

La búsqueda de la felicidad: personajes masculinos y femeninos en las comedias peruanas

The pursuit of happiness: male and female characters in Peruvian comedies

Josué Aylas¹, Nicole Gómez², Hernando Julca³,
Kusyflor Lastra⁴, Nicolás Ojeda⁵

Resumen

En los seres humanos el concepto de felicidad puede ser distinto, pero el anhelo por encontrarla está presente. Algunos lo hallan en una relación de pareja. Ocurre con las mujeres en las películas "Soltera codiciada" (Lombardi & Ascenzo, 2018) y "No me digas solterona" (Alva, 2018). En cambio, en los varones el asunto varía porque comparten su felicidad con sus amigos, como ocurre con los personajes de las películas "Como en el cine" (Ladines, 2015) y "Sí, mi amor" (Flores, 2020). Por ello, todo parece indicar que la felicidad es diferente para los personajes masculinos y femeninos de estas comedias.

Abstract

In human beings, the concept of happiness may be different, but desire to find it is present. Some people find it in a relationship. It happens with women characters in films "Soltera codiciada" (Lombardi & Ascenzo, 2018) and "No me digas solterona" (Alva, 2018). On the other hand, men share happiness with their friends, as is the case with male characters in films "Como en el cine" (Ladines, 2015) and "Sí, mi amor" (Flores, 2020). Everything seems to indicate that happiness is different for male and female characters in these comedies.

Palabras clave

Cine peruano; comedia; feminidad; masculinidad; felicidad

Key words

Peruvian cinema; comedy; femininity; masculinity; happiness

Citar como:

Aylas, J., Gómez, N., Julca, H.,
Lastra, K., Ojeda, N. (2022).
La búsqueda de la felicidad:
personajes masculinos y
femeninos en las comedias
peruanas. *CineScrúpulos*,
10(2), 171-186. DOI:
[https://doi.org/10.19083/
cinescrupulos.v10i2.1844](https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v10i2.1844)



1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Artes Escénicas, e-mail: U202112776@upc.edu.pe; joseaylas2003@gmail.com
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U20211D756@upc.edu.pe; gomeznicoal@gmail.com
3. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U2020I6848@upc.edu.pe; herodetri@gmail.com
4. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202121972@upc.edu.pe; vitareale144@gmail.com
5. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U20211A022@upc.edu.pe; nicolasojeda2003@hotmail.com

Recibido:
8 de julio de 2022

Aceptado:
21 de octubre de 2022

Publicado:
30 de diciembre de 2022

Parte de la feminidad en el cine se caracteriza por la inestabilidad, la amabilidad femenina, la belleza física, su naturaleza y su capacidad de cuidado.

• El cine produce significados y percepciones a través de sus componentes auditivos y visuales (Contreras, 2021). Muchos conceptos, roles y costumbres de la sociedad se ven reflejados en este medio (Iadevito y Zambrini, 2008; citado en Tejada, 2021). Por otro lado, el cine comercial es más conservador en comparación con otros debido a que no arriesga en cambiar los patrones y fórmulas preestablecidas porque los puede llevar al fracaso económico (Guarinos, 2008; citado en Contreras, 2021).

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Representación de la mujer y del varón en el cine

• Un tipo de cine refuerza la representación de la mujer bajo clichés y estereotipos negativos, a pesar de que actualmente y de manera constante se busca cambiar aquellos conceptos patriarcales y machistas (Rosell, 2021). Todo ello debido a que, desde un comienzo, el cine de Hollywood estableció y difundió representaciones de la mujer que consideró adecuados, como el de la mujer en un entorno doméstico, que alude a que no tiene la capacidad de desempeñar labores fuera de este medio y en el que se exponen a los hombres protagonistas como los seres dominantes, determinantes de las acciones de la mujer (Tejada, 2021). La investigación de Sánchez y Muñoz (2016; citados en Tejada, 2021) señala que las representaciones cinematográficas hollywoodenses refuerzan estereotipos al presentar personajes masculinos y femeninos con roles excesivamente marcados por su propio género:

(...) la teoría filmica feminista criticaba la representación negativa, la cosificación y el voyerismo con el que se presentaba a la mujer en el cine clásico Hollywoodense y reprobaba el enfoque masculino que tenía, ya que estas producciones cinematográficas eran concebidas por y para los hombres. (Castejón, 2004; citado en Delgado, 2020, p. 6)

• Parte de la feminidad en el cine se caracteriza por la inestabilidad, la amabilidad femenina, la belleza física, su naturaleza y su capacidad de cuidado. Se le concede el don de actuar en base a los demás y no para ella misma; busca servir a los demás y renunciar a su propio yo. A pesar de que lo mencionado no se ha erradicado, Martínez (2016; citado en Tejada, 2021) menciona que se aprecian cambios dentro del cine, historias con el planteamiento de la mujer como persona visible, protagónica y responsable de sus propias acciones, en contra de una visión masculina y patriarcal. Delgado (2020) menciona que la presencia femenina aumenta en múltiples ámbitos culturales y se vuelve menos controversial en el cine. El papel de la mujer ya no es decorativo, sino de gran significancia, con cualidades más reales y verdaderas. Ello se ha logrado gracias a la intervención femenina en la industria cinematográfica. Además, hay una intención de representar a la mujer desligada de lo tópico (Contreras, 2021).

• Por otro lado, el hombre es representado como eje central en la vida de la mujer. Contra la vulnerabilidad y pasividad del personaje femenino, encontramos un antagonista que se nutre de estas características negativas (Pascual, 2016). A lo largo de los años, una de las representaciones más frecuentes pero poco estudiadas ha sido la figura del seductor o de Don Juan. Estas arraigadas costumbres se han transferido al cine, que encasilla al hombre en una posición donde no se le permite la sensibilidad o el llanto sino la rudeza, la posesión del poder dominante para el sometimiento de la mujer, todas estas características ejercidas desde la figura del seductor.

