiano que es transferido al equipo de Nueva Jersey y pasa a trabajar como el principal guardaespaldas y ejecutor de Tony Soprano.

Durante la temporada 4, Carmela se enamora de él por sus visitas recurrentes a la casa y parece que surge una especie de amorío, pero nunca se concreta: cruzan miradas, comparten conversaciones, insinuaciones leves y cumplidos con vergüenza. Temiendo las consecuencias de entablar una relación con la esposa del jefe de la mafia, Furio reprimía sus deseos y este coqueteo se interrumpe cuando decide regresar repentinamente a Italia, dejando a Carmela abatida, quien había desarrollado sentimientos por él (Chase et al., 1999-2007).

Pues la infidelidad no es exclusivamente de los hombres, pero como sugiere Despentès (2006) "la infidelidad femenina es, ante todo, psicológica" (p. 42), lo que significa que puede ser producto de la falta de atención, cariño y respeto por parte del marido. En muchas ocasiones, las mujeres se sienten "vistas y queridas" por alguien que no es su pareja, lo que les lleva a ser infieles emocionalmente (Barrancos, 2007, p. 98). En la sociedad patriarcal, la infidelidad femenina, como ya se mencionó, es más censurada que la masculina y las mujeres son más culpabilizadas, por eso también muchas veces no concretan un encuentro carnal e implica un enamoramiento platónico. Para ellas la infidelidad puede convertirse en una auténtica pesadilla (Despentès, 2006, p. 43).

Ante esta confesión, Tony reacciona con enojo y se acerca a Carmela pareciendo que la va a golpear, pero en cambio le pega a la pared que está detrás de ella. A él no le importó que ella haya descubierto sus infidelidades y que esté devastada por sus comportamientos, le importó que ella haya desarrollado sentimientos por otro hombre. Esto se puede explicar con la siguiente cita de Barrancos (2007):

La infidelidad de la mujer también puede ser vista como una amenaza a la masculinidad del marido, ya que, en la lógica patriarcal, la fidelidad de la mujer es la garantía de la legitimidad de la descendencia y, por tanto, de la propiedad de los hombres sobre ellas. (p. 97).

Hasta esta confesión de Carmela, Tony creía que todo lo sucedido era parte del "acuerdo" del matrimonio. De todos modos, como señala Despentès, según los roles de género establecidos (2006) "una mujer quiere sentirse vista, querida, protegida y apoyada. Un hombre quiere una mujer que lo admire, lo desee, lo cuide, lo satisfaga" (p. 95). Ante la insatisfacción emocional de Carmela de no sentirse respetada ni querida por Tony, se enamoró de un hombre que le ofrecía esa atención, afectando el ego masculino de Tony. Al finalizar esta pelea, él se fue de la casa y por primera vez, empiezan a vivir separados.

En la quinta temporada de la serie Tony vive en la antigua casa de su madre y Carmela recibe dinero mensual de parte de él para mantener la casa. De todos modos, su separación dura solamente 11 capítulos ya que al final de la quinta, se reconcilian y permanecen juntos hasta el

final de la serie (Chase et al., 1999-2007). Después de todo, Carmela no puede imaginar vivir su vida sin Tony como proveedor y cuidador de la familia (Kwaczyńska, p. 11). Ella todavía lo ama y se resigna ante la seguridad y el estatus social que le brinda el matrimonio y él se da cuenta que necesita tener la estabilidad de una figura femenina en su vida, que lo ayude en el hogar, la salud y lo acompañe con la presión de su trabajo.

4. ¿Qué representan los medios?

En el marco teórico, se ha establecido que la televisión como medio de comunicación, es el mayor diseminador de representaciones en la cultura global contemporánea, produciendo y reproduciendo estereotipos de género y perpetuando los roles tradicionales de los hombres y las mujeres en la sociedad patriarcal. Sobre todo, en la década de 1990, cuando prácticamente todos los hogares tenían un televisor, la influencia de la televisión en la conformación de dichas representaciones era especialmente prominente.

