



Universidad de Valladolid

CURSO 2015-2016

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Estereotipos de género: los personajes
en el cine de David O. Russell**

Alumno: Brais Marín Fernández

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Convocatoria: Julio

Resumen:

La investigación que se propone es un análisis de contenido sobre el cine del director norteamericano David O. Russell con el objetivo de comprobar si se mantienen o se rompen los estereotipos tradicionales de género. El objetivo es describir y analizar los distintos personajes principales de las películas seleccionadas para discernir si rompen con los estereotipos o no. Para ello, hemos determinado cómo se presenta a ambos géneros atendiendo a los rasgos ligados a la personalidad de cada uno de los géneros, la tipología de los personajes y la imagen de la mujer como *femme fatale*. En conclusión, podemos afirmar que los filmes de O. Russell no rompen los estereotipos de género: los rasgos que presentan se mantienen de manera parcial, se observa un dominio del hombre en las categorías de personaje principal y la mujer responde a las características de “mujer fatal”.

Abstract:

The investigation is an analysis of content about the cinema of the North American director David O. Russell in order to confirm whether traditional stereotypes of gender are maintained or broken. It aims at describe and analyse the different main characters of the selected films in order to figure out if these stereotypes are broken or not. To do so, we determined how each gender is presented dealing with the features linked to the personality of each gender, the characters' typology and the woman's reputation as a "femme fatale". In conclusion, we can claim that O. Russell's films not break gender stereotypes: the features that present are partially maintained, we observe a man's domination in the category of main character and the woman responds to the features of the "fatal woman".

Palabras clave:

David O. Russell – Estereotipos de género – Cine – Construcción dramática - Género

Key words:

David O. Russell – Gender Stereotypes – Cinema - Dramatic construction – Gender

ÍNDICE:

1. Introducción.....	7
1.1 Justificación del trabajo.....	7
1.2 Estado de la cuestión y fuentes.....	9
1.3 Preguntas de investigación.....	10
1.4 Hipótesis.....	11
1.5 Objetivos.....	11
1.6 Metodología.....	12
1.7 Estructura de Trabajo.....	16
MARCO TEÓRICO.....	17
2. Construcción dramática.....	17
2.1 Estructura Narrativa.....	17
2.2 Personajes.....	18
3. El género.....	23
3.1 Estereotipos masculinos y femeninos.....	23
3.2 Rol “Tentación /Culpable”.....	25
3.3 Estereotipos en el cine.....	26
ANÁLISIS.....	29
4. Spanking the monkey.....	29
4.1 Tono y Tema.....	29
4.2 Sinopsis argumental.....	29
4.3 Estructura narrativa.....	30
4.4 Análisis de los personajes.....	32
4.5 Resultados.....	34
4.6 Conclusiones.....	37
5. Extrañas coincidencias.....	38
5.1 Tono y Tema.....	38
5.2 Sinopsis argumental.....	38
5.3 Estructura narrativa.....	39
5.4 Análisis de los personajes.....	41
5.5 Resultados.....	43
5.6 Conclusiones.....	47

6. El Luchador.....	49
6.1 Tono y Tema.....	49
6.2 Sinopsis argumental.....	49
6.3 Estructura narrativa.....	50
6.4 Análisis de personajes.....	52
6.5 Resultados.....	53
6.6 Conclusiones.....	56
7. El lado bueno de las cosas.....	58
7.1 Tono y Tema.....	58
7.2 Sinopsis argumental.....	58
7.3 Estructura narrativa.....	59
7.4 Análisis de los personajes.....	61
7.5 Resultados.....	63
7.6 Conclusiones.....	67
8. Conclusiones.....	68
9. Bibliografía.....	71

ÍNDICE DE TABLAS:

Tabla 1. Paradigma de Syd Field.....	13
Tabla 2. Ficha de análisis de los personajes.....	14
Tabla 3. Estereotipos de género ligados a la personalidad.....	14
Tabla 4. Ficha de análisis de la tipología de los personajes.....	15
Tabla 5. Ficha de análisis de las funciones de los personajes principales.....	15
Tabla 6. Paradigma de Syd Field.....	18
Tabla 7. Estereotipos de género ligados a la personalidad.	28
Tabla 8. Ficha Técnica de Spanking the Monkey.....	29
Tabla 9. RAY AIBELLI	32
Tabla 10. SUSAN AIBELLI.....	33
Tabla 11. TOM AIBELLI.....	33
Tabla 12. TONI PECK.....	33
Tabla 13. Estereotipos de Ray Aibelli.....	34
Tabla 14. Estereotipos de Susan Aibelli.....	35
Tabla 15. Estereotipos de Tom Aibelli.....	35
Tabla 16. Estereotipos de Toni Peck.....	36
Tabla 17. Tipología de los personajes.....	36
Tabla 18. Funciones de los personales con respecto a su género.....	37
Tabla 19. Ficha Técnica de Extrañas coincidencias.....	38
Tabla 20. ALBERT MARKOVSKI.....	41
Tabla 21. BRAD STAND	42
Tabla 22. VIVIAN JAFFE.....	42
Tabla 23. BERNARD JAFFE.....	42
Tabla 24. CATERINE VAUBAN.....	43
Tabla 25. TOMMY CORN.....	43
Tabla 26. Estereotipos de Albert Markovski.....	44
Tabla 27. Estereotipos de Brad Stand.....	44
Tabla 28. Estereotipos de Vivian Jaffe.....	45

Tabla 29. Estereotipos de Bernard Jaffe.....	45
Tabla 30. Estereotipos de Caterine Vauban.....	46
Tabla 31. Estereotipos de Tommy Corn.....	46
Tabla 32. Tipología de los personajes.....	47
Tabla 33. Funciones de los personajes.....	47
Tabla 34. Ficha técnica de El Luchador.....	49
Tabla 35. MICKY WARD.....	52
Tabla 36. DICKY WARD.....	52
Tabla 37. ALICE WARD.....	53
Tabla 38. CHARLENE FLEMING.....	53
Tabla 39. Estereotipos de Micky Ward.....	54
Tabla 40. Estereotipos de Dicky Ward.....	54
Tabla 41. Estereotipos de Alice Ward.....	55
Tabla 42. Estereotipos de Charlene Fleming.....	55
Tabla 43. Tipología de los personajes.....	56
Tabla 44. Funciones de los personajes respecto al género.....	56
Tabla 45. Ficha técnica El lado bueno de las cosas.....	57
Tabla 46. PATRICK 'PAT' SOLITANO.....	61
Tabla 47. TIFFANY MAXWELL.....	61
Tabla 48. PATRICK SOLITANO SENIOR.....	62
Tabla 49. DOLORES SOLITANO.....	62
Tabla 50. DR. PATEL.....	62
Tabla 51. Estereotipos de Pat Solitano.....	63
Tabla 52. Estereotipos de Tiffany Maswell.....	64
Tabla 53. Estereotipos de Pat Solitano Sr.....	64
Tabla 54. Estereotipos de Dolores Solitano.....	65
Tabla 55. Estereotipos del Dr. Patel.....	65
Tabla 56. Tipología de los personajes.....	66
Tabla 57. Funciones de los personajes respecto al género.....	66

1. Introducción

1.1. Justificación del trabajo

La motivación fundamental para escoger este tema es el interés personal en el papel del hombre y la mujer en el llamado séptimo arte. El cine ha sido un medio de comunicación con gran capacidad persuasiva y con un gran poder a la hora de establecer modelos de conducta desde su nacimiento. Ha logrado imponer a la sociedad desde deseos y costumbres (como puede ser tomarse una Coca-Cola o comer una hamburguesa) hasta creencias y conductas políticas como lo han hecho los grandes dictadores del siglo XX (Hitler, Mussolini, Stalin y Franco). Debido a este poder sin límites que posee el cine y teniendo en cuenta que a través de la imagen que éste pueda divulgar sobre los géneros, resulta interesante observar si se desemboca, como consecuencia, en el mantenimiento o en la eliminación de los estereotipos de género según apoye o rechace las creencias tradicionales (Gila & Guil, 1999).

El cine continúa transmitiendo valores que siguen estáticos en los que las mujeres permanecen en situaciones de sumisión mientras que los hombres poseen un claro protagonismo. El género masculino se promociona mientras que sobre el femenino recae la culpa. Tanto la televisión como el cine siguen un “esquema patriarcal disfrazado de modernidad” en el que la mujer se limita a utilizar sus armas eróticas y deja que gobiernen y lideren los hombres. Además, Elena Biaín hace hincapié en la 'culpabilidad' de un público que se ha acostumbrado a la desigualdad, destaca la gran labor del cine que se opone a la industria de Hollywood como fuente de películas en las que se presentan realidades diferentes (Biaín, 2003).

El cine no tiene término medio: o se desprecia y humilla a la mujer o se la trata como una virgen a la que adorar. gracias en buena medida a la incorporación de la mujer a las tareas de dirección y guión. La mujer como personaje principal y sujeto del esquema actancial ha ido ganando terreno en el cine de los últimos veinte años. (Guarinos, 2008)

Dentro de esta corriente se encuentra el cine de director David O. Russell cuya labor como

director de largometrajes comenzó en el año 1994. Un cineasta y guionista que cuenta en sus películas con personajes en los que la mujer parece presentar características que difieren del modelo tradicional. Personajes de ambos géneros que han logrado conquistar a la crítica y conseguir hasta 12 dominaciones en distintas categorías en los *Oscar* desde el año 2010 hasta la actualidad. En este Trabajo Fin de Grado (TFG) valoraremos si la representación de los personajes del cine de David O. Russell presentan una realidad diferente a establecida por los estereotipos tradicionales de género, y para ello, tendremos en cuenta los personajes protagonistas, los antagonistas, los catalizadores y los confidentes de las producciones seleccionadas como objeto de estudio basándonos en un criterio temporal para abarcar las diferentes etapas de su carrera: *Spanking the monkey* (1994) su primer largometraje como director; *Extrañas coincidencias (I Heart Huckabees)*; (2004) película que casi termina con su carrera por el fracaso que supuso; *El Luchador (The Fighter)*, (2010) que marca su regreso a la dirección tras seis años de silencio y *El lado bueno de las cosas* (V.O: *Silver Lining Playbook*, año: 2012), cinta realizada como director consagrado de Hollywood.

1.2 Estado de la cuestión y fuentes

Este análisis se diferencia de otros estudios sobre los estereotipos de género en el cine por incluir películas de un director David O. Russell. Algunos de estos trabajos previos se centran en la labor de las mujeres en la dirección o en la escritura de guiones y su implicación en movimientos feministas a favor de una nueva imagen de la mujer en el cine. Dentro de esta tendencia destacan investigaciones sobre películas como *Las vírgenes suicidas* (1999), *Lost in Translation* (2003), *María Antonieta* (2006) de Sofía Coppola; *El diablo se viste de Prada* (2006) y *Hasta que la ley nos separe* (2004) guionizadas por Aline Brosh o *El diario de Bridget Jones* (2001) escrita por Helen Fielding (Guarinos, 2008); de ahí la novedad de analizar los trabajos de un hombre que dirige y escribe la mayor parte de sus películas.

Los análisis más habituales que tienen en cuenta los estereotipos de género son trabajos que se centran exclusivamente en el papel de la mujer como por ejemplo el artículo *Mujer y Cine* de Virginia Guarinos; mientras que en nuestro TFG hacemos una aproximación tanto a las mujeres como a los hombres, intentando dar una visión más completa del uso de

los estereotipos tradicionales de género en el cine.

De los diferentes estudios sobre estereotipos de género en el cine que existen, en su mayoría tratan la temática de la animación por ser el infantil el público al que se dirige, Núñez Domínguez pone de manifiesto el mantenimiento de los estereotipos de género en series de animación como *Los Simpson* o *Shin Chan*. De la misma tendencia son las películas Disney: *Blancanieves* se refugia con los enanitos y a cambio limpia la casa; *La sirenita* se queda sin voz y Úrsula le dice: “eso no importa, te ves muy bien. No olvides que sólo tu belleza es más que suficiente. Los hombres no te buscan si les hablas, no creo que los quieras aburrir. Admirada tú serás si callada siempre estás” o Gastón dice en *La bella y la bestia* que “no está bien que una mujer lea”.

Las investigaciones dedicadas al cine de acción y fundamentalmente aquel protagonizado por héroes presentan también un papel del hombre dominante, valiente y creador de acciones; mientras que la mujer es el objeto en apuros que acompaña al hombre y necesita ser rescatada. En el caso de las heroínas suelen formar parte de un grupo de héroes mayor. (Núñez Domínguez, 2008).

La parte fundamental de nuestro TFG consiste en establecer y conocer los entresijos de la estructura narrativa que nos servirá para desmenuzar las películas y ver con mayor claridad las funciones, la tipología, las motivaciones y los cambios de los personajes. Para ello es esencial el libro *El manual del guionista* de Syd Field (1996), que entre otras cosas, propone una estructura de guion llamada Paradigma. La estructura narrativa se completa con el libro *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones* de Robert Mckee (2013) y con *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine* de Seymour Chatman (1990).

En el apartado dedicado a los personajes empezamos buscando una definición y un método para su construcción para el que recurrimos a Elena Galán (2007) que recoge las teorías de Federico Fernández Díaz en la que destaca la presencia, la situación y la acción o actuación como partes fundamentales de la creación de personajes. Las funciones que desempeñan estos personajes en la trama son parte de los estudios más importantes de Vladimir Propp

en su libro *Morfología del cuento* (1974) sobre los cuentos del folclore ruso y Algirdas-Julien Greimas (1987) que se basa en las teorías de Propp para modificarlas y crear su propio esquema de las funciones a la que aporta el término actante. Una visión más moderna y actual de esta parte de la teoría es la que propone Patricio Pérez Rufí que limita las funciones a las de protagonista, antagonista, catalizador, confidente, interés amoroso, personajes de masa y de contraste. Además, agrupa estas funciones en dos tipos de personajes: principales y secundarios. Estas teorías se complementan con textos de Robert Mckee (2013) y Seymour Chatman (1990).

La segunda parte del Marco Teórico se corresponde con la teoría dedicada al género y a los estereotipos que existen sobre ello. Establecemos las definiciones de género y de sexo para diferenciarlos y tomamos como referencia a Eva Espinar en su artículo *Infancia y socialización: Estereotipos de género* que dice: «*El género hace referencia a las diferencias socioculturales entre hombres y mujeres construidas sobre la base biológica, mientras el término sexo se refiere a “las diferencias biológicas entre hombres y mujeres»* (2009) y las completamos con las teorías de Joan W. Scott (1986) y de María Jesús Izquierdo (1998).

En lo referente a estereotipos de género, tomamos a Julia Espín López (2004) como base a la hora de establecer los estereotipos de género ligados a la personalidad de hombres y mujeres. Romà Gubern (1984) y Tatiana Hidalgo Marí (2015) nos acercamos a la teoría de las *femme fatale*: la mujer como persona seductora y manipuladora causante de la pérdida de felicidad del hombre y de su caída en las tentaciones. El resto se completa con autores como Aguilar, P. (1998); Biaín, E. (2003); Bozal, A & Gila, J. (1999) y Galán, E. (2006); entre otros.

