



MASCULINIDADES EN PANTALLA: TRANSFORMACIONES Y CRISIS EN LAS SERIES DE TELEVISIÓN CONTEMPORÁNEAS

MASCULINITIES ON SCREEN: TRANSFORMATIONS AND CRISIS IN CONTEMPORARY TV SERIES

Fabiola Alcalá Anguiano

Universidad de Guadalajara

fabiola.aanguiano@academicos.udg.mx

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1200-280X>

Resumen

Este artículo examina la representación de la masculinidad en las series de televisión contemporáneas desde una perspectiva de estudios visuales y de género. A través del análisis de *Valeria* (2020-2023), *Machos Alfa* (2022-), *Envidiosa* (2024-2026) y *Adolescencia* (2025), se explora cómo la ficción seriada dramatiza la crisis de la masculinidad hegemónica y abre paso a nuevos modelos identitarios. El estudio identifica tensiones entre figuras tradicionales — asociadas al poder, el éxito y la invulnerabilidad— y masculinidades emergentes que reivindican la vulnerabilidad, la afectividad y la corresponsabilidad. Mientras *Machos Alfa* convierte la deconstrucción masculina en un laboratorio cómico, *Valeria* y *Envidiosa* visibilizan paternidades activas y vínculos emocionales alternativos. *Adolescencia*, por su parte, revela la fragilidad de los jóvenes varones frente a los discursos digitales misóginos y la ausencia de referentes afectivos. El artículo concluye que las series no solo reflejan transformaciones sociales, sino que producen sentidos culturales sobre lo masculino en disputa en la esfera pública.

Abstract

This article examines the representation of masculinity in contemporary television series from a visual and gender studies perspective. Through the analysis of *Valeria* (2020-2025), *Machos Alfa* (2022-), *Envidiosa* (2024-2026), and *Adolescence* (2025), it explores how serialized fiction dramatizes the crisis of hegemonic masculinity while opening the way for new identity models. The study identifies tensions between traditional figures—associated with power, success, and invulnerability—and emerging masculinities that embrace vulnerability, affectivity, and co-responsibility. While *Machos Alfa* turns male deconstruction into a comic laboratory, *Valeria* and *Envidiosa* highlight active fatherhood and alternative emotional bonds. *Adolescence*, in turn, reveals the fragility of young men facing misogynistic digital discourses and the absence of affective role models. The article concludes that these series do not merely reflect social transformations but actively produce cultural meanings of masculinity in dispute within the contemporary public sphere.

Palabras clave

Masculinidad; Televisión; Series; Cultura visual; Roles de género.

Keywords

Masculinity; Television; Series; Visual culture; Gender roles.

1. Introducción

Desde finales del siglo XX, la representación de la masculinidad en la televisión ha experimentado un notable desplazamiento discursivo. Lejos de las figuras monolíticas del varón proveedor, fuerte e insensible, las series contemporáneas han comenzado a explorar las grietas, fisuras y contradicciones de lo masculino. Un punto de inflexión en esta transformación se encuentra en *Los Soprano* (The Sopranos, HBO, 1999-2007) de David Chase, donde Tony Soprano encarna de manera paradigmática la crisis del sujeto masculino moderno: sufre ataques de pánico, asiste a terapia y se muestra atrapado entre el mandato patriarcal de

la fuerza (como jefe mafioso) y el desgaste emocional que implica sostener una vida familiar. Esta doble pertenencia, criminal y doméstica, se convierte en el síntoma visible de un desajuste cultural y de género más amplio.

A partir de este referente inaugural, damos cuenta de cómo lo masculino cambia, por lo que el presente artículo examina cómo las series de televisión recientes continúan y reconfiguran la representación de la masculinidad en crisis. El análisis se enfoca en tres ejes principales: los discursos que articulan dicha crisis, las mutaciones de los estereotipos tradicionales y la emergencia de nuevos modelos de masculinidad que oscilan entre la vulnerabilidad emocional, el repliegue narcisista y la deconstrucción del rol masculino hegemónico. En este punto, resulta pertinente considerar cómo las series televisivas operan como espacios de socialización simbólica, especialmente en audiencias sensibles a los procesos de identificación con los personajes, donde la reiteración de modelos, conductas y afectos contribuye a la naturalización —o cuestionamiento— de los estereotipos de género, tal como ha sido señalado en estudios sobre ficción seriada y construcción identitaria en públicos jóvenes (Alonso-González, 2023).

