

Universidad Miguel Hernández de Elche
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche
Titulación de Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado
Curso Académico 2024-2025



***Las “nuevas masculinidades” desde el female gaze:
redefiniendo a los hombres en el cine contemporáneo***

**The “new masculinities” from the female gaze:
redefining men in contemporary cinema**

Alumna: Eva Ramírez Bonal

Tutora: Anastasia Téllez Infantes

Agradecimientos

A mi hermana, por enseñarme la magia del cine,
por ser mi ejemplo a seguir y mi mayor apoyo.

T'estime Tata.



RESUMEN.....	4
1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS.....	6
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos.....	7
2. METODOLOGÍA.....	8
3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	9
Female Gaze.....	9
Male Gaze.....	11
Mirada del hombre detrás de la cámara.....	12
Mirada de los personajes masculinos dentro de la historia.....	14
Mirada del espectador masculino.....	15
Esteriotipos masculinos en el cine contemporáneo.....	17
El hombre trabajador.....	18
El chico bueno.....	18
El héroe.....	20
El malote.....	20
El príncipe.....	21
“Nuevas masculinidades”.....	21
4. CONCLUSIONES Y LIMITACIONES.....	27
Limitaciones.....	29
5. BIBLIOGRAFÍA.....	30

RESUMEN

El trabajo aborda la redefinición de las masculinidades en el cine contemporáneo desde la perspectiva del *female gaze*, destacando el papel de las cineastas en la creación de representaciones masculinas alejadas de los arquetipos tradicionales. A partir del análisis de películas, se exploran personajes masculinos que muestran mayor profundidad emocional y vulnerabilidad, en contraste con el modelo predominante de hombres fuertes, insensibles y dominantes.

El marco teórico articula los conceptos de *male gaze*, *female gaze* y “nuevas masculinidades” desde una perspectiva feminista, entendiendo el cine como un dispositivo de poder simbólico que configura identidades y legitima jerarquías de género. Cabe destacar que el uso del término “nuevas masculinidades”, no siempre hace referencia a masculinidades proigualitarias, profeministas y antipatriarcales. Algunos de estos nuevos modos de expresar y manifestar la masculinidad siguen reproduciendo dinámicas machistas, androcéntricas y patriarcales.

De esta forma, se analiza el *female gaze* como una herramienta crítica aplicada al estudio de las obras seleccionadas, donde los personajes masculinos expresan emociones complejas y establecen vínculos más genuinos, alejados de las expectativas de poder, control y desapego emocional. Estas representaciones ofrecen una alternativa a los estereotipos convencionales asociados a la masculinidad patriarcal.

La investigación concluye reflexionando sobre el impacto cultural de estas nuevas narrativas, subrayando el potencial del *female gaze* para enriquecer las representaciones de la masculinidad en el cine. Este enfoque contribuye al desafío de los estereotipos tradicionales de la masculinidad, alineándose con los principios del feminismo que buscan la igualdad entre mujeres y hombres. Al promover una visión más diversa y equitativa de la masculinidad, se contribuye a la construcción de una sociedad donde las identidades de género no se limitan por las expectativas patriarcales, sino que permiten evolucionar hacia una convivencia más igualitaria y libre de jerarquías.

This study addresses the redefinition of masculinities in contemporary cinema through the lens of the female gaze, highlighting the role of women filmmakers in crafting male representations that diverge from traditional archetypes. Through the analysis of selected films, it explores male characters who exhibit greater emotional depth and vulnerability, in contrast to the dominant model of strong, insensitive, and controlling men.

The theoretical framework articulates the concepts of male gaze, female gaze, and “new masculinities” from a feminist perspective, understanding cinema as a symbolic power device that shapes identities and legitimizes gender hierarchies. It is important to note that the use of the term “new masculinities” does not always refer to pro-equality, pro-feminist, or anti-patriarchal masculinities. Some of these new expressions and performances of masculinity continue to reproduce patriarchal, androcentric, and sexist dynamics.

Accordingly, the female gaze is analyzed as a critical tool applied to the study of the selected films, where male characters express complex emotions and establish more genuine bonds, moving away from expectations of power, control, and emotional detachment. These representations offer an alternative to conventional stereotypes associated with patriarchal masculinity.

The study concludes by reflecting on the cultural impact of these new narratives, emphasizing the potential of the female gaze to enrich the portrayal of masculinity in cinema. This approach contributes to challenging traditional stereotypes of masculinity, aligning with feminist principles that seek equality between women and men. By promoting a more diverse and equitable vision of masculinity, it supports the construction of a society in which gender identities are not limited by patriarchal expectations but are instead allowed to evolve toward more equal and hierarchy-free coexistence.

Palabras clave: mirada femenina; narrativa audiovisual; nuevas masculinidades; representaciones; estereotipos; personajes masculinos.

Female gaze; audiovisual narrative; new masculinities; representations; stereotypes, male characters.

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

El cine, como dispositivo cultural de gran alcance, desempeña un papel decisivo en la construcción de imaginarios colectivos y modelos de identidad. Históricamente, las representaciones masculinas en la pantalla han estado sujetas a una lógica patriarcal que ha promovido estereotipos rígidos y normativos: hombres fuertes, racionales, dominantes y emocionalmente inaccesibles. Estas figuras se han perpetuado mediante el *male gaze*, un concepto teórico propuesto por Laura Mulvey (1975) que explica cómo la mirada masculina cisheterosexual ha moldeado la narrativa audiovisual, objetivando a las mujeres y consolidando al varón como sujeto activo del deseo y de la acción.

En contraposición, el surgimiento del *female gaze* supone un giro en las formas de mirar, narrar y representar tanto a las mujeres como a los hombres en pantalla. Esta nueva perspectiva no busca simplemente invertir la lógica dominante, sino proponer una mirada más empática, subjetiva y emocionalmente conectada, que permita explorar las experiencias humanas desde una mayor complejidad. Autoras como Jill Soloway han desarrollado esta noción articulando tres niveles interrelacionados de mirada: la del personaje, la de la cámara y la del público. Este enfoque permite cuestionar los códigos tradicionales del relato audiovisual, abriendo paso a nuevas formas de representación no solo de lo femenino, sino también de lo masculino.

En este marco, cobran relevancia las llamadas “nuevas masculinidades”, entendidas como construcciones alternativas que se distancian de los mandatos hegemónicos de género y que introducen valores como la vulnerabilidad, la sensibilidad, el autocuidado y la expresión emocional. El cine contemporáneo comienza a incorporar figuras masculinas que rompen con los estereotipos habituales, permitiendo visibilizar formas más diversas, éticas y humanas de ser hombre. Lejos de reducirse a modelos idealizados o a roles invertidos, estas nuevas representaciones invitan a una relectura crítica del lugar que ocupan los hombres en las narrativas audiovisuales.

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo principal analizar cómo el *female gaze* contribuye a la redefinición de la masculinidad en el cine actual. A través de un recorrido teórico y analítico por distintas obras cinematográficas y televisivas, se examinan los mecanismos de representación que permiten construir personajes masculinos más complejos, y se reflexiona sobre el impacto que esta transformación

puede tener en la lucha por la igualdad de género. Esta investigación se inscribe así en una perspectiva feminista que entiende el audiovisual no solo como reflejo de la realidad, sino como una herramienta clave para su transformación.