Los medios de comunicación son simultáneamente reproductores y creadores de los modelos femeninos y masculinos, es decir, de lo que social y culturalmente es considerado adecuado del ser mujer y del ser hombre. En aspectos fundamentales de la vida social, la mayoría de la población no tiene un conocimiento directo por medio de su experiencia de cuestiones fundamentales ligadas a las construcciones de género y su imagen mental se va elaborando a través de los medios de comunicación. (Rodríguez, 2017, p. 11)

En este trabajo se seleccionó a la serie de ficción Los Soprano (1999-2007) para analizar la manera en la que representa al hombre y a la mujer en el vínculo heterosexual protagonista y qué roles y características le asigna a cada uno de sus miembros.

Se estudia la influencia de los medios de comunicación y de la publicidad en la construcción de roles de género ya que son, simultáneamente, reproductores y creadores de los modelos normativos, es decir, de lo que social y culturalmente es considerado adecuado o normativo. Las representaciones estereotipadas afectan al conjunto de la sociedad, tanto a mujeres como a hombres, al transmitir una imagen poco equilibrada, injusta y desproporcionada en muchas ocasiones. (Rodríguez, 2017, p. 15)

Los Soprano presenta a un matrimonio patriarcal integrado por Tony, quien trabaja para proveer para su familia y tiene el dominio en la pareja, y Carmela, una madre ama de casa la cual desoye las infidelidades de su marido. Como dice Rodríguez (2017), “la tendencia es que aparezcan modelos femeninos altamente estereotipados: la mujer ama de casa sacrificada y un poco

simple" (p.21). Mientras que el hombre se muestra desinteresado y tiene una vida paralela fuera de su hogar. La serie socava la forma verdaderamente patriarcal y de la vieja escuela de pensar sobre la hombría y las masculinidades directamente de las viejas películas de gánsters: que los hombres se oponen por completo a las mujeres (Kwaczyńska, p. 2).

Pues Los Soprano es una serie de ficción que sucede alrededor de un contexto muy particular que es el grupo de la mafia de Nueva Jersey, pero igualmente representa un modelo de pareja en la sociedad patriarcal que da cuenta que trata de varios años atrás y lo estudiamos en este trabajo porque tiene la peculiaridad de ser una de esas series de las que se sigue hablando, 17 años después de que termine su sexta temporada y por las que, en ese sentido, parece no pasar el tiempo, una de las cuales permanecerá eternamente en el olimpo de la ficción televisiva.

La televisión seriada es uno de los ejemplos de medio de gran alcance que mayor ilustra y reproduce los diferentes estereotipos de género femenino en su contenido, directa o indirectamente, intercalándose en la perspectiva del público ocultando su origen: la ideología patriarcal. (Belmonte y Guillamón, 2008, p. 116).

El modelo de vínculo heterosexual representado en esta ficción parte de las concepciones machistas de las sociedades que se reprodujeron por años a través de tradiciones, pensamientos, valores y, también, a través de los medios de comunicación.

La afirmación de que las identidades se forman dentro y a través de las representaciones es importante para cualquier debate sobre la cultura, la identidad y la televisión, pues la televisión es el más importante mecanismo comunicativo en orden a diseminar esas representaciones. (Barker, 1999, p. 65).

5. Nuevos paradigmas

Durante el desarrollo de esta investigación, se ha intentado comprender la representación del modelo heterosexual de la serie Los Soprano para exponer cómo éste queda "fuera de lugar" u "obsoleto" teniendo en cuenta los paradigmas de la actualidad, una actualidad en la que los movimientos feministas tomaron protagonismo en la sociedad. Pues el feminismo "aboga por un modelo de matrimonio más igualitario, en el que tanto las mujeres como los hombres tengan igualdad de oportunidades para perseguir sus intereses y carreras, y donde se compartan equitativamente las responsabilidades domésticas y la toma de decisiones" (Despentes, 2006, p. 78).