En un contexto mediático saturado de narrativas audiovisuales, resulta indispensable preguntarse de qué forma estas representaciones televisivas dialogan con las transformaciones sociales del género, los debates contemporáneos en torno al patriarcado y la reconfiguración de las emociones y afectos asociados a los varones.

Estas transformaciones narrativas no ocurren en un vacío cultural. Durante las dos últimas décadas, la expansión global de los feminismos —particularmente a partir de la denominada cuarta ola feminista— ha impulsado una revisión crítica de las relaciones de género, los privilegios masculinos y las formas tradicionales de socialización patriarcal. Paralelamente, han emergido movimientos de reacción agrupados bajo denominaciones como *manósfera* (manosphere), comunidades digitales que articulan discursos antifeministas y promueven modelos tradicionales de masculinidad. Dentro de este ecosistema destacan fenómenos como los *incels* (*involuntary celibates*), cuya presencia en espacios digitales ha sido objeto de creciente atención académica debido a la difusión de narrativas misóginas y victimistas (Ging, 2019). En este escenario de disputa simbólica, las series televisivas constituyen un espacio privilegiado para observar

cómo se negocian, cuestionan o reproducen los significados contemporáneos de lo masculino.

Lejos de ser una mirada unívoca, este análisis propone una lectura crítica de la manera en que las series dramatizan, performatizan y problematizan lo masculino, ofreciendo al espectador tanto espejos de identificación como cuestionamientos éticos y políticos sobre la figura del hombre en el mundo contemporáneo. Así, se articula una reflexión desde los estudios visuales sobre la dimensión cultural, simbólica y política de la masculinidad en la era de las narrativas seriales.

2. Masculinidades, Cultura Visual y Ficción Seriada

El análisis de las masculinidades en los medios audiovisuales ha experimentado un auge significativo en la última década, impulsado por las transformaciones culturales promovidas por el feminismo, las teorías queer y los estudios de género. En este contexto, la noción de masculinidad hegemónica, formulada por Raewyn Connell, se erige como un pilar teórico fundamental. Connell define la masculinidad hegemónica como «la configuración de la práctica de género que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, que garantiza (aunque no es necesario que lo haga con éxito) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres» (1995: 77). Este concepto permite comprender la masculinidad no como una esencia inmutable, sino como una construcción social, histórica, relacional y jerárquica.

Posteriormente, Connell y Messerschmidt (2005) matizaron esta formulación al señalar que la masculinidad hegemónica no constituye un modelo fijo, sino una configuración históricamente variable que se redefine según contextos culturales específicos. Esta revisión resulta especialmente relevante para el análisis contemporáneo, pues evita asumir la existencia de una masculinidad universal y permite reconocer la coexistencia de masculinidades cómplices, subordinadas y marginalizadas dentro de un mismo escenario cultural.

Asimismo, el concepto de nuevas masculinidades ha sido objeto de debate. Mientras algunos autores lo emplean para describir formas masculinas más igualitarias y emocionalmente expresivas, otros advierten que determinadas

versiones pueden conservar privilegios patriarcales bajo apariencias renovadas (Bridges y Pascoe, 2014). Por ello, más que asumir una ruptura definitiva con el orden patriarcal, resulta pertinente analizar las tensiones y contradicciones presentes en estos procesos de transformación.

Por su parte, los estudios visuales han incorporado el legado de la crítica feminista al cine (Mulvey, 1975; De Lauretis, 1987) y la teoría de los afectos (Sedgwick, 2003; Ahmed, 2004) para analizar el cuerpo masculino desde su vulnerabilidad, erotización y desestabilización simbólica. Estas aproximaciones permiten observar cómo las representaciones actuales ya no se limitan al arquetipo del varón fuerte y dominante, sino que integran emociones, cuidados, fragilidad o resistencias al mandato viril.