Objetivo general

- Analizar cómo el *female gaze* redefine las representaciones masculinas en el cine contemporáneo, proponiendo nuevas formas de construcción identitaria alejadas de los estereotipos patriarcales tradicionales, desde una perspectiva crítica y feminista.

Objetivos específicos

- Examinar el concepto de *female gaze* y sus implicaciones estéticas, narrativas y políticas dentro del marco audiovisual contemporáneo.
- Describir los principales estereotipos de masculinidad promovidos por el *male gaze* y su persistencia en las narrativas audiovisuales actuales.
- Identificar las características de las denominadas “nuevas masculinidades” y su relación con valores como la vulnerabilidad, la sensibilidad y la ruptura con los modelos hegemónicos.
- Analizar personajes y relatos cinematográficos dirigidos o creados desde el *female gaze* que proponen representaciones masculinas más complejas, diversas y éticamente comprometidas.
- Reflexionar sobre el papel de las mujeres cineastas y creadoras audiovisuales en la transformación de las representaciones masculinas en el cine.
- Contribuir, desde una perspectiva feminista, al debate académico sobre las relaciones entre género, representación y poder en el ámbito audiovisual.

2. METODOLOGÍA

Este trabajo se inscribe dentro de una metodología cualitativa, centrada en el análisis textual y discursivo de productos audiovisuales desde una perspectiva crítica feminista. A través de esta aproximación, se busca comprender cómo el *female gaze* se manifiesta en las narrativas cinematográficas y cómo contribuye a la construcción de nuevas formas de masculinidad que se alejan de los estereotipos tradicionales promovidos por el *male gaze*.

Para ello, se ha seleccionado un corpus de obras audiovisuales que comparten un denominador común: su enfoque narrativo y visual permite identificar una sensibilidad alineada con los principios del *female gaze*, ya sea por su dirección, guion, tratamiento de los personajes o mirada estética. Entre las producciones analizadas se encuentran películas y series recientes como *The Rider* (2017), *Nomadland* (2020), *Aftersun* (2022), *All of Us Strangers* (2023), la serie *Normal People* (2020), *Fleabag* (2016) o *Los años nuevos* (2024), entre otras. Estas obras han sido elegidas por su relevancia en el discurso actual sobre las “nuevas masculinidades” y por la manera en que articulan una representación alternativa de los personajes masculinos.

El análisis se estructura en tres niveles, siguiendo el modelo propuesto por Jill Soloway: la mirada de la persona protagonista, la mirada de la cámara y la mirada del espectador o espectadora. A partir de este esquema, se examinan aspectos narrativos, estéticos y simbólicos que permiten identificar rupturas o resignificaciones respecto al modelo masculino hegemónico. También se consideran las dinámicas emocionales, las relaciones de poder, y la forma en que los personajes masculinos expresan su subjetividad en contextos alejados de la normatividad patriarcal.

Asimismo, se realiza una revisión teórica de conceptos clave como *male gaze*, *female gaze*, estereotipos de género y “nuevas masculinidades”, tomando como base bibliografía especializada en estudios feministas, teoría cinematográfica y sociología del género. Esta combinación entre análisis textual y marco teórico permite no solo describir las representaciones, sino también interpretarlas críticamente desde una perspectiva interseccional y transformadora.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Female Gaze

En el ámbito audiovisual, la mirada cinematográfica ha estado históricamente dominada por el *male gaze*, un concepto desarrollado por Laura Mulvey en los años setenta que describe cómo las mujeres han sido representadas en la pantalla a través de una perspectiva masculina, objetivante y pasiva. Sin embargo, en las últimas décadas, ha emergido con fuerza el concepto de *female gaze*, una aproximación que busca reconfigurar las formas en que se narran las historias y se representan los cuerpos, las emociones y las relaciones.

El *female gaze* no se limita al género de quien dirige o crea una obra, sino que se define por su enfoque sobre la experiencia y subjetividad femenina, ofreciendo una representación más compleja, empática y realista de las mujeres en la pantalla. Su objetivo no es simplemente invertir la mirada dominante, sino ampliar las posibilidades narrativas y estéticas, desafiando las estructuras tradicionales de poder en el cine y otros medios audiovisuales.

Así como una película se organiza narrativamente en tres actos fundamentales—introducción, nudo y desenlace—, el *female gaze* también puede entenderse como la combinación de tres perspectivas interconectadas. Estas perspectivas, propuestas por la cineasta y teórica Jill Soloway, incluyen la mirada de la persona protagonista, la mirada de la cámara y la mirada del espectador. En conjunto, estas dimensiones permiten construir relatos que no solo representan a los personajes de manera diferente, sino que también transforman la manera en que se perciben y se experimenta su presencia en la pantalla.

Este enfoque es especialmente relevante en el contexto actual, donde las narrativas audiovisuales juegan un papel clave en la construcción de identidades y en la percepción de género en la sociedad. A través del análisis de diferentes ejemplos cinematográficos, esta investigación explorará cómo el *female gaze* está redefiniendo las dinámicas de poder en el cine, generando nuevas formas de representación y promoviendo una mirada más inclusiva y diversa.

El *female gaze* es, ante todo, una forma de sentir a través de la mirada. Desde la perspectiva de la cámara, no se trata simplemente de observar a los personajes, sino de sumergirse en ellos, de compartir y evocar sensaciones. La cámara no es un espectador pasivo, pues está tan involucrada en la escena como los actores. Este enfoque busca que la audiencia no solo vea la película, sino que la sienta en lo más profundo. Es una conexión abstracta, difícil de explicar, pero que, cuando se experimenta, resulta inconfundible.

Este primer aspecto del *female gaze* se manifiesta cuando, al ver una película, se percibe que podría estar dirigida por una mujer, ya que la narrativa otorga protagonismo a las emociones, las cuales emergen de forma interna y logran conectarte profundamente. En este enfoque, se prioriza la expresión emocional sobre las acciones.

El *female gaze* utiliza la cámara para explorar una tarea a menudo difícil: mostrar cómo se siente ser el objeto de la mirada. La cámara no solo captura, sino que devuelve la mirada, diciendo: “Así es cómo se siente ser visto/a.” No se trata solo de un sentimiento, sino de una narrativa que revela una conciencia cada vez más intensa del poder del protagonista o de la protagonista. Es una exploración de lo que significa existir en el mundo y del impacto que tiene ser observado/a.

La tercera parte del *female gaze* es la más subversiva: “Te estoy viendo verme.” No se trata de que notes la mirada femenina, ni de cómo se siente verla, sino de cómo se siente estar en este mundo después de haber sido observadas toda nuestra vida. Ya no somos el objeto; somos el sujeto. Con esta subjetividad, decidimos quién es el objeto. Se trata de tener nombre, de reclamar una narrativa que forma parte de una sociedad patriarcal ante un arte que exige justicia de género, que se posiciona a favor de visibilizar a las mujeres, y de colocarlas en igualdad con los hombres.

El *female gaze* es un esfuerzo consciente por crear empatía, un refugio seguro. No se trata solo de cambiar la forma en que vemos el mundo, sino de sentirnos a nosotras mismas como sujetos. A veces, te das cuenta de que no has podido disfrutar plenamente porque has sido el objeto de la mirada toda tu vida. Una abrumadora cantidad de artistas masculinos cis han contado historias que funcionan como propaganda, enseñándonos cómo comportarnos para ganar su atención, su dinero y su privilegio. Esto nos ha

impedido dirigir nuestra atención hacia nosotras mismas, manteniéndonos esclavas del patriarcado Jill Soloway (2016). El *female gaze* es una liberación, una reclamación de nuestra propia mirada.