El vínculo de Tony y Carmela muestra una realidad en los años 90 que también persiste en este presente, pero que al menos en este momento de la historia, es cuestionado. Como se definió en el marco teórico, según Despentés (2006), "el feminismo es una lucha que se renueva constantemente, que se adapta a las situaciones cambiantes y que nunca deja de cuestionar sus propias prácticas y supuestos" (p. 17). Así es como, casi dos décadas después de la finalización de Los Soprano, los avances en la lucha por la libertad y la igualdad de este movimiento no pasan desapercibidos.

Los personajes de Tony y Carmela son claros ejemplos de los roles de género que el feminismo busca romper en un vínculo heterosexual. El feminismo cuestiona la idea de que las mujeres deben ser sumisas, pasivas y emotivas, mientras que los hombres deben ser fuertes, agresivos y racionales. Estos estereotipos de género limitan las posibilidades de expresión y desarrollo individual (Despentés, 2006, p. 28). Al mismo tiempo, el feminismo también cuestiona la división tradicional del trabajo donde "las mujeres se ocupan principalmente de las tareas domésticas y la crianza de los hijos, mientras que los hombres se dedican a la producción y el trabajo remunerado" (Despentés, 2006, p. 85), de forma tal que perpetúa la desigualdad y dependencia económica y social de la mujer con el hombre.

Como se desarrolló previamente, el feminismo se está colando en las nuevas generaciones, y cuando en generaciones anteriores hemos llegado al feminismo, después de mil discriminaciones, las nuevas generaciones están educándose en el feminismo desde cada vez más chicas. La sociedad patriarcal persiste, pero estamos en un momento de la historia en el que se está repensando la posición de la mujer en el ámbito público y privado.

El rol de las mujeres en la sociedad ha llevado que hasta en la intimidad de su hogar se encuentren en inferioridad y tengan "más probabilidades de sufrir traiciones y abusos, y de aceptarlas en nombre del amor y la estabilidad" (Despentés, 2006, p. 75). Tal como es el caso de Carmela, quien termina aceptando las infidelidades y maltratos de Tony por el honor de mantener la familia unida. La cultura machista y patriarcal ha normalizado muchas conductas violentas y tóxicas en las relaciones de pareja (Marroquí, 2017, p. 63). Hoy se pueden identificar bajo el nombre de "relación tóxica" o inclusive peor, de "violencia de género".

Pues, aunque Tony nunca le haya ocasionado daño físico a Carmela, no deja de ser violencia. La violencia en el amor no siempre es física, también puede ser psicológica. Los insultos, la desvalorización y la manipulación son formas de violencia que muchas veces pasan desapercibidas (Marroquí, 2017, p. 23).

La violencia de género es una forma extrema de la desigualdad entre hombres y mujeres, y se basa en la creencia de que los hombres tienen derecho a

controlar y dominar a las mujeres, y de que las mujeres son responsables de su propia violencia (Barrancos, 2007).

A cambio de una familia y estabilidad económica, Carmela aceptó sentirse humillada, traicionada y asustada por su marido. El amor no debe ser una prisión, ni una fuente de dolor y sufrimiento. Las relaciones tóxicas son aquellas que limitan nuestra libertad y nos hacen sentir menos valiosas y valiosos (Marroquí, 2017, p. 45).

Y es clave recordar que, como sostiene Despentés (2006) "el feminismo no es una cuestión de odio hacia los hombres, sino de reconocimiento de las desigualdades de género y la lucha por la justicia y la igualdad" (p. 45). Es decir, el feminismo es una lucha colectiva hacia una sociedad sin roles de género que nos impidan movernos con libertad y nos determinen exigencias que recaen en si somos hombres o mujeres. El feminismo no puede ser una simple cuestión de mujeres: el feminismo es una causa, una lucha por la igualdad, y esa lucha no puede estar limitada a una mitad de la humanidad (Barrancos, 2007, p. 14).

CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES

Se ha establecido que el objetivo general de esta tesis era analizar los roles de género y el modelo de vínculo heterosexual representado en la serie Los Soprano.

A partir de la observación de la serie, la lectura de la bibliografía disponible y la descripción y análisis de los personajes nos acercamos a la respuesta que plantea la hipótesis: ¿la representación del modelo de vínculo heterosexual y los roles de género en la serie estadounidense Los Soprano, muestra la lectura hegemónica que el feminismo actual critica?