1.3 Preguntas de investigación

Este trabajo de investigación tiene como propósito estudiar el papel que la mujer y el hombre poseen en el cine de David O. Russell. Para ello nos planteamos las siguientes preguntas de investigación:

- ¿David O. Russell es un director que rompe con los estereotipos en sus películas?
- ¿Dominan las mujeres de David O. Russell a los hombres?
- ¿Las mujeres del cine de David O. Russell siguen las características de las *femme fatale*?

1.4 Hipótesis

Estas preguntas de investigación nos conducen a las siguientes hipótesis:

H1. Los personajes de las películas de David O. Russell rompen con los estereotipos tradicionales de género; esta separación se acentúa en sus producciones más modernas.

Hipótesis derivadas:

H2. Las mujeres en el cine de David O. Russell presentan rasgos en su personalidad propias de los estereotipos de género masculino.

H3. Las mujeres en el cine de David O. Russell ejercen como personajes principales frente a los hombres que son secundarios.

H4. La mujer en el cine de David O. Russell rompe con la imagen de “tentación” y de “culpable” de la pérdida de la felicidad del hombre.

1.5 Objetivos

Los objetivos de esta investigación son:

- ^ Estudiar el contenido de la estructura narrativa para que nos ayude a determinar algunas funciones de los personajes y para descubrir sus motivaciones.
- ^ Explicar las funciones, los roles y la importancia de los personajes en la trama para poder clasificarlos y catalogarlos.
- ^ Establecer la diferencia entre sexo y género para evitar posibles malentendidos semánticos.
- ^ Esclarecer los estereotipos tradicionales de género para tener una base sobre la que describiremos a los personajes.

- ⤴ Analizar las películas de David O. Russell.
- ⤴ Determinar si los personajes de su cine rompen con los estereotipos tradicionales de género.

1.6 Metodología

El análisis que llevamos a cabo tiene un enfoque cualitativo y se basa en los personajes principales de las películas (protagonistas y antagonistas) y en los personajes que favorecen la acción (catalizador) como los que permiten conocer con mayor profundidad a al sujeto (confidente).

Partiendo de la base de que no existe ningún tipo de método analítico universal para películas, y que ni siquiera existe una teoría unificada sobre el séptimo arte (Aumont y Marie, 1990), para llevar a cabo la investigación, hemos optado por realizar primero un análisis de la estructura narrativa de las obras, para después hacer un examen exhaustivo de los personajes que en ellas aparecen; para ello hemos seleccionado la filmografía de David O. Russell y hemos elegido como unidad de análisis cuatro películas atendiendo al año de su estreno para poder obtener un resultado que pueda ser representativo de toda su carrera:

- ⤴ *Spanking the monkey* (1994) el largometraje debut del director.
- ⤴ *Extrañas coincidencias (I Heart Huckabees, 2004)*, estrenada en el ecuador de su carrera.
- ⤴ *El Luchador (The Fighter, 2010)*, cinta que supuso su regreso a la pantalla grande.
- ⤴ *El lado bueno de las cosas (Silver Lining Playbook, 2012)*.

El análisis de las obras está dividido en tres fases:

1ª Contextualización:

La primera fase consiste en una contextualización de cada una de las películas mediante una ficha técnica-artística.

2ª Estudio Narrativo:

La segunda fase consiste en un estudio narrativo para el que nos servimos de la estructura dramática de Field para establecer los tres actos en los que se divide cada historia, los personajes, el detonante de la acción, el conflicto así como las acciones llevadas a cabo por los personajes a lo largo de las películas lo que nos ayudará a la hora de determinar las funciones, los tipos, el cambio y las acciones que llevan a cabo los personajes a los que vamos a analizar.

A continuación un cuadro en el que se muestra el Paradigma de Field del que parte el estudio narrativo:

Tabla 1. Paradigma de Syd Field

<u>Principio</u>	<u>Medio</u>	<u>Final</u>
Primer Acto	Segundo Acto	Tercer Acto
<u>Planteamiento</u>	<u>Confrontación</u>	<u>Resolución</u>
<u>Primer Punto de Giro</u>	<u>Segundo Punto de Giro</u>	

Fuente: (Field, 35)

3ª. Estudio de los personajes:

Para la tercera fase tendremos en cuenta las diferentes tipologías, funciones, la necesidad dramática de cada uno de ellos, así como las acciones que desempeñan en la historia y de los rasgos que lo definen. Por último también valoraremos si los personajes han experimentado algún tipo de evolución o cambio. La plantilla que emplearemos tendrá en cuenta la tipología y las funciones de los personajes establecidos por Pérez Rufi.

A continuación se muestra la ficha que tendremos en cuenta a la hora de recoger los datos de cada personaje.

Tabla 2. Ficha de análisis de los personajes

<ul style="list-style-type: none"> ⤴ Tipología: ⤴ Función: ⤴ Necesidad Dramática: ⤴ Rasgos: ⤴ Acciones: ⤴ Evolución del personaje

Fuente: Elaboración propia

Tras este estudio acometemos tres variables principales que nos permitirán determinar si el cine del director David O. Russell rompe con los estereotipos de género clásicos:

⤴ **La primera variable: Estereotipos**

Nos centraremos en los estereotipos ligados a la personalidad del hombre y de la mujer. Para ello determinaremos los rasgos que describen a cada personaje y los cotejaremos tomando como base la tabla de estereotipos sexistas que se aporta en Espín et AL, 2004.

A continuación se muestra la ficha que recoge los estereotipos de género ligados a la personalidad que recogen estos autores.

Tabla 3. Estereotipos de género ligados a la personalidad

Estereotipos	Femeninos	Masculinos
Ligados a la personalidad	Pasividad ternura sumisión obediencia docilidad miedo solidaridad timidez falta de iniciativa curiosidad seguridad soñadora dudosa inestabilidad emocional falta de control dependencia afectividad marcada frivolidad incoherencia debilidad subjetividad	Agresividad actividad autoridad valentía competitividad ambición protección riesgo creatividad inteligencia estabilidad emocional autocontrol dominio dinamismo autoafirmación aptitud para las ciencias franqueza eficacia objetividad ingenioso atlético

Fuente: Espín et Al (2004)

▲ **La segunda variable: Tipología**

Tendremos en cuenta para la comprobación de nuestra hipótesis la tipología del personaje ante el que nos encontramos. Tradicionalmente la mujer ha tenido un rol secundario o de subordinación al hombre por lo que tomando como base la clasificación de los personajes de Pérez Ruffi comprobaremos si los personajes masculinos y femeninos responden a este estereotipo. Tendremos por tanto en consideración los personajes principales (protagonista y antagonista) y los personajes secundarios (catalizador y confidente) (Ruffi, 2009).

A continuación se muestra la ficha que analiza la tipología de los personajes respecto al género:

Tabla 4. Ficha de análisis de la tipología de los personajes

PERSONAJES			
PRINCIPALES (Protagonistas / Antagonistas)		SECUNDARIOS (Confidentes / Catalizadores)	
MASCULINOS	FEMENINOS	MASCULINOS	FEMENINOS

Fuente: Elaboración propia

▲ **La tercera variable: Rol “Tentación y culpable”**

En esta variable tenemos en cuenta el rol de la mujer como “tentación y culpable” de la pérdida de la felicidad del hombre (Gubern, 1984), características que coinciden con la función de las antagonistas de las historias que se oponen a los objetivos del héroe, lo que convierte a la mujer en una fuerza opositora (Greimas, 1987). Tendremos en cuenta la jerarquía elaborada por Ruffi (2009) según la cual los personajes principales corresponden al rol de protagonista y antagonista. Así comprobaremos si la mujer en el cine de David O. Russell se presenta como antagonista a la figura masculina.

A continuación se muestra la ficha que analiza las funciones de los personajes respecto al género:

Tabla 5: Ficha de análisis de las funciones de los personajes principales

PRINCIPALES			
MASCULINOS		FEMENINOS	
PROTAGONISTA	ANTAGONISTA	PROTAGONISTA	ANTAGONISTA

Fuente: Elaboración propia

1.7 Estructura del Trabajo

Este trabajo de investigación está estructurado en dos partes, precedido por una introducción y finalizado por unas conclusiones.

Marco Teórico:

Primera parte:

Construcción narrativa

La primera parte del Marco Teórico se centra en la Estructura Narrativa y en la Construcción de Personajes.

El género:

La segunda parte del Marco Teórico se corresponde con la teoría dedicada al género y a los estereotipos que existen sobre ello. Tras establecer una definición de género y de estereotipos de género, abordamos el uso de éstos últimos en el denominado séptimo arte.

Segunda Parte:

Análisis y resultados de investigación:

Analizaremos las cuatro películas seleccionadas del director David O. Russell para comprobar si los personajes seleccionados como muestra responden afirmativa o negativamente a los estereotipos de género tradicionales para así comprobar o refutar las hipótesis de investigación.

MARCO TEÓRICO.

2. La construcción dramática

Seymour Chatman afirma en *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine* que las historias dependen de dos grandes variables que no pueden existir la una sin la otra: el suceso y los personajes, a éstos últimos les atribuye el término de 'existentes'. (Chatman,1990).

Elena Galán establece tres elementos básicos de la construcción dramática que al relacionarse entre sí dan lugar a la estructura dramática: el personaje, la acción y el conflicto. (Galán, 2007).

2.1 Estructura Narrativa

La estructura narrativa es la pieza clave del guion sin la cual la historia no tendría los pilares en los que sostenerse (Field:19). «La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se producen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo.» (McKee, 2002:53).

Sid Field presenta una estructura narrativa formada por tres grandes partes, a las que denomina actos, y cuyos puntos de separación son los denominados puntos de giro (*plot point*) a los que Robert McKee se refiere como 'clímax' y que hacen referencia a una escena clave e impactante que provoca un cambio de importancia en la historia (McKee:63). El **primer acto** se corresponde contexto dramático del planteamiento de la historia, un momento clave en el que se **presenta** a los personajes y la **finalidad dramática** del protagonista. Tras el **primer punto de giro** o clímax, nos encontramos con el **segundo acto** o contexto dramático de la confrontación, la parte más extensa de la película en la que el protagonista se solventará una serie de obstáculos que se oponen a su finalidad dramática. Después de un **segundo punto de giro** nos encontramos con el tercer acto o el contexto dramático de la resolución en la que la historia encuentra su punto final

y el protagonista consigue sus objetivos. (Field, 1996:24).

Tabla 6. Paradigma de Syd Field

<u>Principio</u>	<u>Medio</u>	<u>Final</u>
Primer Acto	Segundo Acto	Tercer Acto
<u>Planteamiento</u>	<u>Confrontación</u>	<u>Resolución</u>
<u>Primer Punto de Giro</u>	<u>Segundo Punto de Giro</u>	

Fuente: (Field, 35)

Toda historia tienen un 'orden' con el que presenta su discurso que se puede «disponer de manera diferente los sucesos de la historia tantas veces como quiera, siempre que la secuencia de la historia siga siendo discernible. Si no, la trama clásica pierde su 'unidad'». Chatman cita a Genette que afirman que existe dos tipos de frecuencia: la 'normal', que el discurso tiene el mismo orden; y la 'anacrónica' en la que los sucesos se disponen de forma retrospectiva (analepsis) o dando un salto hacia delante (prolepsis). (Chatman, 1990:67)

2.2 Personajes

Los expertos coinciden en que los modelos de caracterización de los personajes se estructuran en torno a tres ejes: la descripción física, psicológica y sociológica. Helena Galán se hace con las palabras de DiMaggio en *Escribir para televisión Cómo elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas* para indicar que el personaje necesita una fuerza que le defina y que le motive por lo que tiene una gran importancia su pasado y su presente. (Galán, 2007). Son muchos los autores que hacen hincapié en la enorme necesidad de conocer el pasado de los personajes de las obras porque resultan de capital importancia para determinar el carácter del personaje y su “determinación” ante los sucesos (Pérez Rufi, 2006).

Galán en *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales* haciendo referencia a las ideas del autor Federico Fernández Díaz en *Arte y técnica de guion* en la que establece tres facetas que influyen en la creación de personajes: la presencia, la situación y la acción o actuación. (Galán, 2007).

La presencia: está formada por dos tipos de rasgos: los rasgos *indiciales* que son los propios de cada actor en pantalla (altura, grosor, piel...) y los elementos *artificiales* que son aspectos artificiales como la ropa, su peinado o la manera de fumar.

La situación: es el contexto en el que se desarrolla el personaje que puede tener una gran influencia sobre el mismo y establecer formas de actuar.

La acción o actuación: presenta dos aspectos, el escenario, que puede contextualizar la acción y el diálogo de los personajes; y la palabra que expresa el estado de ánimo del personaje y lo personaliza.

El teórico formalista Vladimir Propp en su reputada obra *Morfología Del Cuento* en la que identificó los elementos narrativos de todos los cuentos del folclore ruso, dice que los personajes tienen una función, y la define como «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga» (Propp, 1974:33), es decir, que dependiendo del papel o la influencia que ejercen en la trama un personaje tendrá una u otra función.

El modelo de Vladimir Propp toma como referencia el cuento folclórico maravilloso ruso y llega a plantear hasta 31 funciones específicas que pueden ser llevadas a cabo por cada uno de las siete “esferas de acción”: el héroe, el protagonista de la acción; el agresor, el obstáculo que debe superar el héroe; el donante, asigna el bien deseado; el auxiliar, favorece la acción del hombre; la princesa o personaje al que se busca, aquello que mueve al héroe; el mandatario, el que impulsa al héroe a actuar; y el falso héroe, el que usurpa la posición de héroe. A cada uno de los roles se les atribuye una serie de funciones específicas, por ejemplo: 1. Alejamiento de uno de los miembros de la familia , el héroe . 2. Prohibición que recae sobre él . 3. Transgresión de la prohibición . 4. Interrogatorio del héroe por el antagonista , que intenta obtener noticias 5. Información sobre la víctima. (Propp, 1974)

El origen folclórico del esquema de funciones de Propp dificulta su utilización como un ejemplo o como patrón a la hora de analizar la estructuras de las películas pues esta compleja y concreta lista de funciones corresponde al tipo de cuentos rusos que fueron utilizados como patrón, haciendo prácticamente imposible extrapolarlo a los filmes. (Aumont y Marie, 1990).

Algirdas-Julien Greimas, reputado lingüista e investigador francés, en su obra *Semántica estructural* recoge las 31 funciones y las 7 esferas de acción de Propp y las sintetiza creando 20 funciones e introduce el término actante. Greimas aporta seis tipos de actante que se relacionan entre sí mediante un esquema fijo y válido para cualquier texto narrativo: el **sujeto** es el protagonista. El relato se organiza en torno a la búsqueda de un objeto deseado o temido; el **objeto**, es el objetivo propuesto, lo que busca el sujeto (puede ser un objeto u otro personaje); el **destinador**, cualquier personaje que pueda ejercer alguna influencia, propicia que la balanza se incline de un lado o de otro al final de la narración. Su función es más o menos importante según a los personajes que afecte o según el momento en el que interviene; el destinatario es el beneficiario de la acción, aunque puede tratarse del protagonista, no tiene obligatoriamente que serlo; el **ayudante** es la fuerza de apoyo para la consecución del objeto. Puede tratarse de un personaje, pero pueden desarrollar esa función otros elementos y el **oponente** es la fuerza que constituye un obstáculo que impide conseguir el objeto. Como en el caso anterior, puede tratarse de un personaje o de otros elementos. (Greimas, 1987).