Male Gaze

El *male gaze* es un concepto que describe cómo las películas y otras formas de medios visuales presentan el mundo desde una perspectiva masculina cis heterosexual, priorizando los deseos y fantasías de los hombres. Este término fue popularizado por la teórica feminista Laura Mulvey en su ensayo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), aunque sus raíces se remontan al trabajo del crítico de arte John Berger.

John Berger acuñó las bases del *male gaze* en su serie de televisión para la BBC *Ways of Seeing* (1972), la cual, posteriormente, se adaptó a un libro. En esta obra, Berger analizó cómo las mujeres han sido históricamente representadas en el arte como objetos de deseo para el placer visual del espectador masculino. Una de sus frases más célebres resume esta idea: “Los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas”.

Berger señaló que, en la historia del arte, las mujeres han sido frecuentemente retratadas como objetos pasivos, diseñados para ser admirados por los hombres. Esta objetivación no solo refleja las dinámicas de poder de la época, sino que también perpetuaba la idea de que el valor de una mujer reside en su apariencia y su capacidad para complacer la mirada masculina.

Y ya no solo debemos tener en cuenta la historia del arte, si no que debemos ser capaces de ponernos en la perspectiva de entender lo que vemos, y saber para quién ha sido hecho. Las películas protagonizadas por hombres y con temáticas socialmente atribuidas a lo masculino: coches, violencia, guerras, mafias, thrillers..., se hacen mayoritariamente por hombres y para hombres. Estas películas reúnen una serie de características atractivas para el público para el que están dirigidas: únicamente el masculino. Lo que mayoritariamente atrae al público masculino, se reduce a estos temas.

Es, como bien plantea Sandra Miret en su libro *Damas, villanas y lolitas: una mirada feminista al cine con el que crecimos* (2025), los directores se preguntasen:

“¿qué nos ha dicho el patriarcado que el hombre desea poseer o consumir? Poder, alto estatus, sexo, estabilidad económica y familiar, acción y violencia, todas características capitalistas, agresivas, románticas y conservadoras. Y por ello, de esta ecuación de anhelos masculinos, debemos extraer dónde nos sitúan entonces a nosotras”.

Por ende, pasamos a analizar el *male gaze* que, al igual que el *female gaze*, también se puede entender como la suma de tres perspectivas interconectadas.

Mirada del hombre detrás de la cámara

El creador, generalmente un hombre cisgénero, graba y construye la narrativa desde su propia mirada. Frecuentemente, cuando es una mujer la que aparece en pantalla, la cámara tiende a fragmentar su cuerpo enfocándose en partes específicas como los pechos, las caderas, el trasero, el escote, los labios, los muslos o incluso los pies. Cuando ocurre, el cuerpo mostrado suele estar desnudo, semidesnudo o sexualizado, y responde a una lógica de objetualización: la mujer es reducida a una simple función sexual y a su potencial para ser mirada y deseada, convertida en un objeto de deseo. Este tipo de encuadres, que rara vez se aplican a los personajes masculinos, refuerzan la idea de la mujer como un ente pasivo, cuya presencia en la narrativa está subordinada al placer visual del espectador (y, por extensión, del director masculino).

Así, la cámara no solo observa, sino que también construye y perpetúa una visión parcial y sexualizada de la feminidad, en la que la identidad de la mujer queda supeditada a su corporeidad y a su capacidad de seducción (Miret, 2025).

Un ejemplo claro de esta fragmentación lo encontramos al inicio de la película *Tres metros sobre el cielo* (2010). En los primeros minutos de la película se presentan los personajes principales. Primero vemos a Babi, —o a partes de ella—, interpretada por María Valverde. La cámara se detiene en cómo se pone la falda corta de colegiala, cómo se ajusta el sujetador y cómo se seca el pelo. Lo primero que vemos de ella son sus

piernas desnudas y su ropa interior estampada con flores. El foco no está en quién es, sino en cómo luce su cuerpo. En contraste, Hache, interpretado por Mario Casas, es presentado con un plano general, vestido y subido en su moto. Desde el primer momento comprendemos que la historia gira en torno al “chico malo” y violento que desea ese cuerpo misterioso, aparentemente inocente, infantil y virginal. Babi no es introducida como un sujeto con personalidad propia, sino como un arquetipo visual: el de objeto de deseo y cuerpo sexualizado.

Esta presentación responde a una representación construida desde el *male gaze*, tal como lo plantea Laura Mulvey. Según la autora, el cine clásico —y gran parte del contemporáneo— organiza sus imágenes para satisfacer el deseo del espectador masculino heterosexual. En este caso, Babi es convertida en un fetiche visual: su cuerpo es fragmentado, estetizado y sexualizado desde el primer plano. No se nos presenta como un sujeto con voz o acción, sino como un objeto deseable, pasivo, dispuesto para ser mirado. Es una representación que no busca que la entendamos, sino que la deseemos.

Cabe destacar que, en una producción audiovisual, cada plano y encuadre es consensuado por el equipo técnico detrás de las cámaras. En una película nada es espontáneo. Todo está pensado, debatido y ejecutado con un propósito narrativo y simbólico. En este caso, el mensaje es claro: resulta más importante mostrar el cuerpo de la protagonista que presentar a la protagonista en sí misma. Su valor dentro del relato queda reducido a su apariencia física y a su capacidad de ser deseada.

Además del encuadre, el cine recurre a otro recurso visual clave para sexualizar el cuerpo de la mujer: la cámara lenta. Este efecto, que en principio podría parecer neutro o estético, se utiliza de forma muy concreta cuando se trata de cuerpos femeninos. El movimiento se ralentiza cuando ellas corren, cuando se quitan una prenda, cuando se apartan el pelo, cuando salen del mar o de la piscina, o cuando se muerden el labio. Se detiene el tiempo para que el espectador pueda contemplar y desear. Es un tipo de cámara lenta que no busca intensificar la acción, sino el deseo. Ejemplos como Margot Robbie en *El lobo de Wall Street* (2013) o Megan Fox en *Transformers* (2007), ilustran el cuerpo femenino convertido en espectáculo erótico, capturado para el goce visual.

En cambio, cuando se aplica la cámara lenta al cuerpo masculino, el objetivo suele ser otro: enfatizar la fuerza, la heroicidad o la capacidad de acción. Las escenas a cámara lenta de hombres se asocian a combates, explosiones o proezas físicas, como en *300* (2006), *Matrix* (1999), *X-Men* (2000), *Sherlock Holmes* (2009), o *Watchmen* (2009). En este caso, el cuerpo masculino no es sexualizado, sino glorificado como símbolo de poder.

En definitiva, el uso de la cámara lenta no es neutro: forma parte de una narrativa audiovisual que codifica de forma distinta a hombres y mujeres. Cómo se muestra el cuerpo de ellas en pantalla define su validez y su utilidad dentro del relato. Su valor narrativo está ligado a su capacidad de generar deseo, no a su capacidad de actuar o transformar el mundo que habitan.