• Para Bourdieu (2000), el orden social masculino define, entre muchas otras cosas, “la división sexual del trabajo (...) la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres” (p. 11). A partir de ello, se infiere que la masculinidad



Soltera codiciada (Bruno Ascenzo y Joanna Lombardi, 2018).

moldea diversos aspectos de la sociedad e interfiere tanto en las dinámicas que los individuos asumen como propias del hombre y en las actividades y comportamientos que se exigen a las mujeres.

En la vida cotidiana, el concepto y la asignación de géneros se relaciona de manera directa con las características físicas del individuo en cuestión en una aproximación concisa. Sin embargo, en el mundo cinematográfico y en la ficción que construye —que lo diferencia de la realidad—, la definición de este concepto no proviene de la apariencia del individuo. Según Tubert (2010), la femineidad es un concepto inherente a la biología del personaje ya que se construye a partir de los principios y, más importante aún, de los actos del personaje. Es así como entra un principio fundamental del cine: a un personaje lo definen sus acciones y no un rasgo físico.

Una vez entendido y esclarecido el concepto del género de un personaje dentro de la ficción de una película, es evidente que los realizadores se sientan impulsados a narrar historias que rompan con las representaciones normalizadas. En este sentido, se aprecia cómo la balanza se inclina más por dejar ir esa visión del personaje femenino ligado a un sistema patriarcal o a arquetipos anteriores (Contreras, 2021). La nueva perspectiva femenina ha empezado a invadir la industria cinematográfica. Ya no se trata de un simple objeto que se admira y tiene valor por su belleza, sino que desenvuelve un rol más protagónico, que manifiesta fuerza, inteligencia y acciones que generan un cambio con peso en la historia contada (Delgado, 2020).

Por otro lado, diversos estudios acerca de la representación de las masculinidades en productos audiovisuales permiten extraer tres conclusiones: los roles de género y los modos de ser hombre están ligados al pasado histórico de las so-

Una vez entendido y esclarecido el concepto del género de un personaje dentro de la ficción de una película, es evidente que los realizadores se sientan impulsados a narrar historias que rompan con las representaciones normalizadas.

Respecto a lo masculino, Rodríguez (2020) indica que en Perú el poder que ejerce el cine sobre la sociedad juega un rol consustancial en la emisión de discursos sobre la masculinidad, cuya representación, tradicionalmente, ha sido encasillada en la heteronormatividad, desprendida de un discurso patriarcal.

ciudades; las nuevas masculinidades se presentan a partir de los contrastes que presentan ante una masculinidad tradicional y hegemónica, instalada tiempo antes en el pensamiento colectivo; y los productos audiovisuales, desde finales del siglo XX hasta inicios del siglo XXI, se interesan en retratar diversos modos de masculinidad con propósitos creativos y reflexivos.

El cine comercial peruano encontró en la comedia una estrategia para que el papel protagónico lo tenga una mujer (Rosell, 2021), lo que según Anderson (2011, citado en Tejada, 2021) es ideal, ya que de esta forma se quiebran las limitaciones impuestas por los roles de género, ya que muchas veces dentro de este género cinematográfico se escabullen comportamientos estereotipados:

(...) el contexto de los personajes femeninos en las comedias románticas del cine comercial peruano debe estar ligada a nuestro contexto actual, sin embargo, debido a las diversas corrientes y fenómenos que buscan la reconsideración de un concepto nuevo sobre la mujer, el contexto lleva este bipolarismo con personajes clichés que acompañan y conducen al personaje femenino en busca de su felicidad y estabilidad emocional, cuyos aspectos serán tomados con mayor relevancia según lo que más le interese al espectador. (Rosell, 2021, p. 17)

Mendoza (2020), apunta respecto a la película “No me digas solterona” (Alva, 2018), que

la imagen busca ser real y consistente y su fin es reforzar un cambio en el estado emocional de la protagonista. El sonido, creador de un entorno favorable a su representación, y la historia, una reconstrucción de la complejidad de la mujer, quien atraviesa un dilema psicosocial. Por tal motivo, se hace uso de estos componentes para reflejar la sintaxis que la directora desea mostrar a los espectadores, un nuevo argumento frente a diversos prejuicios sociales. (p. 64)

Respecto a lo masculino, Rodríguez (2020) indica que en Perú el poder que ejerce el cine sobre la sociedad juega un rol consustancial en la emisión de discursos sobre la masculinidad, cuya representación, tradicionalmente, ha sido encasillada en la heteronormatividad, desprendida de un discurso patriarcal. Las características que integran estos retratos de la masculinidad son de mayor notoriedad en las películas del género cinematográfico de comedia, donde se busca producir risas en el espectador a través de situaciones exageradas o llevadas al absurdo. Sin embargo, en los últimos años, se presumen ciertos cambios en el modo de representar la masculinidad en las comedias del cine peruano.

1.2. Se terminó el amor

La comedia, como tantas otras cosas, procede de los griegos junto con la tragedia y el drama. Esta incursionó en lo literario, de ahí en lo teatral y finalizó en lo cinematográfico, donde se muestra un mundo feliz en términos cotidianos, bromea con lo monótono de la vida misma y muestra el *gag* o comedia visual (Moscol, 2020):

El género comedia posee ciertas situaciones desmedidas en cuanto a la exageración de las acciones, del lenguaje o de los mismos personajes. Sin embargo, se debe tener cierto cuidado, porque lo que causa risa en esta época es muy probable que en una siguiente no cause gracia, ya que las bromas son distintas de acuerdo a la época en la que se realizan. (Colman, 2014; citado en Briandana y Aisyah, 2018; citado en Moscol, 2020, p. 13).