Partiendo de las diferentes funciones y personajes, y de cómo éstos se relacionan entre sí, podemos afirmar que el protagonista es el centro de la historia, y que a partir de él se generan el resto de personajes que completan el reparto. Esos personajes secundarios, “nacidos” gracias a la existencia del “sujeto”, ayudan a establecer y a crear las diferentes dimensiones y matices del protagonista. El “héroe” de la historia no actúa siempre de la misma forma: ante el antagonista será violento y valiente; con la amada princesa será cariñoso y atento; y con sus padres puede desear ser independiente de ellos pero seguir siendo protector. (McKee, 2002:51).

La importancia de los personajes radica en las acciones que lleven a cabo en la historia por encima de lo que puedan o no decir. (Field, 1996). «El verdadero carácter se desvela a

través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje (Mckee, 2002:132).

La construcción de los personajes en el cine (y en las series de televisión) exige una elaboración profunda y detallada, incidiendo en su pasado y en sus motivaciones para poder explicar las acciones que tendrán lugar durante la evolución narrativa de la historia. Por ejemplo, las series de ficción pretenden reflejar la sociedad, y lo hacen mediante valores, prejuicios o modelos de conducta lo que puede llegar al público y crear corrientes de opinión sobre los diferentes grupos. (Galán, 2006).

Syd Field recoge cuatro elementos clave para la construcción de un buen personaje: la **necesidad dramática**, el **punto de vista**, el **cambio** y la **actitud**.

La **necesidad dramática** se define como lo que el personaje quiere ganar, adquirir, obtener o lograr en el transcurso de su guion. Desde el momento en que el deseo del sujeto quede claramente establecido, se podrán interponer entre el personaje y su necesidad una serie de obstáculos que tendrán que superarse para obtener el premio final.

El **punto de vista**: cómo ve el mundo un personaje. Un buen personaje siempre expresará un punto de vista bien definido. Todo el mundo tiene un punto de vista individual. Un punto de vista es la expresión de la manera de ver el mundo de una persona. (Field, 1996).

El **cambio**: hace referencia a las posibles modificaciones que pueden experimentar los personajes a lo largo del guion. Por ejemplo: Andy Sachs (Anne Hathaway) pasa de ser una patosa asistente de Miranda Priestly (Meryl Streep) a dominar el mundo de la moda y ganarse el respeto de sus compañeros (*El diablo se viste de Prada*, 2006), Ellis Lacey (Saoirse Ronan) pasa de ser una joven inmigrante irlandesa con deseos de vivir el sueño americano a sentirse como en casa en Brooklyn junto a su novio italiano Tony Fiorello (Emory Cohen) (*Brooklyn*, 2015) o Gretta (Keira Knightley) pasa de ser una compositora que vive a la sombra de su exitoso novio cantante a grabar su propio disco junto a un productor de música en horas bajas y un puñado de amigos (*Begin Again*, 2013).

La **actitud**: El conocer la actitud del personaje permite darle más profundidad. La actitud de un personaje puede ser positiva o negativa, de superioridad o de inferioridad, crítica o ingenua. (Field, 1996). Seymour Chatman lo denomina 'rasgos', en el sentido de una cualidad personal que puede permanecer en el tiempo o puede desaparecer y ser incluso

sustituido por otro. (Chatman, 1990).

Pérez Rufi, se basa en la clasificación jerárquica que realiza Linda Seger para plantear una serie de categorías y subtipos de personajes mucho más sencilla. En la categoría de personaje principal, incluye tanto al protagonista como al antagonista; mientras que en los personajes secundarios nos encontraríamos con el interés amoroso, el confidente, el catalizador y otros que proporcionan masa y cuerpo (de contraste y temáticos).

Funciones y tipologías

El **protagonista** es el que organiza el relato y es el centro de la trama. Está en todos y cada uno de los momentos importantes y es el personaje con el que se identifica el espectador sin importar su moralidad. Un ejemplo claro, en la serie de televisión Breaking Bad (2009-2015) el protagonista es un traficante de drogas y un asesino al que el público desea ver libre. El **antagonista** es alguien que se opone al protagonista en el intento de lograr un objetivo, este personaje quiere imponer su ley. Es necesario darle un mínimo de seducción, no solo física sino también intelectual.

Entre los personajes secundarios nos encontraríamos con. El **confidente** es aquel al que el protagonista le cuenta sus emociones, planes o pensamientos. Los **catalizadores** provocan la acción. El **interés romántico**, que tiene como función la de entablar una historia de amor que se desarrolla como subtrama. Los **personajes de masa** dan cuerpo y ayudan a contextualizar y **de contraste** que es un personaje creado para ser la excepción a la regla de una comunidad, como muestra de que no todo el mundo es igual. (Rufi, 2009)

3. El género

«El género hace referencia a las diferencias socioculturales entre hombres y mujeres construidas sobre la base biológica, mientras el término sexo se refiere a “las diferencias biológicas entre hombres y mujeres”, género alude a roles, expectativas, funciones y valores que cada sociedad adjudica a los sexos y que los seres humanos aprendemos y hacemos propios.» (Espinar, 2009:17)

Las diferencias anatómicas sexuales, no causan nuestra identidad pero la apuntalan, es decir, el sexo es relevante en establecimiento de una identidad. Y cuando esta identidad se debilita, recurrir al sexo es el recurso último para saber quienes somos. Por ejemplo: el hombre recurre a su fuerza o a sus genitales para reafirmar su identidad. (Izquierdo, 1998).

El concepto género puede asociarse a las diferencias anatómicas, pero desde una perspectiva racional, en el género se constituyen las relaciones que las mujeres establecen con los hombres. (Izquierdo 1998). *«El 'género' resalta también los aspectos relacionales de las definiciones normativas de la feminidad».* Este uso de género, se refiere solamente a aquellas áreas que comprenden relaciones entre los sexos». (Scott, 1986:2-7).

3.1 Estereotipos masculinos y femeninos

Lo primero que debemos hacer para tratar los estereotipos de género es buscar una definición que se ajuste a nuestro estudio. Al acudir a la Real Academia de la Lengua Española nos ofrece en la primera acepción de la palabra “estereotipo” lo siguiente: «Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable» (RAE, 2016). Quin y McMahon van un poco más allá y nos acercan a nuestro propósito, diferencian entre estereotipos positivos y negativos, y por ejemplo, utilizan como ejemplo los colores blanco y negro: al negro se le asocian palabras como noche o mal humor; mientras que al blanco, limpio o ángel (Quin & McMahon, 1997).

Espín, en *Análisis del sexismo en la publicidad*, señala que los estereotipos de género son ideas preconcebidas sobre lo que pertenece o no a cada sexo. Son generalizaciones sin

fundamento científico pero que se han impuesto en la sociedad con carácter inmutable. (Espín et AL, 2004). Además, Goñi asegura que los estereotipos *«prescriben el modelo de comportamiento o las formas permisibles de conducta de los hombres y mujeres de una sociedad en lo tocante a vestido, peinado, maneras de hablar, tipos de juegos, ocupaciones, roles sociales, relaciones de poder y otras muchas conductas y valores»* (Goñi et Al: 1995:83).

Galán defiende que todos los estereotipos, tanto positivos como negativos, se definen como un tipo de pensamiento generalizado en la población, es decir, se basan en convenciones sociales, pero que a pesar de su aparente perennidad, se pueden considerar un 'producto cultural' que se puede modificar aunque supone una gran dificultad. (Galán, 2006).

Aunque el aprendizaje social tiene una duración indefinida, pues se forma a lo largo de la vida, sus efectos tienen especial importancia en las etapas iniciales de la formación, en la infancia. Los niños y niñas aprenden y asimilan con enorme rapidez, y aprenden aquello que observan: el reparto de tareas en el interior del hogar, cómo se toman las decisiones, cómo interaccionan socialmente los adultos o 'quién manda en casa'. (Espinar, 2009)

Las mujeres, en general, interesan a los medios de comunicación en tanto que objetos, y sobre todo, objetos sexuales o cuidadoras, no en cuanto sujetos de derechos, con nombre y opiniones propias (Subirats, 2004).

Como norma general, los estereotipos ponen de manifiesto la creencia de que hombres y mujeres cuentan con aptitudes diferentes que les convierten en personas con objetivos y responsabilidades diferentes (Gila & Guil, 1999). Jenofonte decía ya en el 430 a.C que de «las mujeres es honesto el permanecer en casa y deshonesto el salir fuera; para los hombres sería vergonzoso quedarse encerrado en casa y no ocuparse de lo que ocurre fuera».

A finales de los sesenta y la década de los setenta, se produjo una suerte de revolución feminista en la que se pusieron de manifiesto las trampas que obligaban a las mujeres a desempeñar el papel de esposa y madre perfecta. Se inició así la lucha para conseguir la independencia sexual, económica y cultural de las mujeres. En los años 80, la mujer tuvo

que “masculinizarse” para poder triunfar, lo que llevó a aun aumento de la competitividad. Una vez entrados los años 90 se reivindica el derecho a ser femenina pero a la vez las mujeres deberían luchar contra las voces que las menospreciaban o las ridiculizaban al catalogarlas de frívolas. (Biaín, 2003).

3.2 Rol “Tentación y Culpable”

La mujer, tomando como fuente primera los mitos de la Biblia, es representada en la piel de Eva como 'la Gran Tentadora' del hombre y en segundo lugar, como la 'Culpable' de la caída o de la pérdida de felicidad. Romà Gubern, en *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea*, relaciona estos conceptos con la publicidad, señalando que la tentación implica un uso de la mujer como objeto para conseguir que el hombre (que es quien tiene el dinero) acabe consumiendo. Asocia la pérdida de la felicidad con el rol subalterno de la mujer, tanto en el ámbito laboral como social. (Gubern, 1984).

Estos roles de la mujer están representados en la sociedad por la mujer fatal (*femme fatale*) que busca por un lado ser el reflejo de la mujer en una posición de poder frente a su oponente masculino con el que pretende enfrentarse gracias a sus armas de seducción, y por otro, refleja directa o indirectamente la imagen de mujer bella y seductora que es ofrecida al hombre como tentación, resultando en una mujer persuasiva y manipuladora.

La mujer fatal ha estado caracterizada a lo largo de la historia por su atractivo, poder de seducción y su capacidad de persuadir, desde la mitología donde aparecía en forma de sirena, ninfas o ángeles caídos y que eran vinculadas a catástrofes y a fatalidades para los héroes. (Hidalgo Marí, 2015). Por ejemplo, Ulises en su viaje de regreso a Ítaca es engañado por algunas de estas criaturas con cuerpo de mujer que retrasaban su regreso a casa junto a su esposa Penélope; en la cultura popular más reciente podemos encontrarnos con mujeres fatales como Rita Hayworth en *Gilda* (1946), Marilyn Monroe en *Niágara* (1953) o Sharon Stone en *Instinto básico* (1992).

3.3 Estereotipos en el cine

El cine es un medio de comunicación de masas que contribuye en gran medida a la formación o a la eliminación de los estereotipos de género según su postura sea a favor o en contra de las creencias socialmente aceptadas. (Gila & Guil, 1999). El cine, dice Mulvey, ejerce de reflejo que puede condicionar la interpretación social de la diferencia sexual. (Mulvey, 1988). «*En la vida moderna, el estereotipo se transmite, reafirma y refuerza muy a través de los medios de comunicación masivos, cuyas imágenes se alzan como muros entre la realidad y los individuos, construyéndola socialmente*». (Galán, 2006:63).

Elena Galán recoge el pensamiento de Martínez i Surinyac en su libro *El guión del guionista. El desarrollo del guión desde la idea hasta el guión literario*, que justifica el uso de los estereotipos, al señalar que el público los necesita para comprender rápidamente al personaje y hacer predecible su conducta y comportamiento. La autora añade que los estereotipos se utilizan frecuentemente para que el público identifique y reconozca los géneros ante los que están, ya sea comedia o drama. (Galán, 2006).

Quin & McMahon justifican este hecho a la necesidad que tienen los medios de comunicación (cine, radio, televisión...) de atraer a audiencias masivas. Los estereotipos son comprendidos hasta por los más pequeños. (Quin & McMahon, 1997). En las películas se utilizan el mayor número de tópicos femeninos dónde presentan a una mujer «joven, seductora, perversa, que manipular y que escapa de las posibilidades de comprensión del varón». La mujer cuando es mayor o poco atractiva se la relega a roles secundarios mientras que un hombre falto de atractivo y mayor puede ser protagonista sin problema y suele aparecer rodeado de chicas jóvenes. (Gila & Guil, 1999:92).

Como ya hemos dicho con anterioridad, generalmente el papel de la mujer es secundario al del hombre, ya sea como objeto o como agente relegado al hogar. La mujer es vinculada al papel de 'portadora del sentido', no como constructora; mientras que el hombre es el 'soporte activo' y es el responsable de que las cosas sucedan (Mulvey, 1988). Si una mujer (personaje secundario) entorpece, agobia o se opone a los deseos del protagonista hará que

el espectador, que como ya hemos comentado, se sienta identificado con el protagonista sin importar la pureza o ética de sus acciones, terminará sintiendo propio el agobio o la agresión. Cuando el obstáculo es femenino no dudamos en desear que el héroe la someta o la elimine. (Aguilar, 1998).

La influencia que ejerce el cine es tal que se ha llegado a decir que el Séptimo arte crea «los personajes que luego se desarrollan en el mundo real», la representación que hace un director de sus personajes se acaba estableciendo en el público a través del cine. Algo similar dicen Gila y Guil a lo que ocurre con los nombres americanos que llegan a la población española provenientes de la globalización y de la colonización del trabajo cinematográfico estadounidense en el resto del mundo. (Gila & Guil, 1999).

Espín recoge el mencionado estudio sobre sexismo en la publicidad una serie de estereotipos de género ligados a la personalidad y a los roles que llevan a cabo.

En la tabla 8 que se presenta a continuación quedan recogidos los estereotipos de género ligados a la personalidad, fuente que tomamos como referencia para la primera variable de la tercera fase correspondiente al **estudio de los personajes:** de nuestro estudio. «Los estereotipos y sesgos sexistas pueden aparecer cuando analizamos tanto el código lingüístico como el contenido». Y se aprenden estas formas estereotipadas en la familia, en el centro educativo, en la publicidad y en los medios de comunicación o la literatura. (Espín et AL, 2004).

Tabla 7. Estereotipos de género ligados a la personalidad.

Estereotipos	Femeninos	Masculinos
Ligados a la personalidad	Pasividad ternura sumisión obediencia docilidad miedo solidaridad timidez falta de iniciativa curiosidad seguridad soñadora dudosa inestabilidad emocional falta de control dependencia afectividad marcada frivolidad incoherencia debilidad subjetividad	Agresividad actividad autoridad valentía competitividad ambición protección riesgo creatividad inteligencia estabilidad emocional autocontrol dominio dinamismo autoafirmación aptitud para las ciencias franqueza eficacia objetividad ingenioso atlético

Fuente: Espín et Al (2004)

ANÁLISIS.