Mirada de los personajes masculinos dentro de la historia

En el universo diegético de la película, los personajes masculinos se construyen como personajes activos que deciden, conquistan y transforman el espacio narrativo. Las mujeres, en cambio, aparecen con frecuencia como destinatarias de su acción o como apoyos emocionales y estéticos. Bajo esta perspectiva, el relato se organiza en torno a la mirada y al deseo del hombre dentro de la historia. Él no solo observa, sino que también valora, define y enmarca a la mujer a través de la experiencia y necesidades de su trayectoria dramática. No importa tanto quién es ella, sino qué representa para él: un objeto de conquista, un refugio sentimental o un motor de cambio en su arco narrativo. Así, la mujer deja de ser sujeto con voluntad propia y se convierte en un recurso para impulsar la evolución del héroe.

Por ejemplo, en romances adolescentes como *A todos los chicos de los que me enamoré* (2018), el protagonista no solo contempla a la chica: sus gestos, su risa o su forma de hablar se convierten en disparadores de su propia maduración. Ella existe en la pantalla, principalmente, para activar sus inseguridades y sus deseos. De manera semejante, en thrillers de acción — como en *James Bond* (2006)—, la “chica Bond” aparece para reforzar el viaje del héroe. Su función es poner a prueba su valentía o exhibir su éxito amoroso, pero rara vez protagoniza su propio hilo narrativo.

La mirada de los personajes masculinos dentro de la historia refuerza el orden de poder narrativo: el hombre la iniciativa mientras que la mujer aporta afecto. Su validez dramática se mide por la intensidad de su influencia sobre él, no por su propio recorrido emocional o vital. Con ello, la narrativa perpetúa una división de roles que, incluso hoy, sigue permeando gran parte del cine contemporáneo.

Mirada del espectador masculino

Desde la sala de cine o el sofá de casa, el público masculino es invitado a identificarse con personajes masculinos y a ver a las mujeres como cuerpos destinados al placer visual. La construcción audiovisual —planos, montaje, banda sonora— dirige la mirada del espectador para que comparta la posición del hombre protagonista: él decide, él actúa, él desea. De este modo, refuerza la idea de que el lugar “natural” del hombre es el de sujeto activo y deseante, mientras que la mujer existe para ser observada y deseada.

En términos de psicoanálisis cinematográfico, Laura Mulvey describió este fenómeno como scopophilia: el placer de mirar y poseer visualmente aquello que es mirado. El montaje clásico —planos de reacción del héroe seguidos de planos de cuerpo femenino— crea un efecto de espejo: vemos al personaje masculino disfrutar de la escena, y enseguida nosotros mismos la disfrutamos desde su misma perspectiva.

Por ejemplo, en *Crazy, Stupid, Love* (2011), los primeros planos de Emma Stone son inmediatamente seguidos por la reacción de Steve Carell, construyendo nuestra identificación con él y nuestra valoración de ella a través de sus ojos. O, de nuevo, en el principio de *Tres metros sobre el cielo* vemos encuadres del cuerpo de Babi que se intercalan con Hache en moto, con su chaqueta de cuero, sin casco y desafiando las normas. Ella encarna el estereotipo de chica buena y estudiosa, mientras que él personifica al “chico malote” que participa en carreras clandestinas, reforzando nuestra empatía con su desafío y nuestro consumo de su mirada sobre ella.

Esta implicación del espectador masculino no solo cosifica a la mujer, sino que también normaliza un modelo de masculinidad donde el valor de los hombres se mide por su capacidad de poseer la mirada y el deseo. Así, la mujer deja de ser un personaje con iniciativa o personalidad propia para convertirse en el espacio de proyección de la fantasía masculina, colocada al servicio del disfrute ajeno.

En definitiva, la mirada del espectador masculino articula la dinámica de identificación y deseo que sostiene el *male gaze*: nos invita a ponernos en el lugar del hombre en pantalla y a consumir a la mujer como objeto visual, reforzando roles de género tradicionales incluso en narrativas que, en apariencia, podrían pretender romperlos.

Por otra parte, el *male gaze* también refleja cómo la ficción retrata a los hombres. Películas y series a menudo muestran a hombres haciendo cosas que les gustan a los hombres, como jugar al fútbol o al baloncesto, reforzando estereotipos de masculinidad tradicional, machista, patriarcal, y excluyendo otras perspectivas. Estas narrativas refuerzan la idea de que el mundo gira en torno a los deseos y experiencias de los hombres, marginando a quienes no encajan en este molde.

Es aquí, tras la explicación de ambos conceptos, cuando surge la duda: ¿Es el *female gaze* lo opuesto al *male gaze*? No, ya que si el *female gaze* fuera simplemente lo opuesto al *male gaze*, estaríamos replicando la misma dinámica de objetivación con los roles invertidos. Como señaló Laura Mulvey (1975), si fuera así, las artes visuales y la literatura representarían a los hombres como objetos de placer femenino, lo cual no es el objetivo del *female gaze*.

El *female gaze* no trata de abrir una revista y ver a un hombre semidesnudo, ni reducir a los personajes masculinos a meros objetos visuales. Si fuera así, se quedaría plano y seguiría “contaminado” por la mirada heteropatriarcal. El *female gaze* va mucho más allá: busca profundidad, realismo y naturalidad en la representación de los personajes, tanto masculinos como femeninos.

¿Es, por lo tanto, intercambiar los roles de los/as protagonistas? Tampoco. No se refiere al hecho de poner a mujeres en roles tradicionalmente masculinos, como una ejecutiva de gran poder o una directora de empresa. Aunque esto puede ser un paso hacia la igualdad, el *female gaze* no se limita a invertir roles. Se busca no reducir a las personas a meros objetos de deseo; no cosificar o limitar a los personajes a sus cuerpos. Buscamos historias que doten a los personajes de realismo, que los hagan humanos y multidimensionales. El *female gaze* trata de ocupar el espacio que las mujeres merecen, tanto detrás como delante de la cámara, y de disfrutar y vincularse con lo que se está viendo. No queremos seguir consumiendo películas que son meros productos de la

fantasía masculina, generalmente escritas y dirigidas por hombres cisgénero (Informe Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales, 2022).

Cabe destacar que el *male gaze* no se limita a afectar únicamente a las mujeres cisgénero, sino que también invisibiliza y oprime a otras identidades, como las mujeres racializadas y el colectivo trans. Desde la perspectiva feminista, resulta fundamental comprender que estas múltiples formas de opresión se interrelacionan y se refuerzan mutuamente dentro de un sistema heteropatriarcal. La interseccionalidad se presenta como una herramienta esencial para analizar cómo el género se cruza con otros ejes de discriminación—como el racismo y la transfobia—permitiendo una comprensión más amplia y precisa de las dinámicas de poder y marginación en nuestra sociedad.

Estereotipos masculinos en el cine contemporáneo

Tras analizar las tres perspectivas del *male gaze* —la mirada del hombre detrás de la cámara, la de los personajes masculinos en la historia y la del espectador masculino— resulta necesario detenerse en los arquetipos masculinos que estas miradas construyen y perpetúan. Estos estereotipos no solo configuran modelos rígidos de masculinidad, sino que también imponen una visión limitada y normativa de lo que significa “ser hombre” en el cine contemporáneo. A través de estos patrones, se refuerzan ideales de fuerza, control, heroísmo o autosuficiencia que reproducen una narrativa restrictiva al servicio del sistema patriarcal. Sandra Miret define el arquetipo como:

“Un patrón o modelo universal que representa comportamientos o características que lo definen. Los arquetipos suelen aparecer encarnados en personajes o representados en situaciones o símbolos. Son patrones fundamentales arraigados en la psique humana y todos o casi todos los conocemos o sabemos identificarlos porque hemos crecido con ellos. Nos ayudan a entender y a narrar nuestras emociones y experiencias. Son una forma de relacionarnos con el mundo y de autopercebirnos.” (Miret, 2025:58)

Aunque en los últimos años se ha hablado mucho sobre cómo deberían cambiar los hombres en su relación con las mujeres, en la práctica, esos cambios no se han producido de forma clara o generalizada. Así lo muestra también la producción audiovisual.