En este marco, la cultura visual se entiende no solo como la circulación de imágenes, sino como un entramado complejo de prácticas, tecnologías y dispositivos que configuran la percepción y la visibilidad (Mirzoeff, 2015; Valverde, 2010). Autores como Joan Fontcuberta (2010) y Rossana Reguillo (2005) han destacado que la imagen, más allá de representar, produce realidad social, fabricando cuerpos, subjetividades y sensibilidades.

Desde esta perspectiva, las series televisivas se conciben como formas culturales que inscriben y distribuyen regímenes de visibilidad, codificando relaciones de género y construyendo modelos identitarios (García Canclini, 2007). La representación de lo masculino en las series contemporáneas, por lo tanto, no responde solo a tendencias narrativas, sino a un entramado de sentidos socialmente negociados, inscrito en estructuras de reconocimiento afectivo que moldean tanto al personaje como al espectador (Berger, 2000; Segarra, 2000).

Las series se han consolidado como plataformas privilegiadas para la negociación cultural de identidades, afectos y conflictos (Buonanno, 2008; Lotz, 2014). Su carácter episódico y progresivo permite construir narrativas complejas sobre la subjetividad y dramatizar tensiones sociales de forma elaborada. Autores como Orozco Gómez (2002), Becerra (2015) y Gómez Mont (2018) han estudiado cómo las telenovelas y series participan en la producción social de sentido, especialmente en relación con género, clase y sexualidad. En esta misma línea, Cascajosa Virino (2022) subraya que el auge contemporáneo de

las series no responde únicamente a cambios tecnológicos o industriales, sino a la consolidación de la serialidad como forma cultural central, capaz de reorganizar los modos de narrar, de producir significado y de relacionarse con las audiencias, situando a la ficción seriada como un espacio clave para la reflexión social y cultural en el audiovisual contemporáneo.

En este sentido, la serialidad no solo representa a la sociedad, sino que la ficcionaliza y la resignifica, interviniendo en la formación del imaginario colectivo. Al representar a varones sensibles, paternidades presentes, masculinidades queer o cuerpos masculinos marcados por el trauma, las series contemporáneas no solo visibilizan nuevas configuraciones del género, sino que participan activamente en su disputa cultural. En tanto productos audiovisuales mediados por la industria, la política y el deseo, las ficciones seriadas se convierten en artefactos clave para el análisis de las transformaciones simbólicas de lo masculino en el mundo actual.

3. Metodología y corpus

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo basado en el análisis de contenido y la interpretación crítica de las representaciones visuales y narrativas de la masculinidad en series televisivas contemporáneas. El objetivo es comprender cómo estas ficciones construyen, disputan y resignifican los modelos masculinos en el contexto sociocultural actual, con especial atención a las tensiones entre la masculinidad hegemónica, la crisis de la virilidad tradicional y la emergencia de nuevas masculinidades.

El corpus analizado está compuesto por cuatro series: *Valeria* (Plano a Plano, 2020-2025) (España), *Machos Alfa* (Contubernio Films, 2022-) (España), *Envidiosa* (Preludio Producciones, 2024-2026) (Argentina) y *Adolescencia* (Adolescence, Warp Films, 2025) (Inglaterra). La selección se fundamenta en criterios de relevancia temática (presencia de conflictos masculinos explícitos), diversidad geográfica y formatos de serialidad, con la finalidad de abarcar distintos contextos culturales y narrativos. Además, resulta relevante considerar que todas estas series analizadas pertenecen a plataformas de *streaming* como Netflix, lo que puede influir en la forma en que estos contenidos son producidos, distribuidos y consumidos. La disponibilidad en estas plataformas amplía el

alcance y la accesibilidad, además de modificar las prácticas de consumo audiovisual y la percepción del público sobre las temáticas abordadas.