4. *Spanking The Monkey*

Tabla 8. Ficha Técnica de *Spanking the Monkey*

DATOS GENERALES	
TÍTULO ORIGINAL	<i>Spanking the monkey</i>
TÍTULO EN ESPAÑA	<i>Spanking the monkey</i>
DIRECTOR	David O. Russell
GUIONISTAS	David O. Russell
AÑO	1994
DURACIÓN	100 min.
PRODUCTORA	Fine Line Features
PREMIOS	Sundance: Premio del público
REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Jeremy Davies	Ray Aibelli
Alberta Watson	Susan Aibelli
Benjamin Hendrickson	Tom Aibelli
Carla Gallo	Toni Peck

Fuente: imdb.com

4.1 Tono y tema

Tono: drama

Tema: la búsqueda de una salida a la desesperación.

4.2 Sinopsis argumental

Ray es un estudiante de medicina que tiene que pasarse el verano cuidando de su madre Susan, porque su padre es viajante y no puede hacerlo. Susan es una mujer que vive frustrada en su situación de ama de casa, algo de lo que culpa a Ray, pues su marido accedió a tener hijos sólo si ella sacrificaba sus estudios y sus aspiraciones.

La frustración de Ray crece en varias direcciones durante el verano. Por un lado, se siente prisionero de su madre, a la que hasta tiene que ayudar a ducharse; por otra parte, su

extraña relación de sumisión con su madre le lleva a no saber relacionarse con las mujeres, causándole gran frustración sexual, lo que le lleva a masturbarse (*Spanking the monkey*) de manera habitual; y por último, su grupo de 'amigos' se burlan de él por su falta de hombría al no seguirles el juego en sus 'temeridades'.

Ray decide romper las reglas de su padre y llamar a su tía para que cuide a su madre durante un fin de semana. Durante la que cree es su última noche, y tras la tensión sensual que ha surgido ente él y su madre, ambos terminan manteniendo relaciones sexuales motivo por el cual Ray termina perdiendo el tren.

El padre de Ray regresa a casa tras la confesión de su hijo y lo hace para traer más malas noticias: Tom le confiesa a Ray que no solo no podrá disfrutar de la beca sino que no podrá pagarle el próximo año de estudios por lo que tendrá que quedarse en casa un año entero.

La desesperación de Ray llega a límites insospechados y tras un intento de suicidio fallido decide lanzarse a un río y desaparecer haciendo autoestop.

4.3 Estructura dramática

Spanking the monkey narra la historia de un joven que se siente encarcelado por las circunstancias familiares.

PRIMER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: RAY “ENCARCELADO”

Todo parece sonreír a Ray, un estudiante de medicina que ha sido aceptado en una importante práctica de verano con un prestigioso cirujano en Washington D.C. Antes de acudir a probar suerte en el mundo laboral, decide pasar unos días en casa con sus padres.

CONFLICTO Y DETONANTE:

Cuando llega a su pueblo natal el conflicto hace su entrada: su padre, un hombre de negocios que por cuestiones de trabajo viaja de manera habitual, le recibe con una mala noticia: su madre se ha roto una pierna y necesita que Ray se encargue de ella durante todo el verano porque él tiene un viaje al que no puede faltar, siendo el mandato de su padre el **detonante** de la trama. Esto impide al protagonista alcanzar su necesidad dramática ya que su pasantía de ensueño se ve amenazada por la dependencia de su progenitora y por las estrictas reglas que su padre le ha dejado.

PRIMER PUNTO DE GIRO: LLAMADA INESPERADA

Justo en el momento en el que Ray más frustrado se encuentra recibe una llamada del

hospital ofreciéndole una gran mejora de las condiciones de su interinidad lo que le permitiría contratar a una enfermera para obtener la libertad que necesita para poder marcharse. Hace que cambie de dirección el curso de los acontecimientos provocando el primer punto de giro.

SEGUNDO ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: “NUEVAS ESPECTATIVAS”

Se estructura en el **contexto dramático** de la esperanza de Ray por poder obtener por fin sus ansiadas prácticas en Washington.

Ray decide romper las reglas y llamar a la hermana de su padre para que cuide a su madre durante un fin de semana.

Alguna de las labores que debe realizar para cuidar a su madre: dar masajes, baños o preparar “vodkas con tónica” terminan por despertar unos instintos en Ray y en Susan más allá de los habituales entre una madre y un hijo.

Una sucesión de obstáculos impiden al protagonista alcanzar su necesidad dramática:

2. La madre miente sobre los tiempos de su recuperación
3. No consigue una enfermera a tiempo
4. Ray paga sus frustraciones con su nueva amiga Toni
5. Ray y su madre mantienen relaciones sexuales
6. Ray pierde el tren a Washington

SEGUNDO PUNTO DE GIRO: EL PADRE REGRESA

Durante una de sus llamadas habituales a su padre le advierte que se ha estado acostando con su madre, solo para vengarse de ella. Esta situación acaba impulsando el regreso de Tom a casa lo que supone el **segundo punto de giro** de la película al cambiar de nuevo el rumbo de los acontecimientos.

TERCER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: “DESESPERANZA”

El padre de Ray le confiesa que no solo no podrá ir a la beca sino que no podrá pagarle el próximo año de estudios por lo que tendrá que quedarse en casa un año entero. La **necesidad dramática** de Ray cambia durante este último acto pues lo que más necesita es una vía de escape de su vida, pues no quiere vivir más en la misma situación. Ray comienza a ver que no hay razón para seguir con vida e intenta ahorcarse en su cuarto, intento que acaba frustrando su madre. Durante una de sus escapadas con sus amigos, Ray

decide saltar desde un acantilado a un río, con la intención de desaparecer. Este es el **clímax** de la película. La última vez que vemos a Ray es haciendo autoestop en la carretera y subiéndose a un camión.

TRAMA SECUNDARIA

Durante uno de sus paseos diarios con su perro, Ray conoce a una joven vecina del pueblo llamada Toni. La diferencia de edad es bastante grande por lo que comienzan una amistad basada en la ayuda que Ray le puede prestar para decidir su futuro en la Universidad. Poco a poco la amistad desemboca en una relación sentimental que se complicará cuando Ray intentará acostarse con ella de manera muy brusca en un intento de desquitar toda la presión a la que está sometido. A pesar de ello, termina convirtiéndose en alguien que le escucha y le ayuda.

Esta trama nos ayuda a conocer con mayor profundidad las frustraciones que Ray tiene pues se confiesa en varias ocasiones con su amiga, lo que nos permite ver el gran problema que tiene Ray a la hora de relacionarse sexualmente con el género opuesto, (Toni le pregunta por su sexualidad lo que termina con un nuevo enfado del protagonista).

4.4 Análisis de los personajes

Tabla 9. RAY AIBELLI

<ul style="list-style-type: none">⤴ Tipología: Principal.⤴ Función: Protagonista.⤴ Necesidad Dramática: Ir a Washington a realizar unas prácticas de medicina durante el verano.⤴ Rasgos: Eficaz, inteligente, inestable emocionalmente, arriesgado, obediente, testarudo, cínico, agresivo, ambicioso.⤴ Acciones: Pasea al perro, ducha a su madre, da masajes a su madre, limpia la casa, se masturba, se acuesta con su madre, sale de 'fiesta' con sus amigos.⤴ Evolución del personaje: En un principio el protagonista saca las normas y sigue las reglas de su padre; poco a poco la frustración le lleva a desobedecer y a intentar romper los lazos con sus padres y con la propia vida.
--

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 10. SUSAN AIBELLI

- ⤴ **Tipología:** Principal.
- ⤴ **Función:** Antagonista.
- ⤴ **Necesidad Dramática:** Recuperarse de su lesión y controlar a su hijo.
- ⤴ **Rasgos:** Autocontrol, protectora, agresiva, dependiente, falta de iniciativa, inestable emocionalmente, afectividad marcada.
- ⤴ **Acciones:** Se tumba en la cama, bebe vodka con limón, se acuesta con su hijo, ve la tele, cocina.
- ⤴ **Evolución del personaje:** En un principio vive en una total dependencia de su hijo para todo y utiliza su situación para manipularle. Después de mentir sobre su recuperación, decide ser mejor madre y preocuparse más por su hijo, pero siempre movida por los celos y el control.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 11. TOM AIBELLI

- ⤴ **Tipología:** Secundario.
- ⤴ **Función:** Catalizador.
- ⤴ **Necesidad Dramática:** Vender cintas de vídeo.
- ⤴ **Rasgos:** Agresivo, manipulador, ambicioso, dominante, autocontrol, estricto, ausente, egoísta, severo.
- ⤴ **Acciones:** Viaja por trabajo, es infiel a su mujer, controla a su hijo y a su mujer.
- ⤴ **Evolución del personaje:** Este personaje no experimenta ningún tipo de cambio o de arrepentimiento de sus actos. Comienza siendo un manipulador y un egoísta y termina del mismo modo.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 12. TONI PECK

- ⤴ **Tipología:** Secundario
- ⤴ **Función:** Confidente
- ⤴ **Necesidad Dramática:** averiguar qué quiere estudiar en el futuro.
- ⤴ **Rasgos:** Tierna, ingenua, inestable emocionalmente, insegura, tolerante, sensible, asustada.
- ⤴ **Acciones:** pasea con Ray, besa a Ray, escucha.
- ⤴ **Evolución del personaje:** Su personaje no evoluciona. La juventud e inexperiencia de la vida la lleva a actuar del mismo modo toda la cinta. Hace cosas de las que luego se arrepiente.

Fuente: Elaboración propia.

4.5 Resultados

Estereotipos de género:

El film nos presenta a Ray como una persona inestable emocionalmente al verse atrapado en una situación que no formaba parte de sus planes a corto plazo. Es un personaje que cumple parcialmente con los estereotipos de género masculinos ya que podemos encontrar características que responden a ambos sexos.

Rasgos del género masculino: la inteligencia -es un gran estudiante-; la agresividad -intenta forzar sexualmente a su madre-; la ambición y la eficacia en lo que hace.

Rasgos del género femenino lo encontramos en su inestabilidad emocional, en su amabilidad y en la obediencia a las reglas de su padre (aunque termina rompiéndolas).

Tabla 13. Estereotipos de Ray Aibelli

RAY AIBELLI		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Eficacia Inteligencia Riesgo Agresividad Ambición	Falta de control Obediencia Inestabilidad emocional

Fuente: Elaboración propia.

Susan ejerce la función de antagonista es la principal oposición al personaje de Ray, razón por la que algunas de sus características y las acciones que la definen son contrarias a las de su hijo.

Rasgos del género femenino: Frente al carácter obediente que presenta el protagonista, la antagonista se muestra controladora. Ese control lo obtiene gracias a sus limitaciones físicas y a la manipulación, por lo que podemos afirmar que los estereotipos de género se mantienen parcialmente. Susan presenta otros estereotipos femeninos claros como la falta de confianza en sí misma o la afectividad muy marcada, ya sea por sus celos o por la envidia; propiciado por su estancamiento intelectual y el éxito de su marido y de su hijo.

Rasgos del género masculino: Susan presenta algunos rasgos como lo son la protección, de Ray en este caso; su agresividad y su autocontrol, aunque termina perdiendo los nervios cuando abofetea a Toni.

Tabla 14. Estereotipos de Susan Aibelli

SUSAN AIBELLI		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Autocontrol Protección Agresividad	Dependencia Falta de iniciativa Inestabilidad emocional Afectividad marcada

Fuente: Elaboración propia.

La segunda representación masculina es la de Tom Aibelli, el padre del protagonista, cuya función corresponde con el **catalizador**.

Rasgos del género masculino: al ser una persona agresiva, dominante, tanto hacia su hijo como a su mujer a los que controla vía telefónica y vía gastos económicos; y la competitividad, pues vive obsesionado con conseguir un mayor número de ventas de cintas de vídeo para mejorar su situación laboral.

Tabla 15. Estereotipos de Tom Aibelli.

TOM AIBELLI		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Dominio Autoridad Riesgo Agresividad Autocontrol Ambición	

Fuente: Elaboración propia.

El personaje confidente, Tony Peck es el interés amoroso de Ray. Presenta una personalidad que corresponde por completo a los estereotipos tradicionales de género femeninos. Es una joven tierna y amable que intenta acercarse a Ray en busca de ayuda. A pesar de que el protagonista se comporta de manera abusiva con ella en varias ocasiones, incluso intentando forzarla a mantener relaciones sexuales con él, termina convirtiéndose en un apoyo para él.

Tabla 16. Estereotipos de Toni Peck

TONY PECK		
Estereotipos ligados a roles	Masculinos	Femeninos

Fuente: Elaboración propia.

Tipología de los personajes femeninos y masculinos (principal o secundario):

La variable que mide la tipología de personaje (principal o secundario) aporta resultados equilibrados entre los dos sexos y sus roles: la cinta nos presenta a dos personajes principales y a dos personajes secundarios. Entre los personajes principales nos encontramos a un hombre y a una mujer. En la categoría de personajes secundarios nos encontramos con un hombre (catalizador) y con una mujer (confidente) por lo que también se demuestra un reparto equitativo entre los roles secundarios y ambos sexos.

Tabla 17. Tipología de los personajes.

PERSONAJES			
PRINCIPALES (Protagonistas / Antagonistas)		SECUNDARIOS (Confidentes / Catalizadores)	
MASCULINOS	FEMENINOS	MASCULINOS	FEMENINOS
Ray Aibelli	Susan Aibelli	Tom Aibelli	Tony Peck

Fuente: Elaboración propia.

La mujer como antagonista al hombre (Culpable/Tentación):

La película *Spanking the monkey* presenta un total de dos personajes dentro de la categoría de personajes principales. El protagonista de la película es Ray Aibelli. Como antagonistas nos presenta a la madre de Ray, Susan Aibelli, cuyo cuidado se convierte en una labor de obligado cumplimiento para el protagonista, lo que le apartará de su sueño de participar en una beca de verano. Podemos observar que se cumple totalmente el estereotipo que coloca a la mujer como la culpable de la pérdida de felicidad del protagonista, al contar con un protagonista masculino y una antagonista femenina que se opone a que el protagonista alcance su necesidad dramática.

Tabla 18. Funciones de los personales con respecto a su género.

PRINCIPALES			
MASCULINOS		FEMENINOS	
PROTAGONISTA	ANTAGONISTA	PROTAGONISTA	ANTAGONISTA
Ray Aibelli	-	-	Susan Aibelli

Fuente: Elaboración propia.

4.6 Conclusiones

En *Spanking the monkey* se observa un mantenimiento de los estereotipos de género parcial en dos de las tres variables que forman parte de la tercera fase del estudio: en la variable que mide los estereotipos ligados a la personalidad y en la variable que tiene en cuenta la tipología del personaje; mientras que se observa un mantenimiento de total de los estereotipos en la variable que tiene en cuenta el rol “Tentación/Culpable”.

La variable que tiene en cuenta la actitud de los personajes se cumple de manera parcial. Existen dos personajes, uno masculino y un personaje femenino (Tom Aibelli y Toni Peck), altamente estereotipados; mientras que Ray Aibelli y Susan Aibelli muestran una personalidad que responde a los estereotipos de género de manera parcial.