El hombre trabajador

Uno de los estereotipos masculinos más arraigados en el cine contemporáneo es el del hombre trabajador. A diferencia de los personajes femeninos, cuya identidad suele articularse en torno a sus relaciones afectivas, familiares o románticas, los personajes masculinos se construyen desde su rol profesional. Ya sea como ejecutivos, policías, asesinos a sueldo, periodistas, científicos o delincuentes de alto nivel, el trabajo constituye su núcleo identitario, y no solo marca su función en la trama, sino también su valor y prestigio social.

Este estereotipo responde al principio tradicional del varón proveedor, que legitima su presencia en el mundo público y su alejamiento del ámbito emocional o doméstico. El empleo no es simplemente un contexto narrativo, sino el motor de sus conflictos, logros y fracasos. En algunos casos, es también el lugar donde encuentran redención o propósito. Por ejemplo, lo podemos ver en *El buen patrón* (2021), con Javier Bardem, un empresario obsesionado con el control y la imagen de perfección de su fábrica, lo que pone en evidencia cómo el éxito profesional puede ocultar dinámicas de abuso de poder. También podemos verlo en *El lobo de Wall Street* (2013), en el papel de Jordan Belfort, un hombre que encarna el éxito empresarial como máxima expresión de masculinidad.

El chico bueno

El arquetipo del chico bueno representa uno de los pilares más sólidos de la masculinidad hegemónica en el cine contemporáneo. Aunque en apariencia pueda parecer una figura positiva y opuesta al villano o al antihéroe, su función narrativa no escapa a los márgenes de una representación estereotipada. Este personaje representa un

ideal de virtud masculina, donde confluyen cualidades como la ética inquebrantable, la valentía, la empatía y una sorprendente eficacia en todos los ámbitos de la vida.

Este tipo de personaje funciona como punto de referencia moral dentro del relato, representando no solo lo correcto, sino lo deseable. El “chico bueno” es el que actúa por principios, protege a los débiles, se sacrifica por el bien común y, a menudo, sirve como contraste frente a personajes más complejos o moralmente ambiguos. Sin embargo, en su perfección también hay una forma de rigidez: es competente, heroico y emocionalmente equilibrado, pero rara vez vulnerable o contradictorio. Es decir, sigue perpetuando una forma idealizada y monolítica de lo que debe ser un hombre.

Este modelo aparece con frecuencia en diversas producciones. Por ejemplo, Steve Rogers (Capitán América) en el universo cinematográfico de Marvel, representa la virtud patriótica, el heroísmo clásico y la responsabilidad moral. A pesar de sus conflictos personales, mantiene firmes sus principios en casi cualquier situación. De forma similar, Peeta Mellark en *Los juegos del hambre* (2012-2015) es empático, sensible y generoso, actuando siempre desde el amor y la protección, y funcionando como contrapeso a personajes más duros o estratégicos como Katniss o Gale.

En el género romántico adolescente, Augustus Waters en *Bajo la misma estrella* (2014) encarna al chico bueno por excelencia: caballeroso, comprensivo y maduro, muestra una masculinidad emocionalmente disponible, aunque sin salirse del marco idealizado. Lo mismo ocurre con Noah en *El diario de Noah* (2004), cuya lealtad absoluta y romanticismo incansable lo convierten en un ejemplo clásico del héroe romántico perfecto. En clave más reciente, Peter Kavinsky en *A todos los chicos de los que me enamoré* (2018-2021) representa una versión moderna y suavizada del chico bueno adolescente: protector, empático y afectivamente maduro.

Este estereotipo, aunque en apariencia positivo, también plantea limitaciones: pone sobre los hombres una exigencia de perfección emocional, ética y física, y puede reducir sus posibilidades de mostrarse inseguros, vulnerables o necesitados de ayuda. Además, en muchas ocasiones su presencia en la trama sirve para reforzar el arco narrativo de una protagonista femenina, sin desarrollar su subjetividad de forma autónoma.

El héroe

Dependiendo del género de la ficción, uno de los roles más ampliamente utilizados y reconocibles es el del héroe o líder. Estos personajes son representados como hombres valientes y determinados que luchan incansablemente por causas justas y asumen el papel de protectores, especialmente en la defensa de las mujeres y los más vulnerables. Se caracterizan fundamentalmente por ser competitivos y poseer cualidades naturales de liderazgo, destacándose por su capacidad de mantener la compostura y encontrar soluciones efectivas incluso en las situaciones más adversas. A pesar de los obstáculos que encuentran en su camino, estos personajes siempre demuestran una extraordinaria resiliencia y determinación para resolver los problemas que se les presentan.

Son notables por su inteligencia aguda y perspicaz, su extraordinaria fortaleza tanto física como mental, y poseen un amplio abanico de habilidades y talentos que les permiten enfrentarse a cualquier desafío que se les presente. En películas como *Gladiator* (2000), *Batman: The Dark Knight* (2008), o *Mad Max: Fury Road* (2015), presentan el estereotipo del héroe.

El malote

Desde los años ochenta surge una figura recurrente y altamente influyente en la ficción que justifica y perpetúa la violencia masculina: el arquetipo del chico rebelde o “malo”. A través de estos personajes no solo se expresa la violencia física, sino también la rabia contenida, la profunda incompreensión social y el persistente sentimiento de injusticia que experimentan. Son jóvenes que viven constantemente al límite de sus emociones y capacidades, situándose con frecuencia al margen de la ley y de las normas sociales establecidas. Estos hombres están consumidos por una rabia intensa y un odio visceral que dirigen sistemáticamente contra la sociedad y el sistema que consideran opresivo.

A su vez, suelen victimizarse y justificar sus acciones apelando a las experiencias traumáticas vividas durante su infancia y adolescencia temprana. Un ejemplo es el personaje de Hugo “Hache” Olivera, en *Tres metros sobre el cielo*, así como los protagonistas de las películas *Culpa mía* (2023) o *Mala influencia* (2023).

El príncipe

Desde los primeros cuentos infantiles hasta las historias contemporáneas, las narrativas han incorporado y perpetuado de forma constante el arquetipo del caballero o príncipe. Hombres representados con una supuesta e incuestionable superioridad sobre las mujeres, tanto en el ámbito público como en el privado. Estos personajes no expresan abiertamente sentimientos negativos hacia las mujeres, pero se presentan, de manera sutil y sistemática, como sus protectores naturales y legítimos guías, asumiendo un papel aparentemente indispensable para definir y controlar cómo deben vivir las mujeres que los rodean. De esta forma, encarnan el modelo clásico del patriarca tradicional. Suelen caracterizarse por gestos exageradamente amables y actitudes marcadamente sobreprotectoras, como puede observarse de forma recurrente en las películas de la saga *Crepúsculo* (2008-2012) con Edward Cullen.