Según Tejada (2021) la fórmula de contar historias cómicas en el cine peruano se basa en la cultura y en la sociedad al hacer burla o sátira de esta. Actualmente, el público peruano prefiere historias chistosas y no obras cinematográficas de autor debido a los personajes o actores famosos del país, quienes en su mayoría siguen el rumbo de la comedia. Además, la comedia combina bien con otros géneros

(Rosell, 2021) y según Aybar, Espinoza y Gallardo (2020; citados en Tejada, 2021), “las comedias peruanas tienen una fórmula narrativa que basa el tipo de humor en situaciones reconocibles de la sociedad y cultura peruana” (p. 2):

A pesar de que películas peruanas taquilleras en el género de comedia romántica hayan sido un fracaso para los críticos del cine, la aceptación por parte de la audiencia fue sorprendente. De lo que se infiere que al público peruano le interesan más historias con personajes que los hagan reír, al contrario de obras de arte narrativa. Esto se debe en parte a diversos factores como el melodrama, la publicidad y los personajes populares. (Espinoza, 2020; citado en Rosell, 2021, p. 13)

Tener una relación romántica significa experimentar sensaciones agradables, extraordinarias y placenteras. Pero como no todo en la vida es felicidad, el ser humano está propenso a perder a esa persona que lo hace tan feliz. Experimentar esa pérdida puede llegar a ser doloroso ya que representa una falla en lo planeado respecto al futuro de la relación. De esta manera, pierden las motivaciones para realizar las actividades cotidianas. También tienden a tener una autoestima baja por creer que no son capaces de amar ni dignos de ser amados. Por esta misma razón, las personas se alejan de su círculo de amigos más cercanos, lo que impide que mantengan su mente ocupada y dan espacio a pensamientos negativos, como por ejemplo que la relación se terminó por la existencia de una tercera persona. La persona abandonada es la que más sufre al término de su relación, lo que lleva consigo una inestabilidad emocional. También experimenta sensaciones distintas: el lamento de la pérdida y la ilusión de volver a retomar su relación. Por ello, intenta dialogar y convencer a la otra persona de retomar su relación utilizando estrategias de negociación. En la última etapa del rompimiento, los sentimientos de desprecio y de rechazo hacia la pareja se hacen presentes (Sánchez y Martínez, 2014).

Después de pasar por este proceso, la persona pasa por un periodo de duelo. Esta muerte simbólica trae consigo grandes cambios en su vida:

No todo en el duelo es obscuro, de hecho autores como Bustos Caro (2011) plantea sus efectos constructivos para aquellos (as) que lo han padecido, una vez superado, permite generar nuevos significados que favorecen tanto el crecimiento como el afrontamiento de nuevos retos con mayor seguridad, pues la separación demanda la construcción de una nueva identidad y estilo de vida, así como la reestructuración de las relaciones interpersonales. (Clapp, 2000; citado en Sánchez y Martínez, 2014, p. 1333).

1.3. El mito cinematográfico del amor romántico

La felicidad produce emociones positivas en un momento específico de la vida y se vincula con el amor de pareja, de los amigos o de la familia donde están constantemente relacionados y comprometidos en aspectos sentimentales o materiales. Priorizar las relaciones cercanas con otras personas es importante para lograr la felicidad ya que, en los seres humanos, estas relaciones sirven de apoyo para sobrellevar los problemas de la vida. En el caso de la mujer y del hombre este apoyo es diferente: mientras que las mujeres son el apoyo del hombre, estas no se refugian ni buscan apoyo de ellos, sino que lo hacen con sus mejores amigas o familiares cercanos (Rivera, et. al., 2013).

También existen diferencias entre ambos sexos respecto a su felicidad. Mientras que para la mujer está representada por el amor, la comprensión y el respeto, comportamientos que socialmente se espera de una mujer, para los hombres la felicidad es diversión, comida, sexo, estar bien consigo mismo y con los demás (Rivera, et. al., 2013).

En algunas personas, el hecho de tener una relación sentimental significa el aumento de felicidad. Si esa relación se concreta, se dice que la felicidad au-

La felicidad produce emociones positivas en un momento específico de la vida y se vincula con el amor de pareja, de los amigos o de la familia donde están constantemente relacionados y comprometidos en aspectos sentimentales o materiales.



Como en el cine (Gonzalo Ladines, 2015).

Hasta el día de hoy existen varios medios que impregnan los estereotipos y roles de género y juegan un papel importante en el desarrollo de la identidad y de la subjetividad, lo que está más presente cuando es influenciada hacia los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (Pascual, 2016).

menta más porque las personas casadas tienen un concepto de felicidad que se relaciona con el compromiso. Por otra parte, las personas solteras vinculan su felicidad con la libertad, aunque, de manera independiente al estado civil o género de las personas, el amor resulta importante para ser felices:

Hay datos que muestran que los hombres solteros son menos felices que las mujeres solteras, pero que al casarse manifiestan estar más felices que las mujeres, lo que se debe a los beneficios que obtienen al casarse y al papel tradicional impuesto culturalmente a estas últimas. (Díaz-Loving, Rocha y Rivera, 2007; citado en Rivera, et. al., 2013, p. 72)

Hasta el día de hoy existen varios medios que impregnan los estereotipos y roles de género y juegan un papel importante en el desarrollo de la identidad y de la subjetividad, lo que está más presente cuando es influenciada hacia los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (Pascual, 2016). Varios factores refuerzan la idea de un mito de amor romántico: mantener vivas las situaciones de paciencia o creer que el amor lo puede todo. Uno de sus fines es normalizar los conflictos, creer en el mito de que los polos opuestos se atraen y pensar que el amor verdadero es aquel que perdona y aguanta todo. Por otro lado, también está la convicción de que es necesario estar acompañado de una persona y complementarse, para que así la vida no carezca de sentido. Destacan también las diferencias emocionales entre chicos y chicas; así, mientras ellos viven el enamoramiento con calma y felicidad y consideran el amor la consecución de una

meta, ellas asocian al amor sentimientos de dolor y de frustración, demuestran cierta supeditación al otro y una disminución de su autoestima. Por otro lado, se mantienen y reproducen formas idílicas e irreales, fruto de las falacias y mitos del amor romántico en las adolescentes como el “príncipe azul” o “la media naranja” (Pascual, 2016).