La variable que tiene en cuenta la tipología de los personajes se cumple parcialmente, contamos con un equilibrio de personajes principales: un personaje varón y otro mujer. Además, en la categoría de secundarios contamos con la misma proporción, uno a uno. Por lo que podemos deducir que los dos géneros tienen la misma categoría en la historia.

Por último, la variable que presentaba a la mujer como antagonista (tentación /culpable) al hombre se cumple totalmente debido a que la única antagonista es mujer y es la culpable de que el protagonista no pueda alcanzar su necesidad dramática, convirtiéndose en el mayor obstáculo al que debe enfrentarse Ray.

5. Extrañas coincidencias (I heart huckabees)

Tabla 19. Ficha Técnica de Extrañas coincidencias.

DATOS GENERALES	
TÍTULO ORIGINAL	<i>I Heart Huckabees</i>
TÍTULO EN ESPAÑA	<i>Extrañas coincidencias</i>
DIRECTOR	David O. Russell
GUIONISTAS	David O. Russel y Jeff Baena
AÑO	2004
DURACIÓN	107 min.
PRODUCTORA	Qwerty Films Fox Searchlight
PREMIOS	▲ Central Ohio Film Critics Association: Mejor reparto
REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Jason Schwartzman	Albert Markovski
Dustin Hoffman	Bernard
Lily Tomlin	Vivian
Jude Law	Brad Stand
Mark Wahlberg	Tommy Corn
Isabelle Huppert	Caterine Vauban

Fuente: imdb.com

5.1 Tono y Tema

Tono: Comedia dramática

Tema: La búsqueda de repuestas racionales a la complejidad y subjetividad de la existencia

5.2 Sinopsis argumental

Albert Markovski es un activista que está convencido de que las coincidencias no existen, sino que guardan alguna relación con los principales enigmas de la vida. En los últimos tiempos ha estado encontrándose con el mismo hombre africano en sitios muy diferentes y cree que eso tiene una gran importancia en su vida y quiere descubrir cuánta. Para ello entra en contacto con Bernard y Vivian Jaffe, un matrimonio de Detectives Existenciales,

que investigan los misterios más íntimos de sus clientes a base de seguirlos de cerca, observar sus actividades diarias e interrogar a sus amigos y compañeros de trabajo. Su enfoque poco ortodoxo termina por desquiciar aún más a Albert, pues cree que están haciendo una investigación paralela sobre su relación con Brad Stand, el dueño de la empresa Huckabees y foco del mayor de los odios de Markovski: Brad le ha engañado y planea construir un centro comercial en el terreno que Albert quiere proteger.

La investigación de los Jaffe pasa por hacer entender a Albert que todo en el universo es como una “sábana” y que aunque somos diferentes en el fondo todos somos lo mismo.

Los hallazgos y las acciones de Vivian y Bernard terminan por costarle el trabajo y sus amigos por lo que responde de forma positiva cuando Caterine, una detective francesa rival, le ofrece sus servicios. Con ella, Albert entiende que lo que necesita es vengarse. El sufrimiento de Brad al perder a su esposa y su casa le hace verse reflejado en él, porque en el fondo forman parte de la sábana, son lo mismo.

5.3 Análisis estructural

Extrañas coincidencias presenta la historia de Albert Markovski, un activista que busca respuesta a sus dudas existenciales.

PRIMER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: INCERTIDUMBRE

Albert es un hombre muy sensible que trabaja en una empresa que él mismo ha creado para cuidar el medio ambiente y que escribe poesía en su tiempo libre. Ha tenido varios encuentros con el mismo hombre africano y desde entonces se cuestiona el significado de la vida y del universo. Es por eso que su **necesidad dramática** consiste en darle respuesta a esos interrogantes.

CONFLICTO Y DETONANTE:

Como no encuentra lógica en la coincidencia de haberse encontrado con el hombre africano en sitios tan diferentes acude a la agencia de investigadores existenciales de Vivian y Bernard para que le ayuden a encontrar el significado de su coincidencia. Los métodos de investigación del matrimonio son el **detonante** que conduce a Albert a una serie de situaciones filosóficas.

PRIMER PUNTO DE GIRO: “LA MANCALA” Y “EL OTRO”

Vivian y Bernard invitan a Albert a unirse a hora de la “Mancala” (una hora de “fiesta”).

Allí, deciden que es el momento de unir al protagonista con “su otro”, Tommy Corn, que será su compañero en la búsqueda de repuestas lo que le lleva a decidir encargarse de su investigación por su cuenta.

SEGUNDO ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: DETERMINACIÓN

El segundo acto arranca con Albert tomando las riendas de su investigación para conquistar su **necesidad dramática** que sigue siendo entender el significado de la existencia. Ese viaje no termina bien cuando Tommy y él intentan encontrar respuestas. Pero en ese momento Catherine, la detective francesa, se hace cargo de su problema y no solo le explica su coincidencia sino que les hace descubrir el “puro ser” (el momento en el que el ser humano no piensa y solo existe).

Una sucesión de obstáculos impiden al protagonista alcanzar su necesidad dramática:

- ♣ Albert pierde el control de su empresa y Brad toma su puesto
- ♣ Vivian y Bernard se hacen cargo de la investigación de Brad
- ♣ Albert se “enamora” de la detective francesa

SEGUNDO PUNTO DE GIRO: “PURO SER”

La detective francesa ayuda a Albert y Tommy a alcanzar el “puro ser” mediante una terapia de golpes con una pelota. Con ello, consiguen entender que el mundo es cruel y está lleno de momentos malos y que sólo en contadas ocasiones se pueden abstraer, se trata de existir sin pensar en lo horrible que es la vida. Esto les cambia su visión de la realidad y produce un giro en la trama.

TERCER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: VENGANZA Y ACEPTACIÓN

El tercer acto presenta una nueva visión en la historia tras haber resuelto la coincidencia y con ello la **necesidad dramática** de Albert. Su nuevo objetivo, animado por Catherine, es el de vengarse de Brad por todo lo que ha hecho. Por ese motivo decide quemarle sus motos acuáticas, incendio que termina por extenderse y destrozar la casa de Brad. En ese momento, al ver a Brad llorando, las teorías de Vivian y Bernard toman sentido al verse reflejado en su hasta ahora enemigo. Ambos son lo mismo, “la teoría de la sábana” se cumple.

TRAMA SECUNDARIA:

La trama secundaria se desarrolla en torno a la figura de Brad y su problema existencial. Cuando acude a Vivian y Bernard lo hace como un vehículo para burlarse y cabrear a Albert, pero las teorías de los detectives terminan por hacer ver a su esposa e imagen de la tienda, que no necesita estar siempre guapa para ser feliz, por lo que a partir de entonces se vuelve descuidada con su físico.

La investigación termina sacando a relucir la necesidad de reafirmación que tiene Brad y su obsesión con que la gente vea lo válido y gracioso que es, razón por la cual, entre otras cosas, no para de repetir la misma anécdota. Al final, Brad pierde a su esposa y su casa en un incendio, y todos los apoyos que había conseguido robarle a Albert. Ver la caída del antagonista, ayuda a Albert a entender que todo en el universo en la misma cosa.

5.4 Análisis de los personajes

Tabla 20. ALBERT MARKOVSKI

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">▲ Tipología: Principal.▲ Función: Protagonista.▲ Necesidad Dramática: Busca una explicación existencialista a una coincidencia recurrente▲ Rasgos: Ambicioso, inestable emocionalmente, inteligente, violento, dependiente, activo, tierno, leal, soñador, falta de control, débil, creativo.▲ Acciones: Escribe poesía, monta en bicicleta, cuida el medio ambiente, busca respuestas.▲ Evolución del personaje: Al principio de la cinta está perdido y frustrado en la vida. A medida que avanza la trama pierde todo lo que le importaba hasta que consigue comprender el significado de la vida, momento en el que consigue centrarse. |
|--|

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 21. BRAD STAND

- ▲ **Tipología:** Principal.
- ▲ **Función:** Antagonista.
- ▲ **Necesidad Dramática:** Construir un centro comercial en el pantano de Albert.
- ▲ **Rasgos:** Autoritario, ambicioso, competitivo, frívolo, dominante, eficaz, inestable emocionalmente.
- ▲ **Acciones:** Engaña a Albert, cuenta historias repetidas, llora, humilla a su mujer.
- ▲ **Evolución del personaje:** Comienza como un hombre triunfador y con una vida de ensueño: tiene éxito laboral y sentimental durante gran parte de la trama sus mentiras y engaños se convierten en éxitos; hasta que Albert interviene y toda la vida de Stand se desmorona.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 22. VIVIAN JAFFE

- ▲ **Tipología:** Secundario.
- ▲ **Función:** Catalizador.
- ▲ **Necesidad Dramática:** Resolver las dudas existenciales de todos sus clientes.
- ▲ **Rasgos:** Segura, creativa, inteligente, autocontrol, eficaz, dominante, objetiva..
- ▲ **Acciones:** Espía a sus clientes, hace preguntas.
- ▲ **Evolución del personaje:** Este personaje no presenta grandes cambios a lo largo de la trama. Su mayor evolución ocurre cuando parece comprender las teorías de Catherine al ver el éxito de la combinación de ambas ideas.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 23. BERNARD JAFFE

- ▲ **Tipología:** Secundario.
- ▲ **Función:** Catalizador.
- ▲ **Necesidad Dramática:** Resolver las dudas existenciales de todos sus clientes.
- ▲ **Rasgos:** Activo, ingenioso, competitivo, dependiente, curioso.
- ▲ **Acciones:** Espía a sus clientes, hace preguntas.
- ▲ **Evolución del personaje:** Este personaje no presenta grandes cambios a lo largo de la trama. Su mayor evolución ocurre cuando parece comprender las teorías de Catherine al ver el éxito de la combinación de ambas ideas.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 24. CATERINE VAUBAN

- ▲ **Tipología:** Secundario.
- ▲ **Función:** Catalizador.
- ▲ **Necesidad Dramática:** Resolver las dudas existenciales de todos sus clientes.
- ▲ **Rasgos:** Eficaz, inteligente, protectora, autoritaria, estable emocionalmente, activa, curiosa.
- ▲ **Acciones:** Espía a sus clientes, hace preguntas.
- ▲ **Evolución del personaje:** Este personaje no presenta grandes cambios a lo largo de la trama. Su mayor evolución ocurre cuando parece comprender las teorías de Bernard y Vivian al ver el éxito de la combinación de ambas ideas.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 25. TOMMY CORN

- ▲ **Tipología:** Secundario.
- ▲ **Función:** Confidente.
- ▲ **Necesidad Dramática:** Busca entender si el universo es un todo conectado entre si o si por el contrario es fruto de la arbitrariedad.
- ▲ **Rasgos:** Inestable emocionalmente, protector, dudoso, violento, atlético, incoherente, tierno, valiente, afectividad marcada..
- ▲ **Acciones:** Lee libros, duda de la importancia de la vida, odia el petróleo, monta en bici, se pelea.
- ▲ **Evolución del personaje:** Al igual que Albert, Tommy consigue respuestas a sus dudas existenciales. Tras descubrir el “puro ser” termina enamorado de la ex mujer de Brad cuando se dan cuenta de que comparten preocupaciones similares.

Fuente: Elaboración propia.

5.5 Resultados

Albert Markovski, el protagonista de la historia, responde a los estereotipos de género de manera parcial. Presenta rasgos típicos de su género como la inteligencia, la ambición o la creatividad (es un enamorado de la poesía).

Las actitudes que presenta acordes al género femenino son incluso más numerosas: la ternura, su espíritu soñador, la dependencia o su inestabilidad emocional lo separan del estereotipo masculino.

Tabla 26. Estereotipos de Albert Markovski

ALBERT MARKOVSKI		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Creatividad Violencia Inteligencia Ambición Activo	Ternura Soñador Inestabilidad emocional Falta de control Debilidad Dependencia

Fuente: Elaboración propia.

El personaje de Brad Stand, el antagonista, presenta conductas que responden de manera significativa al estereotipo masculino. Entre las rasgos que le definen nos encontramos con la autoridad, la competitividad y la ambición (que le llevan a engañar a Albert y a sus socios) o el dominio (somete a su mujer a una estricta política de belleza).

A pesar del dominio de características propias de los hombres, presenta dos rasgos catalogados dentro de los estereotipos femeninos: la inestabilidad y la frivolidad.

Tabla 27. Estereotipos de Brad Stand

BRAD STAND		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Autoridad Ambición Competitividad Dominio Eficacia Atlético	Inestabilidad emocional Frivolidad

Fuente: Elaboración propia.

Vivian es uno de los personajes femeninos que focalizan el relato. Su personalidad rompe en gran medida con los estereotipos de género, poseyendo numerosos rasgos propios de los hombres: es una mujer creativa, inteligente, que ejerce cierto dominio sobre sus clientes y su marido, eficaz y competitiva por el bienestar de su negocio.

Tan solo presenta dos rasgos que catalogados dentro de los estereotipos femeninos: la seguridad y la curiosidad, ambas de vital importancia para su oficio.

Tabla 28. Estereotipos de Vivian Jaffe

VIVIAN JAFFE		
Estereotipos ligados a roles	Masculinos	Femeninos
		Creatividad Inteligente Autocontrol Dominio Objetividad Eficacia Competitividad

Fuente: Elaboración propia.

Bernard es el único personaje masculino catalizador. Presenta una correspondencia parcial con los estereotipos de género. Podemos observar un mayor dominio de rasgos de su género: el ingenio, la eficacia o la competitividad.

A pesar de ese ligero dominio, podemos observar ciertos rasgos catalogados como estereotipos femeninos pues posee una gran curiosidad y presenta una clara dependencia de su mujer.

Tabla 29. Estereotipos de Bernard Jaffe

BERNARD JAFEE		
Estereotipos ligados a roles	Masculinos	Femeninos
		Activo Ingenioso Eficacia Competitividad

Fuente: Elaboración propia.

El personaje de Catherine presenta muchas similitudes con Vivian. No solo comparten función en la trama (catalizador) sino que presentan una personalidad parecida.

Catherine rompe con los estereotipos de género tradicionales pues presenta un dominio de rasgos propios de los hombres en su personalidad. Es una mujer eficaz, inteligente, estable emocionalmente e incluso autoritaria con sus clientes.

Los rasgos que presenta propios de su género son la curiosidad y la seguridad, ambas características prueba de que es buena en su trabajo como detective.

Tabla 30. Estereotipos de Caterine Vauban

CATARINE VAUBAN		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Eficacia Inteligente Protección Autoridad Estabilidad emocional Activa Dominio	Curiosa Seguridad

Fuente: Elaboración propia.

Tommy Corn es el confidente del protagonista, un personaje que comparte inquietudes con Albert y nos ayuda a comprender mejor su personalidad. Tommy responde de manera parcial a los estereotipos tradicionales de género.

Dentro de los rasgos propios de los hombres nos encontramos con su valentía (es bombero de profesión), su afán de protección o su carácter violento.

En cuanto a las características del género femenino, Tommy presenta una afectividad marcada, una inestabilidad emocional provocada por todas sus dudas existenciales sobre lo que importa o no en el mundo y su incoherencia (sus compañeros creen que va a terapia por la cantidad de ideas que tiene en la cabeza).