Como ya se adelantó, el vínculo entre Tony y Carmela refleja los estereotipos tradicionales de género, donde él encarna las características asociadas a la masculinidad dominante y ella se adhiere a los roles femeninos de sumisión, dependencia económica y cuidado del hogar. Estos patrones, aunque presentados en el contexto de una familia que forma parte de la mafia y la realidad particular de la serie, no dejan de reforzar las normas de género de la sociedad que perpetúan las desigualdades, limitaciones y formas de violencia que el feminismo cuestiona y critica.

La serie finalizada en el 2007, da lugar a comparación con los paradigmas actuales que anhelan la libertad y desean romper con los roles de género que nos determinan exigencias y responsabilidades. Por esta razón, este trabajo de investigación busca identificar estos preconceptos para colaborar con el movimiento hacia una sociedad de iguales entre hombres y mujeres. Esto no sólo interpela a las mujeres, sino también a los hombres. Por eso “es fundamental que los hombres se cuestionen su papel en la reproducción de la violencia de género, y que asuman su responsabilidad en la construcción de una sociedad más justa e igualitaria” (Cacho, 2015, p. 59).

Es necesario promover la representación de modelos de género más igualitarios y diversificados en la televisión, que muestren la diversidad de formas de ser hombre o mujer en la sociedad y contribuyan a cuestionar los estereotipos de género dominantes. Los Soprano ha sido acreditada por brindar un gran nivel a la televisión media y allanar el camino para el éxito de muchas series de ficción que le siguieron, muchas de las cuales, años después se lanzaron con una mirada feminista.

Una serie interesante para analizar en este sentido es El Cuento de la Criada (2017-2022), que cuenta una narrativa distópica en una sociedad totalitaria donde las mujeres son esclavizadas por su fertilidad, que luego desencadena en una revolución con enfoque crítico feminista. Las criadas de esta serie, con su uniforme rojo, se han convertido en una especie de símbolo para

el feminismo, tan reconocible como la máscara de la película *V de Vendetta*. Por otro lado, también hay series que, de manera más utópica, muestran las nuevas maneras de ser sin apelar a un pasado que fue peor. *Sex Education* (2019-2021), por ejemplo, muestra la vida de un grupo de adolescentes que navegan su sexualidad con libertad que, más allá de la genitalidad, bajo una mirada que considera la empatía, y enfocándose en los vínculos sexo afectivos y la construcción de las identidades sin una bajada de línea en relación a cómo debemos comportarnos.

Como Barker (1999) ha dicho, los medios de comunicación son el aspecto representacional más importante de la cultura moderna y es fundamental promover narrativas más inclusivas y equitativas, hacia una sociedad más justa.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1988). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana
- Barker, C. (1997). *Cultural studies: Theory and practice*. Sage.
- Barker, C. (1999). *Televisión, Globalización e Identidades Culturales*. Barcelona, Paidós, 2003.
- Barrancos, D. (2002). *Inclusión/exclusión. Historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Barrancos, D. (2017). *Ni una menos: masividad y virtualidad*. *Revista Nueva Sociedad* (Vol. 270).
- Barrancos, D. (2018). *Me too: el acoso sexual y la lucha feminista*. *Revista de Estudios de Género La Ventana*.
- Barrancos, D. (2020). *Historia mínima de los feminismos en América Latina*. Ciudad de México, El Colegio de México.
- Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Cátedra, 2017.
- Belmonte, J., y Guillamón, S. (2008). *Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV*. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*.
- Berger, C. R., & Chaffee, S. H. (1987). *La teoría de la comunicación y sus aplicaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bronchtein, H. (Productor) y Imperioli, M. (Guionista). (12 de marzo de 2000). *From Where to Eternity* (Temporada 2, Episodio 9) [Episodio de serie de televisión]. En Chase, D., Green, R., Landress, I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos), *Los Soprano*. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

Cacho, L. (2015). #EllosHablan: Hombres que se pronuncian contra la violencia de género. Barcelona: Planeta.