Bajo esta lógica, el único romance que debe existir es en el que hay una relación entre dos personas, quienes tienen que sobreponerse a las dificultades para vivir felices por siempre; es lo que llamamos un final de cuento (Herrera, 2010; citado en Pascual, 2016).

Como cualquier género, la comedia posee su propia lógica y hay cosas que se repiten: los golpes, las situaciones exageradas, los eventos de la vida diaria. Sin embargo, el elemento principal, por lo general siempre presente, es el clásico final feliz. Esta fórmula que la comedia comparte, aunque cada película es su mundo, sirve para dar una moraleja y un final satisfactorio (Moscol, 2020).

Al final del viaje o aventura del protagonista, manifestará un cambio en sus acciones. Todo el recorrido lo transforma en muchos sentidos, por lo que retomar su vida anterior es imposible. Hasta la incomodidad lo ataca pues su moral es distinta, su manera de pensar y hasta su mismo ser (Rodríguez, 2020).

Rosell (2021) menciona a propósito de la protagonista de “Soltera codiciada” (Lombardi y Acenso, 2018) que

también basa sus acciones en la superación de un hecho amoroso que siguiendo una estructura de sumisión con dependencias logra tener el final feliz solo cuando invierte sus acciones y se revela ante aquello que la hace sufrir. Los personajes femeninos de la película tienen personalidades muy diferentes pero que siguen una estructura con acciones en busca de su final feliz. (p. 17)

2. METODOLOGÍA

Para cumplir el objetivo del presente texto se han analizado cuatro películas peruanas que pertenecen al género de comedia romántica. Este corpus es el punto de partida y referencia para entender si la búsqueda de la felicidad en los personajes femeninos es igual a la de los personajes masculinos. Estas películas son: “Como en el cine” (Ladines, 2015), “Sí, mi amor” (Flores, 2020), “Soltera codiciada” (Ascenso y Lombardi, 2018) y “No me digas solterona” (Alva, 2018).

Se profundizan temas relevantes para el análisis como el detonante del proceso dramático en los protagonistas, la construcción de los roles, la magnitud emocional, las similitudes y diferencias en cuanto al concepto del amor, la búsqueda de la felicidad, los tipos de felicidad, los tipos de amor y los estereotipos de género.

3. HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

3.1. Rompiste conmigo, ¿ahora qué hago?

Las cuatro películas visionadas tienen un mismo elemento detonante: cada protagonista empieza con una situación sentimental adversa específica que es una ruptura de pareja, pero no una causal o pasajera, sino una de larga duración. Al tener edad avanzada y encontrarse en esa situación, se ven a sí mismos al borde de un abismo. Sienten que sus vidas están estancadas y no podrán avanzar, como si se encontraran en un limbo. Frente a este escenario, se da un cambio de conducta en cada uno de los personajes principales que inician una

Como cualquier género, la comedia posee su propia lógica y hay cosas que se repiten: los golpes, las situaciones exageradas, los eventos de la vida diaria. Sin embargo, el elemento principal, por lo general siempre presente, es el clásico final feliz.

En las cuatro películas analizadas se ven claramente desarrolladas las diferentes etapas que pasan las personas que terminan una relación. El dolor es el sentimiento inmediato que se siente cuando esa etapa de la vida ha concluido.

• búsqueda exhaustiva con la finalidad de hallar qué los hace verdaderamente felices. En algunos casos se trata de recuperar a esa persona o sustituirla con otra momentáneamente; otros se enfocan en algo nuevo, lo que se explicará más adelante. Pero se tiene en claro que no hay búsqueda sin detonante.

• Las emociones que determinan el estado de ánimo de cada persona son los sentimientos y diferencian a los seres humanos de los animales. Se dice que una persona puede experimentar diferentes tipos de emociones: ira, alegría, vergüenza, arrepentimiento, frustración, odio, resentimiento, decepción y desesperación, entre otros. Esto hace que cada persona actúe de manera diferente ante cada situación o acontecimiento que pase por su vida.

• En las cuatro películas analizadas se ven claramente desarrolladas las diferentes etapas que pasan las personas que terminan una relación. El dolor es el sentimiento inmediato que se siente cuando esa etapa de la vida ha concluido. Esto se ve en “Soltera codiciada” (Ascenzo y Lombardi, 2018) cuando la protagonista, al recibir la noticia inesperada de que su relación de seis años no tiene futuro, desemboca en una ola de emociones. Al final, lo que queda es el dolor de la pérdida que se prolonga por un largo tiempo. De la misma manera pasa en “No me digas solterona” (Alva, 2018), cuando el enamorado de la protagonista decide terminar la relación. El sentimiento de dolor es más profundo ya que ella cae en una profunda depresión: se aleja de sus amigos, se refugia en su mamá y abandona su trabajo, lo que da a entender que para ella lo más importante en su vida es la unión con su enamorado.

• En las películas “Como en el cine” (Ladines, 2015) y “Sí, mi amor” (Flores, 2020), sólo al inicio se aprecia un comportamiento similar a las dos anteriores. En la primera, la enamorada de Nicolás termina la relación y alega que él se ha vuelto una persona sin ambiciones en la vida, que se conforma con ser un asistente de cine publicitario y por esa razón no puede seguir junto a él. En ese momento se expone el dolor de Nicolás con escenas de llanto mientras canta. En la segunda película, se ven momentos similares después de la ruptura: el protagonista denota un sentimiento de tristeza esa misma noche. Pero en ambas, el sentimiento de dolor se experimenta de manera más corta, a diferencia de las dos primeras películas mencionadas.