Cabe señalar que los estereotipos masculinos analizados en este trabajo representan solo una parte del amplio abanico de representaciones que existen en el cine. Por motivos de extensión y enfoque, han quedado fuera muchos otros perfiles relevantes que también merecerían una reflexión crítica, incluyendo las representaciones de hombres racializados, de diferentes orientaciones sexuales o de cuerpos diversos, cuyos retratos suelen ser igualmente limitados o estigmatizados. Estos vacíos evidencian la necesidad de una mirada más inclusiva y plural en los estudios sobre género y cine.

Tras desmontar cómo el *male gaze* ha construido y reforzado arquetipos masculinos tradicionales, resulta imprescindible explorar cómo el *female gaze* y las “nuevas masculinidades” que emergen bajo su influencia están replanteando la representación del hombre en la pantalla, abriendo paso a narrativas más complejas, diversas y equitativas sobre la masculinidad en el cine contemporáneo.

“Nuevas masculinidades”

Una de las figuras más destacadas en el ámbito del cine contemporáneo que ha abordado de manera explícita y reflexiva las “nuevas masculinidades” y el *female gaze* es Chloé Zhao, directora de largometrajes como *Nomadland*, *Eternals* y *The Rider*. En 2021, Zhao hizo historia al convertirse en la segunda mujer y la primera asiática en

ganar un Premio Óscar a Mejor Dirección por *Nomadland* (2020). Sin embargo, su impacto va más allá de los reconocimientos: su enfoque cinematográfico y sus declaraciones públicas la han posicionado como una voz clave en la redefinición de las masculinidades a través del *female gaze*.

Zhao ha expresado en numerosas ocasiones su interés por contar historias que exploren la vulnerabilidad y la sensibilidad en los personajes masculinos, desafiando los estereotipos tradicionales de la masculinidad. Para la directora, el *female gaze* trata de permitir que los hombres exploren y expresen su vulnerabilidad, emocionalidad y conexión con lo femenino.

En películas como *The Rider* (2017), explora la vida de un joven vaquero que enfrenta una crisis existencial tras sufrir un accidente que le impide montar a caballo. A través de este personaje, la directora aborda temas como la fragilidad, la identidad y la reconstrucción de la masculinidad en un contexto tradicionalmente asociado con la fortaleza física y emocional. De manera similar, en *Eternals* (2021), Zhao lleva su enfoque al género de superhéroes, reinterpretando a personajes como Ikaris y Druig para mostrar su vulnerabilidad y complejidad emocional, algo poco común en el cine de acción y fantasía.

Chloé Zhao, representa un ejemplo de cómo el *female gaze* puede transformar la representación de las masculinidades en el cine e invita a una reflexión más profunda sobre lo que significa ser hombre en el mundo contemporáneo. A través de sus películas y sus declaraciones, demuestra que el feminismo y la redefinición de las masculinidades no son conceptos opuestos, sino complementarios, y que el cine puede ser una herramienta poderosa para promover la igualdad. Somos conscientes que presentar, por ejemplo, a personajes masculinos tiernos, vulnerables, emocionales, si bien es algo novedoso, no significa que sean personajes hombres proigualitarios, no machistas, antipatriarcales. Del mismo modo, que presenten orientaciones sexuales distintas a la heterosexual, no significa que sean feministas, ni proigualitarios en relación con la igualdad de género entre mujeres y hombres (Téllez et al., 2021; 2024).

Otro ejemplo referente de “nuevas masculinidades” es el actor Paul Mescal, el cual se dio a conocer por interpretar a Connell Waldron en la serie *Normal People* en 2020.

Desde entonces, lo hemos visto interpretar personajes sensibles, vulnerables y emocionalmente complejos en películas como *Aftersun* o *All of Us Strangers*. Su trabajo ha desafiado los estereotipos tradicionales de la masculinidad hegemónica ofreciendo una visión moderna, diversa y humana de lo que significa ser hombre en el siglo XXI.

En *Normal People*, la adaptación de la novela de Sally Rooney, da vida a Connell Waldron, un joven que redefine la masculinidad de como la conocemos comúnmente, al priorizar la conexión emocional sobre el estereotipo del “chico duro”. A pesar de presentarse inicialmente como el típico joven popular y atlético, Connell rompe con los moldes al expresar sus inseguridades, llorar abiertamente y buscar ayuda psicológica. Su relación con Marianne, interpretada por Daisy Edgar-Jones, se basa en la comunicación, el respeto mutuo y la empatía, alejándose de los roles de género tradicionales y machistas impuestos por la sociedad. Además, la serie normaliza temas como la ansiedad y la depresión, dejando claro que pedir ayuda no es sinónimo de debilidad.

Este mismo enfoque se refleja en *Aftersun* (2022), donde interpreta el papel de Calum, un padre joven que pasa por una depresión mientras su hija y él disfrutan de unas vacaciones de verano en Turquía. La película no retrata la vulnerabilidad como una señal de fragilidad, sino como una parte natural de la vida. Con su interpretación, explora cómo los hombres suelen lidiar con el dolor en silencio y desafía el arquetipo del padre distante o autoritario.

En *All of Us Strangers* (2023), interpreta a Harry, un hombre que entabla una relación íntima con el personaje de Andrew Scott, el cual también analizaremos, explorando la soledad y la necesidad de conexión. Su actuación demuestra que la masculinidad no se define por normas sociales rígidas y que la expresión emocional puede ser una fuente de fortaleza, permitiendo a los hombres reconciliarse con su pasado y a descubrir poder en su vulnerabilidad.

Más allá de sus personajes, Paul Mescal es un referente también fuera de la pantalla. En numerosas ocasiones se ha pronunciado abiertamente sobre la importancia de la salud mental, especialmente entre los hombres, y cómo sus papeles como actor le han permitido reflexionar sobre la vulnerabilidad. Sin embargo, no se le conoce por hacer

declaraciones explícitas sobre el feminismo o involucrarse activamente en movimientos de igualdad de género. Su actitud y elecciones de roles sugieren sensibilidad hacia estos temas, pero no es una figura abiertamente profeminista en el sentido de activismo o discurso político.

Andrew Scott es otro actor que, al igual que Paul Mescal, ha contribuido significativamente a redefinir las “nuevas masculinidades” a través de sus roles en cine, televisión y teatro. Junto a Paul Mescal interpreta a Adam en *All of Us Strangers*. Un hombre que navega entre el duelo, la soledad y el amor, y que muestra una masculinidad que no teme a la vulnerabilidad ni a la conexión íntima. “El amor entre hombres no tiene que ser violento o reprimido; puede ser tierno y transformador”, declara el actor irlandés en varias entrevistas. Además, aunque no es un activista militante, Scott ha demostrado en distintas ocasiones su apoyo a la igualdad de género, tanto en sus declaraciones públicas como en sus elecciones profesionales, alineándose con una visión más inclusiva del cine y la representación de género.

En la serie *Fleabag* (2016), creada por Phoebe Waller-Bridge, interpreta al sacerdote, un personaje que rompe con los estereotipos tradicionales de la masculinidad y la religión en la sociedad. A pesar de ser un hombre de fe, no teme mostrar sus inseguridades, dudas y emociones. Su relación con Fleabag, interpretada por la propia directora, se basa en la honestidad y la conexión emocional, algo poco común en las representaciones de personajes religiosos. El cura lucha entre sus votos y sus sentimientos por Fleabag, mostrando una masculinidad que no rehúye el conflicto interno ni la expresión de emociones. Scott aporta una capa de humor y humanidad al personaje, evitando que caiga en clichés. Su interpretación muestra que los hombres pueden ser espirituales, emocionales y divertidos al mismo tiempo.