Chase, D., Green, R., Landress, I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos). (1999–2007). Los Soprano [Serie de Televisión]. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.

Chase, D. (Productor y Guionista). (10 de enero de 1999). Piloto (Temporada 1, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Chase, D., Green, R., Landress, I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos), Los Soprano. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.

Cicalese, G. (2016). Comunicación e identidades: Aportes teóricos y perspectivas críticas. Buenos Aires: Prometeo.

Despentes, V. (2006). Teoría King Kong. Barcelona: Melusina.

Eco, U. (1983). TV: la transparencia perdida. La estrategia de la ilusión. Buenos Aires, Editorial Lumen y Ediciones de la flor.

Eco, U. (1985). *Crónicas de la aldea global*, en *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires, Editorial Lumen.

Eco, H. (1992). Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen.

Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

Foucault, M. (1980). El ojo del poder. C. Gordon (Ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977* (pp. 146-165). Nueva York: Pantheon.

Foucault, M. (1990). *Historia de la sexualidad*, Vol. 2: El uso de los placeres. Siglo XXI.

Gil Rodríguez, E. (2005). *Simulacro, subjetividad y biopolítica: de Foucault a Baudrillard*. Ponencia para el Observatorio de la Cibersociedad, Universidad Autónoma de Barcelona.

Hernández Pérez E. y Revert Gomis J. (2016). "Mad Men", "Los Soprano" y el "American way of life". *Historia del capital en dos tiempos*. *Área Abierta*, 16(3), 17-31.
<https://doi.org/10.5209/ARAB.53655>

Hernández Sampieri, M. (2005). *Metodología de la investigación*. Pearson Educación.

Kwaczyńska, Olga (s.f.). *Masculinities, femininities and gender roles in HBO's The Sopranos*. https://www.academia.edu/12001368/Masculinities_femininities_and_gender_roles_in_HBOs_The_Sopranos

Lavery, D. (2006) *Reading The Sopranos: Hit TV From HBO*. I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road. Fifth Avenue, New York.

Marroquí, M. (2017). *Eso no es amor*. Editorial Planeta, Barcelona.

Martel, F. (2010). *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid, España: Taurus.

McQuail, D. (2010). *Teoría de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.

Patterson, J. (Productor); Green, R., Burgess, M. y Chase D. (Guionistas). (8 de diciembre de 2002). *Whitecaps* (Temporada 4, Episodio 13) [Episodio de serie de televisión]. En Chase, D., Green, R., Landress, I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos), *Los Soprano*. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.

Perry, G. (2018). *La caída del hombre*. MalPaso Ediciones, Barcelona.

Roche Díez, E. (2015). *Los estereotipos de género en la programación televisiva que ven los adolescentes*. Universidad de Cantabria.

Rodríguez, M. (2017) *¿Generan estereotipos de género los medios de comunicación? Reflexión crítica para educadores*.

Rosselló, A. (2018). La influencia de las series en la identidad femenina. *Feminismo/s*, 32, 35-42. <https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.04>

Van Patten, T. (Productor) y Konner, L. (Guionista). (8 de abril de 2001). *Segunda Opinión* (Temporada 3, Episodio 7) [Episodio de serie de televisión]. En Chase, D., Green, R., Landress, I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos), *Los Soprano*. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.

Van Patten, T. (Productor) y Imperioli, M. (Guionista). (29 de septiembre de 2002). *Christopher* (Temporada 4, Episodio 3) [Episodio de serie de televisión]. En Chase, D., Green, R., Landress,

I., Winter T. y Weiner M. (Productores ejecutivos), Los Soprano. Brillstein Entertainment Partners; Home Box Office.

Verón, E. y Escudero Chauvel, L. (1997). *Ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, Gedisa.

Watzlawick, P. (1967). Teoría de la comunicación humana. *Interacción*, 2(1), 47-55.

Watzlawick, P. (1978). *La realidad inventada*. Gedisa.