• Otro de los sentimientos que se plasma es la ilusión, el anhelo que tienen los personajes por regresar con sus parejas al poco tiempo de terminar. Los motivos de estos sentimientos son similares y tienen que ver con no asimilar que se terminó una relación por la que ellos han hecho de todo para mantenerla. No obstante, encontramos diferencias entre las películas. En “Sí, mi amor” (Flores, 2020), esta ilusión por regresar dura muy poco y el personaje no hace mucho por convencer a su pareja de regresar con él. En contraposición, las ilusiones de los personajes femeninos son más notorias y desarrolladas.

3.2. Los amigos son para siempre

• Los amigos están presentes en todas las películas mencionadas, pero cumplen diferentes roles y no tienen el mismo grado de relevancia. La relación que tienen con los protagonistas varones es especial, ya que ellos no piensan de forma individual sino en conjunto. Por ello, la felicidad del amigo será la felicidad propia.

• Para Nicolás, protagonista de “Como en el cine” (Ladines, 2015), la ruptura amorosa le sirve para recordar sus momentos felices y lo que realmente disfrutaba hacer. Sus dos grandes pasiones son el cine y sus amigos. Por ello, a lo largo de la película quiere recuperarlos a ambos. Él asegura que su infelicidad se debe a la pérdida de sus amigos y lo menciona: “Me alejé de ustedes; por eso fracasé”. La tristeza no es perder a la pareja, situación que pasa a un segundo plano. Lo

curioso es que los amigos de Nicolás tampoco son felices: han emprendido caminos que los mantienen insatisfechos y esta búsqueda de felicidad no es sólo del protagonista, sino que también se convierte en la búsqueda de sus amigos. Es una superación en conjunto: al final, ninguno de ellos es el mismo del comienzo, los personajes evolucionan y aprenden a ser mejores.

Guillermo, en la película “Sí, mi amor” (Flores, 2020), manifiesta algo similar: la ruptura le afecta de forma momentánea, pero no es suficiente para impedir cumplir su objetivo, que es abrir una nueva tienda. Su amigo Max lo encamina a ello y lo apoya en momentos de duda. En una escena en la que ambos celebran el año nuevo, él escribe en una nota de papel: “Las mujeres van y vienen, los amigos son para siempre”. Al superarse Guillermo, también se supera Max, quien al no tener un trabajo fijo, lo que le trae problemas para subsistir como persona adulta, Guillermo decide traspasarle su tienda, con lo que logra que su amigo mejore su situación y se establezca.

En los personajes femeninos principales se evidencia algo distinto. Al inicio no existe un pensamiento individual —el yo— sino un nosotros como pareja. En ambas se presenta una arraigada fobia a la soltería. Ellas se dan cuenta, un poco tarde, que el individualismo es su felicidad y que seguían aferradas al complemento masculino. Patricia, la protagonista de “No me digas solterona” (Alva, 2018), luego de finalizar su relación, está desesperada por hallar una nueva pareja. Intenta por presión suya y del ambiente que la rodea, ya que la mayoría de sus amigas están casadas. Pero cada nueva pareja que tiene es una decepción más, hasta que la última que consideró tener le menciona lo siguiente: “Si alguna vez tú decides usar todas tus fichas en una sola apuesta, que esa apuesta sea por ti y por nadie más”. A ello se suma lo que le dice su madre: “No hagas lo que se supone que uno debe hacer para ser feliz”. Al escuchar estos consejos se percata que estar soltera se vuelve la solución que tanto buscaba: su felicidad es una superación individual, algo que se puede traducir en un amor propio.

En el caso de María Fe, protagonista de “Soltera codiciada” (Ascenso y Lombardi, 2018), encontramos algo similar: ella gira en torno de su pareja, un varón, hasta que él la deja. De forma superficial, se cree que ella lo ha superado pero no es así, ya que sigue ligada al concepto de media naranja y no se acepta como persona autosuficiente. Hasta que recuerda su virtud en la escritura, que finalmente sirve como un medio de desligue para darse cuenta de que ella es la naranja completa. En este caso, también se muestra una superación interna e individual.

3.3. Rupturas y continuidades de estereotipos

A lo largo de la historia, el ser humano ha categorizado y etiquetado diferentes cosas en diferentes grupos, para bien y para mal. El ser humano, por instinto, clasifica todo lo que considera nuevo. Sucede también con los géneros, con lo masculino y femenino. Los conocidos estereotipos de género han encasillado a los hombres y mujeres en un papel dentro de la sociedad y dentro del cine. Estos estereotipos, al día de hoy, son conocidos prácticamente por todo el mundo. La mujer es vista como el incentivo del protagonista y el premio al final de la carrera. Por ello, los personajes femeninos son contemplados como objetos, sin mayor impacto en la narrativa. Por otro lado, el rol del hombre ha sido más recompensado ya que suelen ser los protagonistas, los héroes, los caballeros de brillante armadura que todo lo pueden y todo lo logran. En síntesis: todo problema que tenga la mujer puede y debe ser resuelto por un hombre, así como todo problema que tenga un hombre puede, debe y será resuelto por el mismo hombre.

Pero el público pide cambios porque se cansa de la misma historia. En este sentido, los realizadores entendieron que era hora de un cambio. Las cuatro películas analizadas muestran que estos estereotipos son pisoteados y reinventados.

A lo largo de la historia, el ser humano ha categorizado y etiquetado diferentes cosas en diferentes grupos, para bien y para mal. El ser humano, por instinto, clasifica todo lo que considera nuevo. Sucede también con los géneros, con lo masculino y femenino.