Tabla 31. Estereotipos de Tommy Corn

TOMMY CORN		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Protección Violento Atlético Valentía	Inestabilidad emocional Dudoso Incoherencia Ternura Afectividad marcada

Fuente: Elaboración propia.

Tipología de los personajes masculinos y femeninos (principal/secundario):

La segunda variable del estudio que tenía en cuenta el papel de la mujer subordinado al del hombre se cumple confirmando el estereotipo de género. La película cuenta con seis personajes, de ellos, solo dos personajes son mujeres y poseen ambas un rol secundario

como catalizadores de la trama (función que comparten con otro personaje masculino), mientras que los únicos personajes principales de la historia son dos hombres: Albert y Brad.

Tabla 32. Tipología de los personajes

PERSONAJES			
PRINCIPALES (Protagonistas / Antagonistas)		SECUNDARIOS (Confidentes / Catalizadores)	
MASCULINOS	FEMENINOS	MASCULINOS	FEMENINOS
Albert Markovski Brad Stand	-	Bernard Jaffe Tommy Corn	Vivian Jaffe Caterine Vauban

Fuente: Elaboración propia.

La mujer como antagonista del hombre (Culpable/Tentación):

La tercera variable que tenía en cuenta el rol de la mujer como “tentación y culpable” de la pérdida de felicidad del hombre se ve refutada por completo. Solo existen dos personajes principales y ambos son hombres por lo que el personaje que cumple con el papel del antagonista y por tanto, culpable de la pérdida de felicidad corresponde a Brad, un hombre.

Tabla 33. Funciones de los personajes

PRINCIPALES			
MASCULINOS		FEMENINOS	
PROTAGONISTA	ANTAGONISTA	PROTAGONISTA	ANTAGONISTA
Albert Markovski	Brad Stand	-	-

5.6 Conclusiones

En *Extrañas coincidencias* se observa un mantenimiento de los estereotipos de género en la variable que mide la tipología de los personajes; un mantenimiento parcial en la variable que mide los estereotipos de género ligados a la personalidad. Y una ruptura total en la variable que estudia el rol de la mujer como “Tentación/Culpable”.

La variable que mide la actitud de los distintos géneros se cumple de manera parcial. Existe un personaje masculino (Brad) altamente estereotipado; por otro lado, Albert Markovski, Tommy Corn y Bernard Jaffe presentan rasgos que cumplen parcialmente los

estereotipos; mientras que los dos personajes femeninos de la película rompen con los estereotipos propios de las mujeres. Se puede concluir que las mujeres se apartan del estereotipo mientras que los hombres o los mantienen o los representan de manera parcial.

En cuanto a la variable que hace referencia a la tipología de los personajes cumple con los estereotipos de género. Los dos personajes principales de la historia son ambos varones, mientras que los dos personajes femeninos quedan relegados a un papel secundario como catalizadores de la trama. Además, otros dos hombres cierran la lista de personajes secundarios confirmando el desequilibrio de ambos géneros en cuanto a su tipología de personajes principales y secundarios. Podemos concluir que aunque existe un equilibrio de personajes principales -dos personaje varones y dos mujeres-, el género masculino cuenta con mayor importancia en la trama que el femenino.

Por último, la variable que presentaba a la mujer como antagonista (tentación /culpable) al hombre no se cumple debido a que el único antagonista de Albert es un hombre (Brad Stand), por lo que sería el género masculino el culpable de la pérdida de felicidad del varón protagonista.

6. El Luchador (*The Fighter*)

Tabla 34. Ficha técnica de El Luchador

DATOS GENERALES	
TÍTULO ORIGINAL	<i>The Fighter</i>
TÍTULO EN ESPAÑA	<i>El Luchador</i>
DIRECTOR	David O. Russell
GUIONISTAS	Scott Silver, Paul Tamasy y Erick Johnson
AÑO	2010
DURACIÓN	116 min.
PRODUCTORA	Relativity Media, Mandeville Films y Closest to the Hole
PREMIOS	♣ Oscar al Mejor Actor de Reparto: Christian Bale ♣ Oscar a la Mejor Actriz de Reparto: Melissa Leo
REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Mark Wahlberg	Micky Ward
Christian Bale	Dicky Eklund
Amy Adams	Charlene Fleming
Melissa Leo	Alice Ward

Fuente: imdb.com

6.1 Tono y Tema

Tono: drama

Tema: la superación personal

6.2 Sinopsis argumental

Micky Ward es un boxeador que atraviesa una mala racha por culpa de las malas decisiones que su entrenador y su mánager han tomado. El problema más grande de Micky es que su mánager es su madre y su entrenador, su hermano ex luchador y adicto al crack.

Ambos han estancado su carrera y se mueve de derrota en derrota por los cuadriláteros de la zona.

Cuando sus familiares aceptan un combate con un luchador de una categoría muy superior a la suya (que terminará en derrota) un hombre de negocios le ofrece entrenarlo si se deshace de Dicky y su madre y se muda para tener un contrato de un año en exclusividad. En un principio lo rechaza pero su nueva novia Charlene lo convence de empezar a tomarse en serio y su carrera y le abre sus ojos con respecto su familia. Micky llega a a ver con tanta claridad que aprovecha y despide a su madre y su hermano y se busca un entrenador sustituto.

Tras pasar una temporada en la cárcel, Dicky sale totalmente limpio y con ganas de ayudar a su hermano a ganar el campeonato. Lucha que consigue tras una buena racha de a mano de Charlene y su nuevo entrenador. Aunque al principio vuelven a surgir discrepancias, juntos trabajan en equipo para ayudar a Micky a alzarse con el cinturón de campeonato.

6.3 Estructura dramática

El luchador presenta la historia de Micky Ward, un boxeador que busca cambiar su mala racha y convertirse en campeón.

PRIMER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: MICKY INCAPAZ DE GANAR

El joven boxeador Micky Ward tiene como entrenador a su hermano mayor Dicky, un ex boxeador venido a menos que sigue pensando que es una estrella, algo de lo que alardean tanto Dicky como su madre, Alice. **La necesidad dramática** de Micky en el primer acto es la de romper su racha de tres derrotas consecutivas al vencer a un luchador asequible, pero un problema de salud de su rival termina desembocando en una lucha desigual que termina una nueva derrota.

CONFLICTO Y DETONANTE:

El conflicto de la historia se da cuando su hermano y su madre, ambos antagonistas de Micky, aceptan una lucha con un boxeador de una categoría más pesada que la suya y termina perdiendo de nuevo.

PRIMER PUNTO DE GIRO: LLAMADA INESPERADA

Un hombre de negocios de Las Vegas le ofrece un año de entrenamiento pagado en su gimnasio. Cuando Micky se da cuenta de que su hermano, adicto al crack desde los 23

años, no es la mejor influencia para su carrera, se produce el primer punto de giro de la historia.

SEGUNDO ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: DECEPCIÓN FAMILIAR Y ESPERANZA

El segundo acto se desarrolla en el contexto dramático de la decepción de su familia y de la esperanza que despierta en él su reciente noviazgo con Charlene. La necesidad dramática de Micky durante el desarrollo de la película es conseguir una estabilidad para poder entrenar y competir de verdad por cosas importantes. Apoyado e influido por su novia incluso se plantea aceptar la oferta en Las Vegas, pero de nuevo, su madre y su hermano, que siguen creyendo ser lo mejor para él, le convencen para que cambie de idea.

Una sucesión de obstáculos impiden al protagonista alcanzar su necesidad dramática:

- ▲ Su hermano es arrestado y llevado a prisión por robo.
- ▲ La policía le rompe la mano por ayudar a Dicky.
- ▲ Su madre y sus siete hermanas no apoyan su relación con Charlene.

SEGUNDO PUNTO DE GIRO: CONTENDIENTE NÚMERO UNO

La racha de Micky cambia con la nueva dirección de su carrera, hasta tal punto de que consigue enfrentarse al Contendiente número uno al campeonato mundial. Durante la lucha, su nueva estrategia falla y termina por seguir la única estrategia que su hermano le enseñó en toda su carrera proclamándose retador al título, produciéndose así el segundo punto de giro de la historia.

TERCER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO ILUSIÓN DEL CAMPEONATO

La **necesidad dramática** de Micky es ahora conseguir proclamarse campeón mundial. Es entonces cuando Dicky prueba que de verdad ha cambiado. Dicky se une al nuevo equipo de entrenadores de Micky y juntos terminan viajando a Inglaterra para la lucha por el campeonato mundial. El **clímax** de *El luchador* es la victoria de Micky y su coronación como campeón mundial con el apoyo de todos sus seres queridos. El filme se cierra con los tres sentados en un sofá mientras les graban un documental sobre la carrera de Micky.

TRAMA SECUNDARIA:

La trama secundaria desarrolla los problemas de Dicky con las drogas, en especial su adicción al crack. Este problema es el que hace que la HBO le siga para hacer un documental sobre adictos y provoca que Micky pierda la confianza en su hermano.

Dicky tiene un plan para obtener dinero para su hermano: con ayuda de una amiga suya que finge ser prostituta, Dicky le roba a los clientes haciéndose pasar por policía lo que termina con Dicky detenido. Durante la detención, Micky interviene a favor de su hermano y los oficiales le rompen rompiéndole la mano. Es aquí cuando el protagonista vuelve a ver la mala influencia de su hermano, deja que se lo lleven a la cárcel y cambia su equipo: un hombre de negocios pasa a ser su mánager y un policía de ser su amigo a su entrenador.

6.4 Análisis de los personajes

Tabla 35. MICKY WARD

<ul style="list-style-type: none"> ⤴ Tipología: Principal ⤴ Función: Protagonista ⤴ Necesidad Dramática: Ser campeón mundial de boxeo. ⤴ Rasgos: Obediente, sumiso, agresivo, dependiente, atlético, competitivo, afectividad marcada, tímido, ambicioso, protector. . ⤴ Acciones: Boxear, entrenar, defender a su familia, aceptar órdenes, salir con Charlene. ⤴ Evolución del personaje: El protagonista pasa de vivir a la sombra de su hermano y bajo las órdenes de su madre a decidir sobre su carrera con la influencia de su novia y tomar sus propias decisiones.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 36. DICKY WARD

<ul style="list-style-type: none"> ⤴ Tipología: Principal ⤴ Función: Antagonista ⤴ Necesidad Dramática: Hacer su regreso al boxeo. ⤴ Rasgos: Inestable emocionalmente, agresivo, dominante, competitivo, ambicioso, incoherente, falta de control. ⤴ Acciones: Fumar crack, hablar del pasado, creerse una estrella, pelearse, robar, ser arrestado, entrenar a su hermano. ⤴ Evolución del personaje: Dicky pasa de ser una persona inestable, y que debido a su adicción a las drogas solo pensaba en sí mismo, a regresar de la cárcel totalmente dispuesto a ayudar a su hermano.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 37. ALICE WARD

- ⤴ **Tipología:** Principal
- ⤴ **Función:** Antagonista
- ⤴ **Necesidad Dramática:** Obtener beneficio de ser la mánager de sus hijos.
- ⤴ **Rasgos:** Competitiva, autoritaria, dominante, ambiciosa.
- ⤴ **Acciones:** Organizar la carrera de su hijo, vivir de los logros de sus hijos, dar órdenes a sus nueve hijos.
- ⤴ **Evolución del personaje:** El personaje de Alice varía su actitud levemente. Al principio no consiente que nadie le lleve la contraria y solo quiere controlar a sus hijos y al final aprende a delegar y a confiar en las decisiones de su hijo Micky.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 38. CHARLENE FLEMING

- ⤴ **Tipología:** Principal
- ⤴ **Función:** Confidente / Interés amoroso
- ⤴ **Necesidad Dramática:** Ayudar a Micky a conseguir su objetivo.
- ⤴ **Rasgos:** Segura, inteligente, estable emocional, franca, protectora, atlética, agresiva.
- ⤴ **Acciones:** Sirve copas, salir con Micky, defender a Micky de su familia, animar a Micky.
- ⤴ **Evolución del personaje:** Charlene pasa de no soportar a la familia de Micky, porque son tóxicos para la carrera y para el bienestar de su novio, a aceptar y confiar en Dicky y Alice han cambiado.

Fuente: Elaboración propia.

6.5 Resultados

Estereotipos de género:

El protagonista de *El Luchador* cumple con los estereotipos de género de manera parcial. Encontramos cinco características propias de cada uno de los géneros. Entre los rasgos específicamente masculinos nos encontramos con una mayoría que proviene de su vida como boxeador: es agresivo, atlético, competitivo y ambicioso.

Por otro lado, el hecho de que deje que su madre y su hermano le guíen durante gran parte de la película hace posible la aparición de estereotipos de género propio de la mujer como la sumisión, la obediencia o la dependencia.

Tabla 39. Estereotipos de Micky Ward

MICKY WARD		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Agresividad Atlético Competitividad Ambición Protección	Obediencia Sumisión Dependencia Afectividad marcada Timidez

Fuente: Elaboración propia.

Dicky Ward representa al antagonista principal del relato y al igual que su hermano presenta unos rasgos que cumplen parcialmente con los estereotipos de género. Del mismo modo que ocurría con Micky, Dicky posee la mayor parte de sus características masculinas del boxeo: ambición, competitividad y agresividad.

Los rasgos que presenta del género femenino son fruto de su adicción a las drogas y los problemas que ésta le acarrea en su vida: inestabilidad emocional, incoherencia y falta de control.

Tabla 40. Estereotipos de Dicky Ward

DICKY WARD		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Agresividad Dominio Competitividad Ambición	Inestabilidad emocional Incoherencia Falta de control.

Fuente: Elaboración propia.

El segundo antagonista de la película es la madre de Micky y Dicky y rompe con los estereotipos de tradicionales de género. No observamos ningún rasgo propio del género femenino.

Podemos encontrar hasta cuatro rasgos propios del género masculino, dos de ellos relacionados con el deporte que practican sus hijos: competitividad y ambición. Y los otros dos, de la influencia y del control que ejerce sobre la carrera de su hijo Micky.

Tabla 41. Estereotipos de Alice Ward

ALICE WARD		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Competitividad Autoridad Dominio Ambición	

Fuente: Elaboración propia.

El confidente de la historia y el interés amoroso del protagonista es Charlene Fleming. Este personaje rompe con los estereotipos tradicionales de género al presentar hasta un total de cinco rasgos propios del género masculino. Su inteligencia, su estabilidad emocional, su franqueza y su afán de protección ayudan a su novio Micky a salir del pozo en el que le habían metido sus familiares. Pero lo consigue mediante la dominación de su novio y una gran influencia que ejerce sobre él.

El único rasgo femenino que podemos observar es la seguridad que presenta en sus decisiones y la seguridad que le proporciona al protagonista.

Tabla 42. Estereotipos de Charlene Fleming

CHARLENE FLEMING		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Inteligencia Estabilidad emocional Franqueza Dominio Protección Atlética Agresividad	Seguridad

Fuente: Elaboración propia.