La selección del corpus responde además a un criterio comparativo centrado en la representación de masculinidades contemporáneas en producciones de amplia circulación internacional distribuidas por plataformas de *streaming*. Aunque dos de las series proceden de España, cada una aborda dimensiones distintas de la experiencia masculina: la paternidad y las relaciones afectivas en *Valeria* y la crisis de los privilegios masculinos en *Machos Alfa*. La incorporación de *Envidiosa* permite observar estas transformaciones desde el contexto latinoamericano, mientras que *Adolescencia* introduce la dimensión generacional y digital de la construcción masculina juvenil. En conjunto, las cuatro producciones permiten analizar diferentes expresiones de la masculinidad en sociedades occidentales contemporáneas.

Todas las series seleccionadas alcanzaron una amplia circulación internacional gracias a Netflix. *Machos Alfa*, se mantuvo varias semanas entre las producciones más vistas de habla no inglesa de la plataforma; *Envidiosa* se posicionó entre los contenidos más consumidos en Argentina y otros países latinoamericanos; *Valeria* consolidó una audiencia internacional sostenida a lo largo de cuatro temporadas; mientras que *Adolescencia* generó una amplia conversación pública en Reino Unido y otros mercados debido a su representación de la socialización masculina digital.

Si bien las series analizadas en este estudio –*Valeria*, *Machos Alfa*, *Envidiosa* y *Adolescencia*– ofrecen una perspectiva valiosa sobre la representación de la masculinidad contemporánea, es importante reconocer que no son las únicas que contribuyen a este debate. En los últimos años, diversas producciones televisivas han abordado temas complejos y urgentes relacionados con la masculinidad y las relaciones de género. Series como *You* (Berlanti Productions, 2018-2025), por ejemplo, han generado una discusión necesaria sobre la difusa línea entre el acoso y la seducción, mientras que *Bebé Reno* (Baby Reindeer, Clerkenwell Films, 2024) ha visibilizado la problemática de la violación y el acoso masculino, temas históricamente silenciados en la esfera pública. Estos ejemplos, entre muchos otros, confirman que nos encontramos ante un universo ficcional prolífico y diverso, donde la representación de la masculinidad se presenta como un campo de exploración constante y en permanente

evolución. Este análisis, por lo tanto, pretende ser una contribución a un diálogo más amplio y complejo sobre la construcción de identidades masculinas en la cultura contemporánea.

4. Análisis

4.1. Transformaciones de la masculinidad y paternidad en crisis en la serie *Valeria*

La serie *Valeria*, basada en las novelas de Elísabet Benavent, se inscribe en una larga tradición de ficciones televisivas centradas en la subjetividad femenina, pero en su progresión argumental introduce figuras masculinas que, si bien comienzan encarnando estereotipos tradicionales, son progresivamente reconfiguradas por las narrativas emocionales de la serie. Esta dimensión afectiva, profundamente vinculada a los modos en que la cultura visual representa el deseo, el cuidado y la intimidad, permite observar los desplazamientos simbólicos en torno a la masculinidad contemporánea.

Uno de los personajes más representativos de este proceso es Víctor, quien en las primeras temporadas encarna una masculinidad centrada en el narcisismo, la autonomía emocional y el rechazo a cualquier forma de compromiso afectivo o familiar. Su imagen está construida desde una lógica visual hegemónica del deseo masculino: atractivo, exitoso, seductor y emocionalmente inaccesible. Víctor representa, en este sentido, un tipo de virilidad posmoderna que conjuga sensibilidad estética con distancia emocional, y que responde más al modelo del hombre deseable que al del hombre disponible (Segarra, 2000; Montesinos, 2002).

Visualmente, esta construcción se sostiene mediante una puesta en escena asociada a espacios de ocio, movilidad y autonomía individual, donde predominan imágenes que refuerzan su atractivo y disponibilidad romántica. Conforme avanza la serie, la representación del personaje incorpora escenas más íntimas, primeros planos prolongados y espacios domésticos que favorecen la expresión emocional y sugieren una progresiva apertura afectiva.