Los hombres en "Como en el cine" (Ladines, 2015) y "Sí, mi amor" (Flores, 2020) no empiezan sus historias siendo invencibles sino todo lo contrario: se ven severamente vulnerables.

En primer lugar, estas películas tratan a los personajes femeninos de una manera fuera de lo común. El cambio gira en torno a una famosa palabra: empoderamiento. "Princesa que se respeta se rescata sola" es el proverbio más adecuado para representar esta idea. Las mujeres en estos largometrajes no limitan sus capacidades, sino que actúan como detonante para sus propias historias. "Soltera codiciada" (Ascenso y Lombardi, 2018) y "No me digas solterona" (Alva, 2018) presentan unas protagonistas que empiezan siendo completamente dependientes de la figura de sus parejas, cegadas por la comodidad emocional que les hace sentir esa persona, en algunos casos hasta económicamente. Pero comodidad no es sinónimo de sanidad, y por ello se les lanza un balde de agua fría para sacarlas a la fuerza de su zona de confort: una ruptura. Los motivos pasan a un segundo plano y lo único que importa ahora es el porvenir.

A continuación, las dos protagonistas se ven frente a un dilema existencial al verse arrebatadas de su normalidad, que superarán, bien es cierto, con alguna que otra intervención de un hombre, pero sin dejar de ser las estrellas en su propio firmamento. La cúspide de esta superación se manifiesta en el momento en el que ambos detonantes de la travesía —las parejas— regresan como un búmeran. Es aquí donde se termina por dismantelar completamente el estereotipo de la mujer tonta que sigue ciegamente a su hombre como una brújula al norte: son ellas quienes terminan de cerrar este ciclo y les niegan el perdón que suplican. Bajan de la torre para dejar de esperar al príncipe.

Un aspecto importante de esta ruptura de estereotipos también se centra en la sexualidad de los personajes femeninos. En "Como en el cine" (Ladines, 2015) y "No me digas solterona" (Alva, 2018) hay dos personajes secundarios mujeres que manifiestan, muy explícitamente, sus momentos más íntimos sin ningún tipo de pudor o vergüenza. En ambas películas, se representa la sexualidad femenina completamente desvinculada de los tabúes de la sociedad peruana.

Por otro lado, la masculinidad ligada con la frialdad y el carácter fuerte es deconstruida para entregarnos protagonistas con una faceta más sentimental. Los hombres en "Como en el cine" (Ladines, 2015) y "Sí, mi amor" (Flores, 2020) no empiezan sus historias siendo invencibles sino todo lo contrario: se ven severamente vulnerables. Estamos acostumbrados a que los hombres casi nunca lloren ni manifiesten sus emociones en las películas porque es símbolo de debilidad, impropio de su rol. Sin embargo, en la primera de las películas mencionadas el protagonista aparece completamente empapado en sus lágrimas. Lloro a moco tendido y recurre al consuelo más banal: el alcohol.

En adelante, tenemos otra ruptura de estereotipo, que se da en el desarrollo del final de las relaciones. No estamos frente a un protagonista fuerte que olvida a su gran amor con la primera persona que se le cruce por delante. Es más, a lo largo de los largometrajes llegan a relacionarse con otras personas pero sin dejar atrás la sensación de que eso, simplemente, no es para ellos. Incluso en lo carnal, nunca se satisface el deseo sexual de los personajes masculinos, aunque son alentados por su círculo más cercano para acostarse con cualquier mujer con la que entablen conversación. Ellos sencillamente no tienen como principal objetivo esos placeres tan terrenales.

Pero el aspecto más polémico de esta ruptura de estereotipos es la aparente humillación o ridiculización de los hombres. Hay momentos precisos en las películas donde los personajes masculinos son pisoteados por una mujer. Esto, en un principio, se plasma como una señal de empoderamiento, pero lo que representa puede ser malinterpretado.

La trama y los personajes son uno a la hora de narrar historias, pues sus decisiones afectan el curso de la trama, lo que equivale al desenlace que ellos tendrán. Esta lógica se vislumbra en cada una de las películas, ya que cada acción ejecutada los lleva un paso más hacia el objetivo final de la trama, que es el crecimiento



No me digas solterona (Ani Alva, 2018).

personal. Por lo tanto, este esquema se repite, lo que no es sorpresa ya que son comedias. Sin embargo, las decisiones que se toman, tanto por la lógica de la película como por la psicología del personaje, son distintas. Cada protagonista toma un camino que lo lleva a la felicidad, al empoderamiento o a la propia satisfacción. No obstante, cada uno pasa por su propia odisea, enfrenta trabas y retos que son impuestos por ellos mismos.

Cada película inicia con la ruptura amorosa de una relación de varios años, lo que deja al protagonista en una posición de vulnerabilidad y crea una reacción de búsqueda hacia el olvido, superación y compensación de dolor. Nicolás, en "Como en el cine" (Ladines, 2015), al sufrir una infidelidad por parte de su novia, decide quemar su sábana de Star Wars pues le recuerda la razón del por qué terminaron. María Fe, en "Soltera codiciada" (Ascenso y Lombardi, 2018), ingresa a los cinco estados del dolor en solo un día y, a la vez, pierde la confianza en sí misma. En Patricia, de "No me digas solterona" (Alva, 2018), se vislumbra un *shock* emocional que la lleva a una depresión. Por último, Guillermo de "Sí, mi amor" (Flores, 2020) denota la frustración: tira cosas, grita, no acomoda su casa después de la pelea y muestra señales de desgano.

También se hace un fuerte énfasis en la amistad: todos los amigos de las películas buscan ayudar a los protagonistas, les cuentan experiencias propias y los llevan a fiestas para olvidar. Sin embargo, el protagonista no llega a ser libre para encontrar un amor nuevo porque su mente sigue encadenada a la expare-

María Fe, en "Soltera codiciada" (Ascenso y Lombardi, 2018), ingresa a los cinco estados del dolor en sólo un día y, a la vez, pierde la confianza en sí misma. En Patricia, de "No me digas solterona" (Alva, 2018), se vislumbra un *shock* emocional que la lleva a una depresión.