Dejando de lado las películas, pasamos a analizar la serie española *Los años nuevos* (2024). Creada por Rodrigo Sorogoyen junto a Paula Fabra y Sara Cano, ofrece una exploración profunda de la masculinidad contemporánea en nuestro país a través del personaje de Óscar. A lo largo de diez episodios, cada uno ambientado en una Nochevieja diferente, se desglosan las complejidades y transformaciones de su identidad masculina en el contexto de una relación de pareja.

Óscar se presenta como un hombre que desafía los estereotipos tradicionales de género. Según Paula Fabra, una de las creadoras, “alguien nos dijo que Óscar tenía una masculinidad líquida, que era un tío muy femenino. Pero mis amigos no son machirulos. Los hombres a los que más quiero son tipo Óscar”. A través del personaje, la serie construye una masculinidad más adaptable y emocionalmente accesible, que se aleja de los modelos rígidos y autoritarios. Su carácter, lejos de encajar en la figura del hombre dominante o reservado, se define por la sensibilidad, la empatía y la capacidad de expresar sus emociones sin temor. A lo largo de los episodios, su evolución muestra cómo lidia con las expectativas sociales y de pareja, desafiando la idea de que la fortaleza masculina debe basarse en la represión emocional o el control sobre todo sobre las mujeres.

La serie también aborda la tensión entre las expectativas tradicionales y las nuevas formas de ser hombre. En una escena, la madre de Ana le dice a su marido: “¡Que no te vea yo mear sentado, que eres un hombre!”. Este tipo de momentos en la serie ponen de manifiesto cómo los personajes navegan entre las normas de género heredadas y sus propias identidades, mostrando cómo intentan equilibrar, desafiar o incluso romper con los roles tradicionales que la sociedad les ha impuesto.

Las creadoras, junto al director, trabajaron para evitar una “guerra de sexos” y buscaron un equilibrio en la representación de ambos géneros. Sara Cano señala: “Teníamos claro que no queríamos heredar esa especie de guerra de sexos que te cae como una losa de generaciones anteriores”. Un enfoque equitativo que permite una representación más matizada y realista de las dinámicas de pareja y de las identidades de género.

La evolución de Óscar, y la forma en que expresa su masculinidad, afecta directamente a la dinámica de su relación con Ana. La serie muestra cómo las inseguridades, las expectativas sociales y la comunicación influyen en la pareja, invitando a una reflexión sobre cómo las construcciones de género pueden fortalecer o debilitar los vínculos afectivos, sobre la flexibilidad, la sensibilidad y la autenticidad en la construcción de la identidad masculina.

Ofrece una mirada introspectiva y crítica sobre la masculinidad actual, presentando personajes que exploran nuevas formas de ser y relacionarse. De este modo, la serie no

solo refleja una realidad en cambio, sino que también invita al espectador o espectadora a cuestionar sus propias concepciones sobre lo que significa ser hombre en la actualidad y la relación con las mujeres, en términos de equidad e igualdad.



4. CONCLUSIONES Y LIMITACIONES

La presente investigación ha permitido evidenciar cómo la aplicación del *female gaze* en el análisis audiovisual ofrece una herramienta poderosa para la redefinición de las masculinidades en el cine contemporáneo. Con el análisis de diversas obras que exploran personajes masculinos más vulnerables y emocionales, se demuestra que la narrativa puede desafiar y superar los arquetipos tradicionales impuestos por el patriarcado. Esta transformación no se limita a una simple inversión de roles, sino que promueve una representación que integra la complejidad de la experiencia humana, reconociendo la influencia de la socialización, la cultura y los mandatos de género en la construcción de identidades.

A lo largo de este análisis hemos constatado cómo las historias que consumimos, y quién las cuenta, tienen un impacto decisivo en las representaciones de género. El cine no es solo entretenimiento, es un espejo de la realidad que construye modelos de comportamiento y referentes sociales. En este sentido, no basta con observar qué personajes aparecen ni cómo lo hacen, es fundamental atender también a quién está detrás de las cámaras. Guionistas, directoras, montadoras, fotógrafas... son las encargadas de construir una mirada que, durante décadas, ha sido hegemonizada por lo masculino. Por eso es urgente que las mujeres accedamos y permanezcamos en los espacios de decisión y creación audiovisual. No solo para narrar nuestras propias experiencias, sino también para reformular la construcción de los personajes masculinos.

En los últimos años hemos asistido a la aparición de nuevas narrativas románticas que cuestionan la idea del “chico malo” como objeto de deseo. En películas y series como *Eternals*, *Normal People*, *Los años nuevos*, *Aftersun*, *All of Us Strangers* o *Fleabag*, entre otras, se presentan relaciones afectivas donde los hombres son cuidadosos, comunicativos y emocionalmente responsables.

La representación femenina también ha empezado a liberarse de la hipersexualización y el encasillamiento físico. Un caso paradigmático es el de Sidney Sweeney. Aunque inicialmente fue objeto de una mirada sexualizada en *Euphoria* (2019), ha logrado consolidarse como actriz, demostrando que no debe reducirse a su físico.

Hace veinte años, probablemente habría quedado relegada a un rol de “mujer objeto”. Hoy, sin embargo, su recorrido evidencia que algo está cambiando: ya no se la encasilla como “la tía buena”, sino como una intérprete capaz de sostener narrativas complejas. No obstante, el cambio no es uniforme. Todavía hay grandes producciones, como *Oppenheimer* (2023), que perpetúan el modelo del genio masculino y relegan a las mujeres a simples accesorios del relato. También persisten proyectos que muestran un mundo blanco, heterosexual y normativo, eludiendo cualquier compromiso con la diversidad real.

Los datos del informe anual de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) muestran una evolución tímida pero significativa en la presencia de mujeres en la industria cinematográfica española. En 2015, representaban solo un 26% del total de profesionales. En 2021, el porcentaje se elevó hasta el 32%. Sin embargo, los cargos más creativos, técnicos o de poder siguen siendo ocupados mayoritariamente por hombres. Según los datos de 2023, las mujeres apenas alcanzan un 29% en dirección, un 35% en guion, un 19% en dirección de fotografía o un 30% en composición musical. Mientras tanto, roles tradicionalmente feminizados, como diseño de vestuario (85%) o maquillaje y peluquería (81%), siguen reproduciendo la lógica de los cuidados estéticos.

Esta desigualdad afecta directamente a los relatos que se producen y legitiman. Si son los hombres quienes tienen un mayor acceso a la financiación, a los festivales y a los espacios de prestigio, difícilmente se sentirán interpelados a cuestionar sus propios privilegios. Es mucho más cómodo seguir representando modelos de masculinidad tóxica que emprender un proceso de deconstrucción. Y aquí es donde la mirada femenina resulta clave. No solo para mostrar a las mujeres con mayor complejidad, sino también para representar a hombres vulnerables, sensibles, éticos y afectivos. Los personajes masculinos también necesitan ser liberados del mandato patriarcal.