ANEXO (Conceptos clave)

1) Comunicación

Proceso de interacción social que tiene como objetivo transmitir e intercambiar mensajes, ya sea de manera verbal o no verbal, con o sin intención. Todo comportamiento es una forma de comunicación y esta se lleva a cabo a través de un proceso que está constituido de seis factores: un emisor, receptor, mensaje, canal, código y contexto.

2) Género

Roles socialmente contruidos, comportamientos, actividades y atributos que una sociedad considera como apropiados para hombres y mujeres, orientado a visibilizar aquellas diferencias y desigualdades sociales entre hombres y mujeres, así como los estereotipos, los prejuicios y la influencia de las relaciones de poder en la construcción de los géneros.

3) Ficción

El mundo imaginario que se le presenta al receptor del proceso de comunicación, producto de la imaginación. Identifica al acto y consecuencia de fingir algo, es decir, de permitir la existencia de algo que, en realidad, no aparece en el plano real, aunque la ficción pueda tomar elementos de este, simulando la realidad.

4) Series televisivas

Producciones audiovisuales que se caracterizan por contar una historia o trama continua que se va desarrollando a lo largo de los episodios, y que suele mantener al espectador interesado y enganchado hasta el final. Pueden abarcar diversos géneros y han ganado una gran popularidad en todo el mundo en las últimas décadas, convirtiéndose en una forma de entretenimiento y de consumo cultural muy valorada por la audiencia.

5) Representación

Símbolo, imagen o imitación que refiere a determinada cosa y mantiene similitudes con la misma. Es la aplicación de una idea o de una imagen que sustituya a lo que interpretamos como la realidad, y pueden ser vista en innumerables aspectos cotidianos de la vida humana. Es la imagen o idea que sustituye a lo que interpretamos como la realidad.

6) Vínculo heterosexual

La heteronormatividad o régimen impuesto en la sociedad, impone las relaciones sexual-afectivas heterosexuales mediante diversos mecanismos y mediante diversas instituciones que presentan la heterosexualidad como necesaria para el funcionamiento de la sociedad y como el único modelo válido de relación sexo-afectiva y de parentesco.

7) Sociedad patriarcal

El patriarcado es una forma de organización social en la que el hombre, lo masculino, tiene la supremacía y autoridad por el simple hecho de ser hombre. En una estructura social patriarcal, se relega a la mujer, a lo femenino, a un segundo plano. Esta idea de dominio y liderazgo por parte de los hombres ha implantado un orden simbólico que reproducirá aquella superioridad como única estructura posible.

8) Feminismo

Conjunto de movimientos políticos, culturales y sociales que tiene como objetivo la búsqueda de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, y eliminar la dominación y violencia de la sociedad patriarcal sobre las mujeres. La influencia del feminismo ha conseguido cambios en ámbitos como el derecho a la educación, el voto de la mujer, el derecho al trabajo, la igualdad ante la ley o los derechos reproductivo y dio lugar a los estudios de género.

9) Roles de género

Se refieren a las expectativas y normas sociales que dictan cómo se espera que las personas se comporten, actúen y se relacionen con los demás en función de su género. Estos roles están arraigados en las construcciones sociales y culturales, y varían significativamente en diferentes sociedades y culturas. Los roles de género tradicionales han asignado a las mujeres tareas domésticas y responsabilidades relacionadas con el cuidado de los demás, mientras que a los hombres se les ha asignado el papel de proveedores y protectores. La comprensión y desafío de los roles de género tradicionales son fundamentales para promover la igualdad de género y permitir que las personas vivan de acuerdo con su identidad y expresión de género individuales.

10) Infidelidad

Se refiere, popularmente, a las relaciones afectuosas del tipo romántico, a corto o largo plazo, establecidas con personas distintas del vínculo oficial que a menudo se mantienen en secreto por considerarse como una amenaza a la institución familiar. La infidelidad amorosa es la falta al pacto normativo que limita el número de personas involucradas en una relación amorosa monogámica y, por tanto, la prohibición de mantener otras de forma paralela, sean ocasionales o continuas. La inclusión de un tercero supone una violación del acuerdo.