Sí, mi amor (Pedro Flores, 2020).

ja. La amistad es una ayuda para la evolución del personaje, pero no lo lleva al crecimiento. Superar a la pareja es algo que logran por sí mismos.

La catarsis es un método de ayuda hacia la autosuperación. En las películas se presentan diversos recursos que utilizan los protagonistas para mantenerse ocupados y no pensar en la ruptura. Un ejemplo de ello es la motivación por terminar un proyecto que se ha dejado en el pasado, como lo es el cortometraje que prepara Nicolás en “Como en el cine” (Ladines, 2015). Es más, toda la trama gira en torno a esta idea. ¿Por qué es una catarsis? Porque procede de las vivencias con su exnovia, busca sacar todas sus penas. Además, es una excusa para buscar y reunir a sus amigos: esta forma de catarsis sirve para sacarse de la cabeza a su ex y para reunir a sus amigos, pues Nicolás busca ayuda.

Por otro lado, en “Soltera codiciada” (Ascenso y Lombardi, 2018) la catarsis está en la página web que María Fe escribe, donde muestra su repudio por el hombre que la dejó y presenta su lado liberal: critica con éxtasis el mundo de los hombres. El sentimiento que ella tiene al escribir es de libertad, la paz del desquite. Cuando ella habla de los hombres, en realidad habla de su ex.

Por el contrario, en “No me digas solterona” (Alva, 2018) y en “Sí, mi amor” (Flores, 2020), la catarsis no es objetivo o desquite, sino una forma de olvidar el dolor. En las dos películas, tanto para Guillermo como para Patricia, se presenta por medio de fiestas y alcohol. Sólo en esos momentos son capaces de sacar lo que sienten. Véase, por ejemplo, cuando Patricia, ya borracha, canta en el karaoke una canción dirigida a su ex o la escena de los 100 soles en la otra película mencionada.

Para cada personaje, el final de su viaje implica una evolución personal. En “Como en el cine” (Ladines, 2015), después de una pelea Nicolás lo pierde todo: sus amigos, sus nuevos amigos y su película. Esto lo hace reflexionar ya que

En “No me digas solterona” (Alva, 2018) y en “Sí, mi amor” (Flores, 2020), la catarsis no es objetivo o desquite, sino una forma de olvidar el dolor.

con sus amigos no se siente infeliz y logra olvidar a su pareja. Incluso conoce gente nueva. Entiende que el amor no lo es todo y que más importa la amistad. En “Soltera codiciada” (Ascenso y Lombardi, 2018) hay un giro inesperado que confunde a la protagonista: el regreso del ex, arrepentido y con ganas de rehacer todo. María Fe cae pues se deja hipnotizar por el amor perdido. Sin embargo, ya hacia el final de la cinta, ella madura, recupera su confianza y se percata de que ella vale mucho y no necesita de un amor para perseverar. Lo logra gracias al apoyo incondicional de sus amigos, que nunca la abandonaron.

En “No me digas solterona” (Alva, 2018), Patricia, en una situación muy similar a la anterior película, no sabe si darle otra oportunidad a su ex. Sin embargo, ella ha tratado de satisfacer el amor perdido. Recapacita y se da cuenta que ella pone todo su amor en otros, pero no se da amor a sí misma. En ese momento se percata que no siente nada por su ex y celebra el descubrimiento de su autonomía.

3.4. Mujeres racionales, hombres tontos

Al momento de establecer una relación sentimental y dar paso al compromiso, el varón tiene un concepto distinto al de la mujer. Las mujeres, al ser seres de delicadeza y razón, ponen por delante el compromiso y el romanticismo. Si bien los varones también pueden poseer este tipo de conceptos, no los ejecutan con el mismo grado de intensidad o no son relevantes cuando se busca una solución. Desde la construcción del compromiso y la visión de una relación, los procesos de ruptura y sanación femenino no son los mismos que en el lado masculino ni aportan la misma enseñanza hacia los protagonistas de las películas analizadas.

Los protagonistas masculinos en “Sí, mi amor” (Flores, 2020) y en “Como en el cine” (Ladines, 2015) no tienen miedo en mostrarse tal y como son: seres humanos dotados de sentimientos que pueden reír, odiar o sufrir al igual que las mujeres, lo que no les quita el hecho de que no puedan ir en contra de su naturaleza, la cual es carecer del uso de razón al momento de enfrentar un problema sentimental y optar por la toma de decisiones más arraigadas en lo simple, sin pensamiento reflexivo o moralista alguno.

Todo lo contrario se aprecia en los personajes femeninos de “Soltera codiciada” (Ascenso y Lombardi, 2018) y “No me digas solterona” (Alva, 2018), quienes si bien al principio de las películas muestran un ideal estilo Hollywood de lo que hasta el momento comprenden como amor, tienen un encuentro personal: el abismo en el que se hunden es profundo y nada ni nadie las va a sacar de allí si no son ellas mismas.

Se pueden adoptar distintas miradas al momento de hablar de los roles de género en el conjunto de películas analizadas: desde un lado masculino hacia la mujer, ser que pone como primordial los sentimientos y la razón; o desde una visión femenina hacia los hombres, vistos como seres salvajes, sin sentimientos ni corazón. Esto, hasta cierto punto, puede cobrar sentido, ya que las mujeres protagonistas en sus respectivas películas buscan comprender el por qué de los sucesos y quieren saber la verdad y lidiar con ella para no volver al estado en que cayeron. Pero en los hombres no se da de igual manera, ya que los protagonistas de estas películas no ven más allá de la distracción y se enfocan en otras cosas, sin que busquen respuestas concretas o soluciones racionales. Por ello, no existe un desarrollo sobre el concepto del amor de pareja en las películas con protagonistas masculinos: “Sí, mi amor” (Flores, 2020) y “Como en el cine” (Ladines, 2015).