Desde una perspectiva feminista, este enfoque resulta fundamental para avanzar en la justicia de género, ya que no solo visibiliza las voces y experiencias de las mujeres, sino que también redefine el modo en que se representa la masculinidad. Al hacerlo, se abre un espacio para el diálogo y la reflexión que favorece la igualdad entre hombres y mujeres, contribuyendo a dismantelar estructuras jerárquicas y estereotipos que

históricamente han limitado a ambos géneros. Asimismo, el uso del *female gaze* se establece como una herramienta crítica que, en conjunción con la interseccionalidad, permite abordar las múltiples dimensiones de opresión que afectan a colectivos diversos, incluyendo a mujeres racializadas y personas trans.

En definitiva, la mirada femenina no busca “quitarles poder” a los hombres, sino ampliar sus posibilidades de ser, más allá de los roles rígidos que les ha asignado el patriarcado. La incorporación de estas nuevas narrativas en el discurso cinematográfico no solo enriquece el lenguaje audiovisual, sino que también se alinea con los principios del feminismo y la lucha por una sociedad más equitativa, donde las identidades de género puedan expresarse de forma plena y sin restricciones impuestas por un sistema heteropatriarcal. Este estudio, por tanto, se presenta como una contribución significativa impulsando la transformación de la representación en el cine hacia modelos más justos, inclusivos e igualitarios.

Limitaciones

Como toda investigación de carácter cualitativo, este trabajo presenta ciertas limitaciones. En primer lugar, el corpus de obras analizadas ha sido necesariamente acotado, lo que implica una selección parcial del panorama audiovisual contemporáneo. Además, la perspectiva adoptada —aunque crítica y fundamentada— está sujeta a la subjetividad inherente al análisis interpretativo. Por otro lado, el enfoque se ha centrado principalmente en producciones de países occidentales, lo que deja fuera la diversidad de representaciones masculinas en otras cinematografías del mundo.

Asimismo, aunque el trabajo propone una mirada interseccional, no ha sido posible abordar de forma profunda la representación de masculinidades racializadas, trans o no normativas, debido a los límites de extensión del estudio. Estas dimensiones representan líneas de investigación fundamentales para futuros estudios que deseen ampliar el análisis del *female gaze* y su impacto en la representación de género.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ¿Qué es la “Female gaze” en el cine? – IntimAct. (s. f.).
<https://intimact.com/que-es-la-female-gaze-en-el-cine/>
- Asua, A. (2024, 18 abril). *La «suave masculinidad» se instala en Hollywood*. Cinerama.
<https://cinerama.es/la-suave-masculinidad-se-instala-en-hollywood/>
- Capisce, E. (2024, 18 marzo). *Andrew Scott: El actor que solo trabaja en proyectos que hablan sobre el amor*. PopCon. <https://popcon.com.ar/andrew-scott/>
- CIMA - Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales [Fátima Arranz Lozano]. (2020). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico. *Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado*.
https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2023/01/2020_Estereotipos-roles-y-relaciones-de-genero-en-series-de-television-de-produccion-nacional-.pdf
- CIMA - Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales [Sara Cuenca Suárez]. (2024). Informe Anual CIMA 2023. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español. En *CIMA - Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales*. Recuperado 18 de mayo de 2025, de
<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>
- CIMA. (2025, 19 febrero). *INFORME CIMA 2023 / La representatividad de mujeres en el sector del largometraje ha tenido un crecimiento medio de un 10%*. CIMA.
<https://cimamujerescineastas.es/la-representatividad-de-mujeres-en-el-sector-del-largometraje-ha-tenido-un-crecimiento-medio-de-un-10/>
- Herrera, C. (2018). *Mujeres que ya no sufren por amor: transformando el mito romántico*.
- Jackson, L. M. (2023, 14 julio). The Invention of “the Male Gaze”. *The New Yorker*.
<https://www.newyorker.com/books/second-read/the-invention-of-the-male-gaze>
- Lazic, E. (2021, 3 junio). *Interview: Chloé Zhao on The Rider, her feminist film about masculinity*. Seventh Row.
<https://seventh-row.com/2018/04/27/chloe-zhao-rider/>

- Miret, S. (2025). *Damas, villanas, y lolitas: una mirada feminista al cine con el que crecimos*.
- Mulvey, L. (2016). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Amherst College. <https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%20Mulvey%2C%20Visual%20Pleasure.pdf> (Obra original publicada 1975)
- Rodriguez, X. (2024, 4 noviembre). *Estereotipos en el cine*. Treintaycinco Mm. <https://35mm.es/estereotipos-cine/>
- Romero, J. M. (2025, 2 enero). Cadena SER. *Cadena SER*. <https://cadenaser.com/nacional/2025/01/02/andrew-garfield-es-saludable-ver-otro-tipo-de-masculinidad-a-un-hombre-que-no-se-siente-amenazado-por-una-mujer-con-poder-cadena-ser/>
- Sanfélix, J. , & Téllez, A. (2021). Masculinidad y privilegios: el reconocimiento como potencial articulador del cambio. *Masculinities & Social Change*, 10(1), 1. <https://doi.org/10.17583/mcs.2021.4710>
- Serna, C. (2024, 9 abril). Andrew Scott, mucho más que el ‘cura cañón’ de ‘Fleabag’ que sedujo al mundo. *Infobae*. <https://www.infobae.com/espana/2024/04/09/andrew-scott-mucho-mas-que-el-cura-canon-de-fleabag-que-encandilo-al-mundo/>
- Téllez, A. & Martínez, J. E. (2019). *Hombres igualitarios, igualdad de género y reacciones masculinistas frente a la cuarta ola feminista*. pp. 50 - 78. Valencia (España): Tirant Lo Blanch, 2019. ISSN 9788417706319
- Téllez, A. Martínez, J. E., & Sanfélix, J. (2019) (eds.) *Masculinidades igualitarias y alternativas. Procesos, avances y reacciones*, pp. 1 - 347. Valencia (España): Tirant Lo Blanch, 2019. ISSN 9788417706319
- Téllez, A. Martínez, J. E., & Sanfélix, J. (2021) (eds.). *De la teoría a la acción: en busca de masculinidades igualitarias*. pp. 1 - 184. Madrid (España): Dykinson, 2021. ISSN 978-84-1377-333-9
- Téllez, A., Sanfélix, J., & Martínez, J E. (2019) (eds.). *La construcción cultural de la masculinidad. Deconstruyendo la masculinidad. Cultura, género e identidad*, pp. 19 - 30. Valencia (España): Tirant Lo Blanch, 2019. ISSN 978-84-17706-29-6
- The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown - AV Club*. (2007, 26 enero). AV Club.

<https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>

TIFF Originals. (2016, 11 septiembre). *Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS* | *TIFF 2016* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>

Vrignaud, J. (2024). “Just make me look good»: Análisis de la “female gaze” en el cine de Chloe Zhao. *Desde los Márgenes*.

<https://desdelosmargenes.com/articulo/just-make-me-look-good-analisis-de-la-female-gaze-en-el-cine-de-chloe-zhao/>

Zurro, J. (2025, 4 enero). Andrew Garfield: “Los hombres debemos incorporar la ternura, si no terminaremos con una masculinidad brutal y detestable”. *ElDiario.es*.

https://www.eldiario.es/cultura/cine/andrew-garfield-hombres-debemos-incorporar-ternura-si-no-terminaremos-masculinidad-brutal-detestable_1_11940513.html