Tipología de los personajes masculinos y femeninos (principal/secundario):

“El luchador” nos presenta tres personajes Principales y un solo personaje Secundario. Entre los personajes principales, que se reparten las funciones de protagonista y antagonistas, aparecen dos hombres y una mujer, por lo que se confirma un predominio

masculino en los roles principales. En la categoría de personajes secundarios solo nos encontramos con una mujer, la confidente e interés amoroso del protagonista. Podemos afirmar que la variable que mide la subordinación de la mujer al hombre en su importancia en la trama se cumple parcialmente.

Tabla 43. Tipología de los personajes

PERSONAJES			
PRINCIPALES (Protagonistas / Antagonistas)		SECUNDARIOS (Confidentes / Catalizadores)	
MASCULINOS	FEMENINOS	MASCULINOS	FEMENINOS
Micky Ward Dicky Ward	Alice Ward	-	Charlene Fleming

Fuente: Elaboración propia.

La mujer como antagonista del hombre (Culpable/Tentación):

La variable que mide el rol de la mujer como culpable de la pérdida de felicidad y como tentación de hombre se cumple parcialmente. Podemos encontrar a Alice Ward, la madre del protagonista, como antagonista de la historia y cuyas decisiones afectan negativamente a la carrera de su hijo. Pero Alice no ejerce esa presión negativa sobre Micky sola, su hijo Dicky contribuye de la misma forma a que Micky no consiga sus objetivos.

Tabla 44. Funciones de los personajes respecto al género

PRINCIPALES			
MASCULINOS		FEMENINOS	
PROTAGONISTA	ANTAGONISTA	PROTAGONISTA	ANTAGONISTA
Micky Ward	Dicky Ward	-	Alice Ward

Fuente: Elaboración propia.

6.6 Conclusiones

En *El luchador* se observan personajes que cumplen con los estereotipos de manera parcial en las tres variables que tratábamos: los rasgos ligados a la personalidad, la tipología de los personajes y el rol “Tentación/Culpable” de la mujer.

En cuanto a los rasgos que definen a los personajes, los dos personajes masculinos se

corresponden con modelos que cumplen parcialmente con los estereotipos de género (Micky Ward y Dicky Ward), destacando a Micky como hombre sumiso y a Dicky como inestable. Los dos personajes femeninos (Alice Wards y Charlene Fleming) rompen totalmente con los estereotipados de su género.

En cuanto a los tipos de personajes, contamos con una mayoría de personajes principales masculinos pero la presencia de un personaje femenino entre ellos hace que solo se cumpla parcialmente, aunque sí se observa un predominio masculino. Además, en la categoría de secundarios solo contamos con un personaje femenino acentuando la variable que medía el papel de la mujer subordinado al del hombre.

Por último, la variable que presentaba a la mujer como la tentación y la antagonista se cumple parcialmente pues la película cuenta con dos antagonistas, hombre y mujer, y ambos son igual de culpables de la pérdida de felicidad del protagonista. .

7. El lado bueno de las cosas (Silver Lining Playbook)

Tabla 45. Ficha técnica *El lado bueno de las cosas*

DATOS GENERALES	
TÍTULO ORIGINAL	<i>Silver Lining Playbook</i>
TÍTULO EN ESPAÑA	<i>El lado bueno de las cosas</i>
DIRECTOR	David O. Russell
GUIONISTAS	David O. Russel basada en la novela homónima de Matthew Quick
AÑO	2012
DURACIÓN	120 min.
PRODUCTORA	The Weinstein Company y eOne Films
PREMIOS	▲ ÓSCARS: Mejor Actriz. Jennifer Lawrence.
REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Bradley Cooper	Pat Solitano
Jennifer Lawrence	Tiffany Maxwell
Robert de Niro	Pat Solitano Sr.
Jacki Weaver	Dolores Solitano
Anupam Kher	Dr. Patel

Fuente: imdb.com

7.1 Tono y tema

Tono: comedia dramática

Tema: búsqueda de la luz de esperanza en la vida

7.2 Sinopsis argumental

Tras pasar ocho meses en un centro de salud mental por agredir al amante de su mujer, Pat regresa a casa de sus padres. Aunque está decidido a hacer todo lo posible para recuperar a su ex-mujer, la situación cambia cuando conoce a Tiffany, una chica viuda y con mala fama. A pesar de la mutua desconfianza inicial, pronto surge entre ellos un estrecho vínculo que les ayudará a encontrar el lado bueno de las cosas.

Desde el primer momento, Pat comienza un plan para reconquistar a su ex mujer Nikki: mejorar su aspecto físico y su nivel cultural

Pat Sr. su padre, que sufre un Trastorno Obsesivo Compulsivo, se muestra reacio a confiar en el estado de su hijo porque la impredecible salud mental de Pat choca en exceso con la estabilidad que su padre busca.

Un día, mientras hace ejercicio, su amigo Ronnie le invita a cenar a su casa, momento que aprovecha para presentarle a su cuñada, la misteriosa Tiffany, que al igual que Pat, está bajo tratamiento.

Poco a poco Pat modifica su plan de reconquista, utilizando su nueva amistad con Tiffany. La chica accede a hacer de mensajero entre él y su ex esposa, pero cansada de nunca recibir nada a cambio y de la testarudez de Pat consigue plantearle un intercambio: ella hará llegar las cartas de Pat a Nikki a cambio de que Pat ensaye y participe con ella en una competición de baile.

Pat se ve sometido a mucha presión que proviene de dos fuentes: por un lado tiene a su padre y las apuestas deportivas y por el otro, a Tiffany y sus ensayos de baile. La presión es tanta que incluso llega a plantearse abandonar la competición de baile, pero terminan convenciéndolo de que les ayude a recuperar el dinero que su padre ha perdido.

7.3 Estructura dramática

El lado bueno de las cosas presenta la historia de Pat Solitano, un hombre bipolar que busca recuperar a su esposa tras recuperar su libertad.

PRIMER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: PAT LIBRE Y DEPENDIENTE

El primer acto se desarrolla en el contexto dramático de la recuperación de la libertad de Pat a la vez que pierde la independencia de la vida adulta. Pat es un hombre bipolar que ha pasado los últimos ocho meses de su vida en un centro de salud mental. **La necesidad dramática** del protagonista es recuperar a su ex mujer.

CONFLICTO Y DETONANTE:

Ha recuperado la libertad gracias a que su madre Dolores (personaje catalizador), le ha dado un voto de confianza y se lo lleva a vivir con ella y su marido.

PRIMER PUNTO DE GIRO: PLAN 'AMISTAD CON TIFFANY'

El terapeuta de Pat, (el personaje confidente), le anima a hacerse amigo de Tiffany. Ella necesita compañía y él puede conseguir información privilegiada sobre su ex mujer. Es aquí cuando la actitud de Pat hacia la chica cambia, produciéndose el primer punto de giro.

SEGUNDO ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: PAT ESPERANZADO

La esperanza vuelve a la vida de Pat porque ve en su alianza con Tiffany una gran oportunidad de contactar con Nikki y de demostrarle que ha cambiado. La necesidad dramática de Pat sigue siendo recuperar a su mujer pero las herramientas para conseguirlo se ven modificadas al ser el baile y su relación con Tiffany la clave para lograr su objetivo.

Una sucesión de obstáculos impiden al protagonista alcanzar su necesidad dramática:

- ⤴ La policía vigila constantemente sus pasos
- ⤴ Su padre no confía en su recuperación
- ⤴ El fútbol americano y su padre se interponen entre Pat y sus clases de baile con Tiffany
- ⤴ Sufre pérdidas de control
- ⤴ No se toma la medicación
- ⤴ La batalla campal del partido de fútbol

SEGUNDO PUNTO DE GIRO: PAT ENAMORADO DE NUEVO

Para tratar de convencer a Pat de seguir adelante con el baile, Tiffany le pide «ver las señales», esa frase activa algo en Pat que le lleva a releer la única carta que ésta le ha dado y se da cuenta de que ha sido su compañera de baile la que le escribió la carta. Cambiando los sentimientos que tiene hacia Tiffany y aquí se produce el segundo punto de giro de la historia.

TERCER ACTO:

CONTEXTO DRAMÁTICO: NUEVO COMIENZO

Por primera vez en la película la necesidad dramática de Pat cambia. En el tercer acto busca declararse a Tiffany y empezar una nueva vida con ella. Cada vez está más claro que ambos están enamorados. Antes de cualquier avance, Pat necesita cerrar su relación con Nikki. El **clímax** final se produce cuando Pat persigue a Tiffany por las calles y le entrega una carta de amor.

TRAMA SECUNDARIO:

Pat Sr. se dedica al mundo de las apuestas desde que perdió su empleo, y lo hace para conseguir el dinero suficiente para poder montar un restaurante. Su obsesión con los rituales y con el buen 'yu-yu' le lleva a repetir ciertas rutinas para las que su hijo Pat parece imprescindible. Por ese motivo le pide que acuda al estadio de los Eagles a ver un partido porque él tiene la entrada prohibida, y Pat decide acudir al estadio a pesar de que Tiffany no le da permiso. Después de una revuelta en el estadio el padre de Pat le insulta porque cree que el motivo de la derrota de su equipo ha sido la pelea que ha provocado su hijo.

7.4 Análisis de los personajes

Tabla 46. PATRICK 'PAT' SOLITANO

- ⤴ **Tipología:** Principal
- ⤴ **Función:** Protagonista. En torno a él se desarrolla la trama principal.
- ⤴ **Necesidad Dramática.** Recuperar a su ex mujer, convertirse en un hombre mejor, ayudar a Tiffany.
- ⤴ **Actitud.** Franco, inestable emocionalmente, agresivo, obediente, sumiso, soñador, atlético.
- ⤴ **Acciones.** Leer libros, salir a correr, ir a terapia, bailar.
- ⤴ **Evolución del personaje.** Conoce a Tiffany y poco a poco va enamorándose de la chica hasta que consigue pasar página y empezar una nueva vida junto a ella.

Fuente: elaboración propia

Tabla 47. TIFFANY MAXWELL

- ⤴ **Tipología:** Principal
- ⤴ **Función:** Antagonista. El interés que despierta en el protagonista le aparta de su necesidad dramática.
- ⤴ **Necesidad Dramática.** Participar en una competición de baile por parejas
- ⤴ **Actitud.** Irónica, seductora, solitaria, inestable emocionalmente, segura, agresiva, manipuladora, celosa, frustrada, dominante.
- ⤴ **Acciones.** Bailar y hacer deporte.
- ⤴ **Evolución del personaje.** Al conocer a Pat intenta hacer lo posible por conquistarlo porque se da cuenta de que no tiene por qué estar sola tras quedarse viuda.

Fuente: elaboración propia

Tabla 48. PATRICK SOLITANO SENIOR

- ⤴ **Tipología:** Principal
- ⤴ **Función:** Antagonista. Se opone a que el protagonista persiga su necesidad dramática.
- ⤴ **Necesidad Dramática.** Conseguir dinero para montar un restaurante.
- ⤴ **Actitud.** Obsesivo, irascible, agresivo, manipulador, dominante, mentiroso, competitivo.
- ⤴ **Acciones.** Ver partidos de la NFL, hacer apuestas.
- ⤴ **Evolución del personaje.** Pat Sr. termina confiando en el estado de su hijo recuperando una relación que había sufrido un gran desgaste con los años.

Fuente: elaboración propia

Tabla 49. DOLORES SOLITANO

- ⤴ **Tipología:** Secundario
- ⤴ **Función:** Catalizador. Es el personaje que provoca que la acción comience y avance.
- ⤴ **Necesidad Dramática.** Conseguir la estabilidad y la felicidad de su familia.
- ⤴ **Actitud.** Solidaria, desesperada, asustada, sobre protectora, insegura, sumisa.
- ⤴ **Acciones.** Cuidar de su hijo Pat, atender a su marido.
- ⤴ **Evolución del personaje.** Dolores no experimenta ningún tipo de evolución a lo largo de la cinta. Su actitud y sus acciones se mantienen constantes a lo largo de la historia.

Fuente: elaboración propia

Tabla 50. DR. PATEL

- ⤴ **Tipo:** Secundario
- ⤴ **Función:** Confidente. Nos permite mediante la terapia conocer los pensamientos e inquietudes del protagonista.
- ⤴ **Necesidad Dramática.** Ayudar emocionalmente a Pat.
- ⤴ **Actitud.** inteligente, estable emocionalmente, autocontrol, curioso.
- ⤴ **Acciones.** Escuchar a Pat, animar a los Eagles.
- ⤴ **Evolución del personaje.** El Dr. Patel no experimenta ningún tipo de evolución a lo largo de la cinta. Su actitud y sus acciones se mantienen constantes a lo largo de la historia.

Fuente: elaboración propia

7.5 Resultados

Estereotipos de género:

El lado bueno de las cosas nos presenta a **Pat** como una persona inestable emocionalmente al sufrir una seria enfermedad mental como es la bipolaridad. Es un personaje que rompe en gran parte con los estereotipos de género masculinos ya que solo podemos encontrar dos características que se correspondan con éstos: la franqueza y la agresividad. Ésta última como consecuencia de su enfermedad y de revivir episodios traumáticos de su pasado, por ejemplo, al escuchar la canción de su boda y al pensar en la infidelidad de su mujer.

La mayor parte de sus rasgos corresponden a los roles de la mujer. El rasgo principal que marca este aspecto es la sumisión a la que se ve sometido por Tiffany y su estricto plan de ensayos, o por cómo su padre consigue manipularlo para que vaya a ver los partidos de los Eagles.

Tabla 51. Estereotipos de Pat Solitano

PAT SOLITANO		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Franqueza Agresividad Atlético	Sumisión Soñador Falta de control Obediencia Inestabilidad emocional

Fuente: elaboración propia

Tiffany es el oponente de Pat, razón por la que muchas de sus características son antagónicas, pero sigue cumpliendo parcialmente los estereotipos tradicionales de género. Frente al carácter sumiso que presenta el protagonista, la antagonista responde a rasgos masculinos: se muestra dominante. Además, presenta otras características masculinas como la franqueza o la agresividad.

Tiffany presenta otros aspectos 'propios' de su género como la falta de control y la inestabilidad emocional causadas por la depresión en la que ha caído tras perder a su marido y su trabajo.

Tabla 52. Estereotipos de Tiffany Maswell

TIFFANY MASWELL		
Estereotipos ligados a roles	Masculinos	Femeninos
		Franqueza Agresividad Dominio

Fuente: elaboración propia

Pat Sr., el padre del protagonista, presenta actitudes propias de los estereotipos de género al ser una persona agresiva: tiene la entrada prohibida indefinidamente al estadio por pelearse; es dominante, sobre todo con su mujer, a la que termina convenciendo siempre de que apoye sus planes y es competitivo pues vive obsesionado con el deporte y las apuestas como forma de ganarse la vida.

La única característica que se escapa al estereotipo es la obsesión y la falta de control provocadas por su trastorno obsesivo compulsivo que hace que en ocasiones pierda la cabeza.

Tabla 53. Estereotipos de Pat Solitano Sr.