En una comedia romántica se espera un final en el que los dos personajes del inicio, a pesar de las circunstancias y conflictos que sucedan, terminan juntos y se aman de manera indefinida. Curiosamente, esto no se evidencia en las

Los protagonistas masculinos en “Sí, mi amor” (Flores, 2020) y en “Como en el cine” (Ladines, 2015) no tienen miedo en mostrarse tal y como son: seres humanos dotados de sentimientos que pueden reír, odiar o sufrir al igual que las mujeres.

• películas visionadas: no hay un final de pareja feliz, sino de individuos felices, lo que saca a la luz la cuestión: ¿es acaso una renovación del romance? Dar una respuesta depende mucho del contexto, porque la idea de cambiar el concepto de ser feliz ya se evidencia en el cine internacional. Pero en el cine peruano se puede notar que muchas películas del mismo género caen en un final romántico, en contraste con las que integran el corpus de análisis y muestran un final distinto.

• 4. CONCLUSIONES

• Finalmente, es posible concluir que la búsqueda de la felicidad no es similar en los personajes femeninos y masculinos de las películas analizadas. Esto se evidencia por cómo se define la felicidad desde ambas perspectivas. En pocas palabras, en el ámbito masculino esta felicidad se da de forma compartida y no de forma personal e individual, como sí sucede en el caso de la contraparte femenina. ■

La búsqueda de la felicidad no es similar en los personajes femeninos y masculinos de las películas analizadas. Esto se evidencia por cómo se define la felicidad desde ambas perspectivas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama: Barcelona.

Contreras, A. (2021). *La representación de la mujer joven adulta en películas peruanas comerciales de comedia romántica* [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. <http://hdl.handle.net/10757/658920>.

Delgado, A. (2020). *La representación de la mujer en el cine peruano comercial* [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. <http://hdl.handle.net/10757/655181>.

Mendoza, A. (2020). *Análisis de la narrativa audiovisual en el empoderamiento de la mujer en la película "No me digas solterona"* [Tesis de licenciatura]. Universidad César Vallejo, Perú. https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/54036/Mendoza_RAD-SD.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

Moscol, B. (2020). *El concepto de éxito de la productora Tondero en el marco de la producción de cine nacional de género comedia: Análisis comparativo de las películas "Asu Mare 1" y "Soltera Codiciada"* [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/655134/MoscolE_B.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

Pascual, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, 10 (2016), pp. 63-78. https://digi-bug.ugr.es/flexpaper/handle/10481/41940/PascualFernandez_AmorCine.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Rivera, A., Pozos, G., Vargas, J., Lopez, B. & Reidl, L. (2013). Felicidad general y felicidad en la pareja: diferencias por sexo y estado civil. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 18(1), pp. 69-84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29228948005>.

Rodriguez, E. (2020) *La representación de la masculinidad desde la figura del seductor en las comedias del cine peruano* [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/655162/RodriguezC_E.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

Rosell, A. (2021). *Representación de la mujer en películas peruanas comerciales de comedia romántica en los últimos 5 años*. [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/658945/Rosell_AE.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

Sanchez, R & Martinez, R. (2014). Causas y caracterización de las etapas del duelo romántico. *Acta de Investigación Psicológica*, 2014, 4 (1), pp. 1329-1343, Universidad Nacional Autónoma de México. <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S2007471914703783?token=027407CE335EFF46F61405201FBC64BCC7635EBB7D5BDAC9490271B3CB9EF310FC8252568102B778E5312D5784741CC5&originRegion=us-east-1&originCreation=20220414141034>.

Tejada, B. (2021). *Continuidades y cambios en los roles de género de los personajes femeninos en el cine peruano contemporáneo* [Tesis de bachiller]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/657418/Tejada_BK.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

Tubert, S. (2010). Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres. *Quaderns de psicologia. International journal of psychology*, Vol. 12 (2), pp. 161-174. <https://raco.cat/index.php/QuadernsPsicologia/article/view/215014>.

REFERENCIAS AUDIOVISUALES



Ugarteche, L., Campos, E. (Productoras) y Ladines, G. (Director). (2015). *Como en el Cine* [Película]. Perú: Señor Z y Todo lo Demás.



Valladares, M. (Productor) y Ascenzo, B., Lombardi, J. (Directores). (2018). *Soltera Codiciada* [Película]. Perú: Tondero Films.



Aguilar, A., Rodriguez, F., Ventura, S. (Productores) y Alva, A. (Directora). (2018). *No Me Digas Solterona* [Película]. Perú: Big Bang Films.



Eslava, Y., Zucchi, J. (Productores) y Flores, P. (Director). (2020). *Sí, Mi Amor* [Película]. Perú: Wallaz Producciones.

La búsqueda de la felicidad: personajes masculinos y femeninos en las comedias peruanas

Referencia del artículo en APA:

Aylas, J., Gómez, N., Julca, H., Lastra, K., Ojeda, N. (2022). La búsqueda de la felicidad: personajes masculinos y femeninos en las comedias peruanas. *CineScrúpulos*, 10(2), 171-186.

The pursuit of happiness: male and female characters in Peruvian comedies

Article reference in APA:

Aylas, J., Gómez, N., Julca, H., Lastra, K., Ojeda, N. (2022). The pursuit of happiness: male and female characters in Peruvian comedies. *CineScrúpulos*, 10(2), 171-186.

CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que autoriza el intercambio, el uso y la adaptación de artículos siempre que el crédito esté asegurado para los autores. Es necesario proporcionar un enlace al texto legal de la licencia y la indicación de los cambios cuando se realicen.