PAT SOLITANO SR.		
Estereotipos ligados a roles	Masculinos	Femeninos
		Agresividad Competitividad Dominio

Fuente: elaboración propia

La última representación femenina es **Dolores Solitano** que se corresponde con un claro estereotipo femenino. Es una mujer que vive a la sombra de su marido tratando de complacerle actuando así de un modo sumiso y con temor (esta característica llega hasta tal punto que incluso no le comenta que va a llevarse a Pat a casa). Es una mujer que vive en una desesperación constante entre la enfermedad de su hijo y las apuestas de su marido, algo en lo que ella no tiene ni voz ni voto

Tabla 54. Estereotipos de Dolores Solitano

DOLORES SOLITANO		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Protección	Solidaridad Miedo Sumisión Obediencia Afectividad Marcada

Fuente: elaboración propia

Por último, el Dr. Patel, el personaje sobre el que cae la función de confidente. Muestra rasgos totalmente estereotipados del género masculino. Es un personaje sobre el que no existe mucha información, salvo la que podemos ver en sus interacciones con Pat en la consulta. Es una persona con una gran estabilidad emocional y con gran autocontrol, no importa lo que diga o haga Pat en sus sesiones que nunca pierde la calma. Es además un hombre muy inteligente pues consigue que su paciente se abra a él e incluso consigue que haga ciertas cosas beneficiosas para su salud. La única característica propia del género femenino con la que cuenta es la curiosidad, actitud que posee por su profesión en la que tiene que ser curioso para averiguar los problemas de sus pacientes.

Tabla 55. Estereotipos del Dr. Patel

DR. PATEL		
	Masculinos	Femeninos
Estereotipos ligados a roles	Inteligente Estabilidad emocional Autocontrol	Curiosidad

Fuente: elaboración propia

Tipología de los personajes femeninos y masculinos (principal o secundario):

La segunda variable que mide el rol secundario de la mujer frente al rol del hombre presenta resultados parcialmente estereotipados. *El lado bueno de las cosas* nos presenta a tres personajes principales y a dos personajes secundarios.

Entre los personajes principales nos encontramos a dos varones y a una mujer, haciendo notable una mayor presencia masculina pero no de forma total y absoluta. En la categoría

de personajes secundarios nos encontramos con un hombre (confidente) y con una mujer (catalizador) por lo que se muestra un equilibrio entre géneros en la categoría de personajes de apoyo.

Tabla 56. Tipología de los personajes

PERSONAJES			
PRINCIPALES (Protagonistas / Antagonistas)		SECUNDARIOS (Confidentes / Catalizadores)	
MASCULINOS	FEMENINOS	MASCULINOS	FEMENINOS
Pat Solitano Pat Solitano Sr.	Tiffany Maswell	Dr. Patel	Dolores Solitano

Fuente: elaboración propia

La mujer como antagonista del hombre (Culpable/Tentación):

El lado bueno de las cosas presenta un total de tres personajes dentro de la categoría de personajes principales. El protagonista de la película es un hombre (Pat Solitano). Como antagonistas nos presenta uno de cada género, una mujer (Tiffany) que le 'obliga' a pasar tiempo con ella quitándole tiempo de su plan de trabajo para recuperar a su mujer y el padre del protagonista que pretende que desista de su plan y que tampoco quiere que pase tiempo con Tiffany.

Podemos observar que se cumple parcialmente el hecho de que la mujer se convierta en la culpable de la pérdida de felicidad del protagonista, pues en ocasiones su presencia pone en peligro su relación familiar, y también como tentación, pues se convierte en el interés amoroso del protagonista en el tercer acto. La presencia de un segundo antagonista varón es lo que consigue que no se cumpla al 100% la variable.

Tabla 57. Funciones de los personajes respecto al género

PRINCIPALES			
MASCULINOS		FEMENINOS	
PROTAGONISTA	ANTAGONISTA	PROTAGONISTA	ANTAGONISTA
Pat Solitano	Pat Solitano Sr.	-	Tiffany Maswell

Fuente: elaboración propia

7.6 Conclusiones

En *El lado bueno de las cosas* se observa una conservación de los estereotipos de género parcial en las tres variables que tratábamos: la variable que mide los estereotipos de género ligados a la personalidad, la que mide la tipología de los personajes y la que estudia el rol de la mujer como “Tentación/Culpable”.

En cuanto a La variable que mide la actitud de los distintos géneros existen dos personajes masculinos y un personaje femenino (Pat Sr., Dolores y Dr. Patel) altamente estereotipados mientras que Tiffany y Pat muestran una personalidad parcialmente estereotipada.

En cuanto a la variable que hace referencia a la tipología de los personajes, contamos con una mayoría de personajes principales masculinos pero la presencia de un personaje femenino entre ellos hace que solo se cumpla parcialmente. Además, en la categoría de secundarios tenemos la misma presencia masculina que femenina.

Por último, la variable que presentaba a la mujer como antagonista (tentación /culpable) se cumple parcialmente pues la película cuenta con dos antagonistas, uno de cada género. El hecho de que el protagonista también sea un hombre favorece al estereotipo pero no deja de ser parcial.

8. Conclusiones

Tras exponer el marco teórico y finalizado el análisis realizado de cada una de las películas de David O. Russell trataremos de responder a las preguntas y verificar si se han cumplido las hipótesis planteadas.

Tras el análisis realizado de cada una de los filmes que forman parte de este TFG, hemos llegado a la conclusión de que la hipótesis principal (H1) que planteábamos al inicio de la investigación *-Los personajes de las películas de David O. Russell rompen con los estereotipos tradicionales de género; esta separación se acentúa en sus producciones más modernas-* se refuta.

La validez de la hipótesis principal quedaba supeditada al cumplimiento de tres variables distintas: los rasgos estereotipados ligados a la personalidad, la tipología del personaje y el rol de la mujer como Tentación/ Culpable:

1. Rasgos ligados a la personalidad: se cumple parcialmente. De las cuatro películas analizadas, contamos con un total de diecinueve personajes. Once de ellos, corresponden al género masculino, de los cuales, siete de ellos presentan una representación de los géneros parcial y cuatro de ellos continúan representando fielmente el estereotipo. En cuanto al género femenino, contamos con ocho personajes, cuatro de ellos rompen con los estereotipos de género tradicionales mientras que el resto se reparten entre los personajes altamente estereotipados o los que los cumplen parcialmente.
2. Tipología del personaje: se cumplen los estereotipos de género tradicionales. De los diecinueve personajes que forman parte del análisis, siete de ellos son hombres y son personajes principales, mientras que solo tres mujeres cumplen esa función en las diferentes historias. Además, cinco mujeres están relegadas a roles secundarios en las películas analizadas mientras que solo cuatro hombres cumplen con dicha tipología.
3. Rol Tentación/Culpable: se cumplen los estereotipos que presentan a las mujeres como tentación para los hombres y las culpables de la pérdida de la felicidad. Solo

en la película *Extrañas coincidencias* el culpable de la caída del protagonista es otro hombre, mientras que en el resto de cintas las mujeres son las que cumplen con esta función.

Por otro lado, la segunda parte de la H1 que decía que la separación de los estereotipos se acentúa en sus producciones más modernas se observa un comportamiento circular en el mantenimiento de los estereotipos de género a lo largo del tiempo. La primera película (*Spanking the monkey; 1994*) y la última, (*El lado bueno de las cosas; 2012*) presentan unos personajes más acordes con los estereotipos de género ligados a la personalidad, mientras que en *Extrañas coincidencias (2004)* y *El luchador (2010)* presentan a unas mujeres transgresoras y que rompen con los estereotipos.

En cuanto a la tipología de los personajes, *Spanking the monkey (1994)* y *El lado bueno de las cosas (2012)* presentan un mayor equilibrio en el número de personajes principales y secundarios; mientras que en *Extrañas coincidencias (2004)* y *El luchador (2010)* existe un desequilibrio que tienen a la mayor presencia masculina los personajes principales mientras que las mujeres suelen ser secundarias.

En cuanto al rol de la mujer como Tentación y Culpable presenta un mantenimiento a lo largo del tiempo, solo rompiendo la tendencia en el año 2004, mientras que tanto en 1994, 2010 y 2012 la mujer sigue correspondiendo a este rol.

Asimismo, en relación a **la segunda hipótesis** que nos planteábamos sobre si las mujeres de David O. Russell presentan rasgos ligados a la personalidad propios del género masculino concluimos que se refuta. De los ocho personajes femeninos con los que contamos, la mitad presentan rasgos propios de los hombres mientras que la otra mitad los conserva total o parcialmente.

La tercera hipótesis que versa sobre si las mujeres ejercen como personajes principales frente a los hombres que son secundarios se refuta. De los diez personajes principales que se reparten entre las cuatro películas analizadas, siete de ellos son hombres; mientras que tres de ellas son mujeres. Cabe destacar que los cuatro protagonistas de las películas son hombres y las tres mujeres son antagonistas.

Por último, **la cuarta hipótesis** que afirmaba que la mujer rompe con la imagen de “tentación” y de “culpable” de la pérdida de la felicidad del hombre, se confirma. Los tres personajes femeninos que ejercen de antagonista de la trama mantienen el estereotipo de la mujer como culpable de la pérdida de la felicidad del hombre y como tentación; pero los otros cinco personajes femeninos que aparecen en las películas, y lo hacen en roles secundarios, no poseen el rol de tentación y culpable del estereotipo.

Asimismo, en relación a la primera pregunta de investigación que nos planteábamos sobre si David O. Russell es un director que rompe con los estereotipos de género concluimos que O. Russell es un director que mantiene los estereotipos de género como norma general, siendo puntuales los casos en los que rompe con ellos.

A la segunda pregunta planteada sobre si las mujeres dominaban a los hombres en el cine de O. Russell podemos concluir que se cumple debido a que seis de los ocho personajes femeninos presentan el “Dominio” como rasgos dentro de los estereotipos ligados a roles que los definen, y todas ejercen ese dominio sobre personajes principales masculinos.

Por último, la tercera de las preguntas de investigación sobre si las mujeres del cine de O. Russell seguían las características de las *femme fatale* podemos concluir que se cumple debido a que en tres de las cuatro películas se presenta a mujeres que usan su poder de seducción para conseguir que los hombres hagan lo que ellas quieren, o consiguen mediante sus decisiones que la vida del hombre sea miserable y ejercen como un impedimento para obtención de la necesidad dramática del personaje principal.

9. Bibliografía

- ▲ AGUILAR, P. (1998). Papeles e imágenes de mujeres en la ficción audiovisual. Un ejemplo positivo. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* (11), pp. 70-75. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=635620> Consultado el 16 de febrero 2016.
- ▲ AUMONT, J. & MARIE, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- ▲ BIAÍN, E. (2003). Los modelos masculinos y femeninos en el cine y la televisión. En FERNÁNDEZ, N. et AL (ed). *Unidades didácticas coeducativos II*, Gijón: Gráficas Posada, pp.19-39.
- ▲ BOZAL, A. G., & GILA, J. (1999). La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 12, pp. 89-93. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=262538> Consultado el 21 de enero 2016.
- ▲ CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- ▲ ESPIN LÓPEZ, J. V. , MARÍN GARCÍA, M. Á., & RODRÍGUEZ LAJO, M. (2004). Análisis del sexismo en la publicidad. *Revista de investigación educativa*, 22 (1), pp. 203-231. Disponible en: <http://revistas.um.es/rie/article/view/98851/94461> Consultado el 16 de diciembre 2015.
- ▲ ESPINAR, E. (2009). Estereotipos de género. *Padres y maestros*, 326, pp. 17-21. Disponible en: <https://revistas.upcomillas.es/index.php/padresymaestros/article/viewFile/1319/1126> Consultado el 20 de marzo 2016.
- ▲ FIELD, S. (1996). *El manual del guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*. Madrid: Plot Ediciones.
- ▲ GALÁN, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-Pós*, 9 (1),

- pp.58-81. Disponible en: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1060/1000 Consultado el 10 de febrero 2016.
- ▲ GALÁN, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*, 7. Disponible en: <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElemGalan.pdf> Consultado el 20 de mayo 2016.
- ▲ GARCÍA LANDA, J. A. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ▲ GOÑI, A., CELORIO G. & MOLERO B. (1995). Estereotipos de género: convención, normalidad, justicia. *Investigación en la Escuela*, 26, pp. 83-92. Disponible en: http://www.investigacionenlaescuela.es/articulos/26/R26_7.pdf Consultado el 16 de enero 2016.
- ▲ GREIMAS, A. J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- ▲ GUARINOS, V. (2008). Mujer y cine. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/26775/mujerycine.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el 5 de junio 2016.
- ▲ GUBERN, R. (1984). Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea. En *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 9, pp. 33-40. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n9/02112175n9p33.pdf> Consultado el 10 de diciembre 2015.
- ▲ HIDALGO-MARÍ, T. (2015). El resurgir de la mujer fatal en publicidad: la reinención de un mito. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 10, pp. 394-418. Disponible en: <http://revistas.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/article/view/1519/1395> Consultado el 17 de mayo 2016.
- ▲ IZQUIERDO, M. J. (1998). Los órdenes de la violencia: especie, sexo y género. En Fisas, V. (ed). *El sexo de la violencia*. Barcelona: Icaria editorial, pp. 61-91.
- ▲ MCKEE, R. (2013). *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.
- ▲ MULVEY, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Eutopías
- ▲ NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, T. (2008). La mujer dibujada: el sexismo en películas y

series de animación. En NÚÑEZ DOMÍNGUEZ, T. & LOSCERTALES ABRIL, F. *Los medios de comunicación con mirada de género*, España: Instituto andaluz de la mujer, pp. 139-161. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/28010/lamujerdibujada.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el 8 de mayo 2016.

- ▲ PÉREZ, RUFÍ, J. P. (2006) Backstory: caracterización del personaje a partir de la vida pasada en la obra de Kubrick. N° 15. *Área Abierta*. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606330002A/4162> Consultado el 11 de mayo 2016.
- ▲ PÉREZ RUFÍ, J. P. (2009) *Desmontando al protagonista del cine clásico*. Quiasmo Editorial.
- ▲ PROPP, V. (1974). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- ▲ QUIN, R. & McMAHON, B. (1997). *Historias y estereotipos*, 7. Ediciones de la Torre.
- ▲ RAE (2015). Disponible en <http://dle.rae.es/?id=XpDOh4A> Consultado el 20 de octubre 2015.
- ▲ SCOTT, J. W. (1986). El género: una categoría útil para el análisis histórico. *Historical review*, 91, 1053-1075. Disponible en: http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/40525069/el_genero_Scott.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1467889121&Signature=crEKicomsF26y6YwhbH1kK6rkMM%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEl_genero_Scott.pdf Consultado el 22 de abril 2016.

Otras webs utilizadas

- IMDb: <http://www.imdb.com/>

Películas empleadas para el análisis

- *Spanking the monkey*. Disponible en: <http://gnula.nu/comedia/ver-spanking-the-monkey-secretos-intimos-1994-online/>
- *Extrañas coincidencias*. Disponible en: <http://gnula.nu/comedia/ver-i-heart->

[huckabees-extranas-coincidencias-2004-online/](#)

- *El luchador*. Disponible en: <http://gnula.nu/drama/ver-the-fighter-2010-online/>
- *El lado bueno de las cosas*. Disponible en: <http://gnula.nu/comedia-romantica/ver-el-lado-bueno-de-las-cosas-silver-linings-playbook-2012-online/>