Sin embargo, conforme avanza la serie, el personaje inicia un proceso de transformación motivado por la ruptura con Valeria y su decisión de asistir a

terapia. Esta progresión, que culmina con un Víctor más empático, reflexivo y emocionalmente accesible, si bien busca mostrar una masculinidad en evolución, puede interpretarse como una transformación acelerada desde el punto de vista narrativo y simbólico. La transformación aparece como súbita, externalizada (a través de la terapia, cuya representación es superficial) y sin un conflicto interno sostenido que haga creíble su tránsito. Esto refleja una tensión recurrente en muchas ficciones contemporáneas: la necesidad de representar masculinidades sensibles sin renunciar al capital simbólico del varón atractivo y dominante. En lugar de deconstruir ese modelo, la serie lo reconfigura superficialmente para hacerlo compatible con los afectos femeninos, sin desmontar sus privilegios estructurales.

Esta representación puede interpretarse a partir de lo que Bridges y Pascoe (2014) denominan masculinidades híbridas, es decir, formas contemporáneas de masculinidad que incorporan prácticas asociadas a la sensibilidad, la vulnerabilidad emocional o los discursos igualitarios sin renunciar por completo a las posiciones de privilegio que históricamente han acompañado a la masculinidad hegemónica.

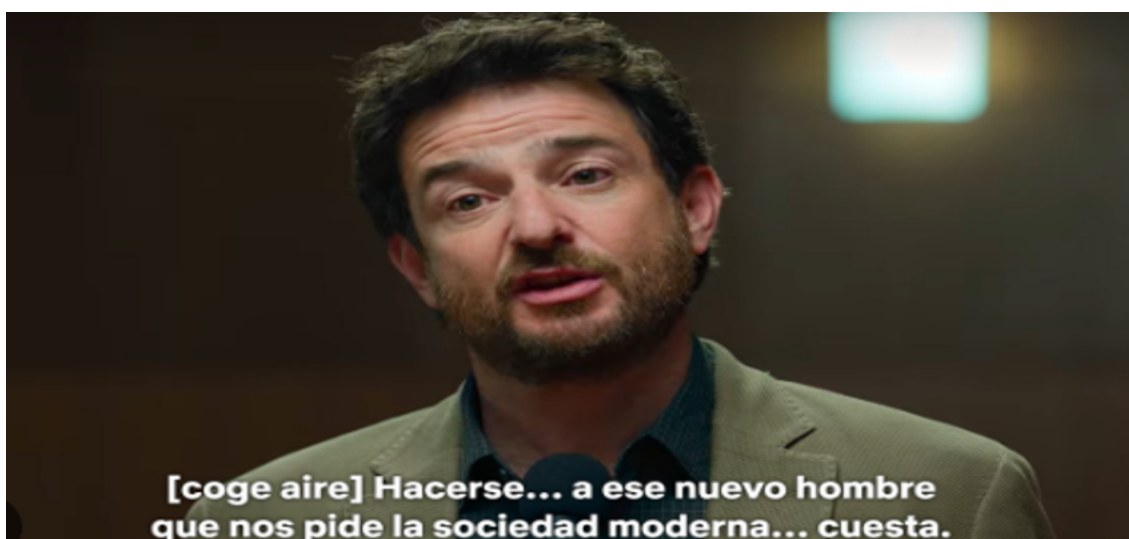
En contraposición, el personaje de Borja ofrece una representación menos central pero más interesante desde el punto de vista de las nuevas visualidades de la masculinidad. Borja no sólo acepta, sino que desea activamente ser un padre presente, cuestionando el guion tradicional del varón como exclusivo proveedor económico. Su conflicto se da en relación con las expectativas laborales y con la resistencia de su entorno a aceptar su involucramiento en tareas de cuidado. En este sentido, Borja habilita una visualidad alternativa del rol paterno, donde el deseo de paternar no se expresa como deber ni renuncia, sino como elección afectiva y política.

Este tipo de representación resulta significativa porque visibiliza lo que se denomina masculinidades corresponsables: formas de ser varón que asumen activamente el trabajo emocional, doméstico y vincular sin perder agencia ni identidad (PNUD, 2022). La presencia de Borja permite ampliar el repertorio de lo masculino en la serie, y tensiona el modelo aspiracional encarnado por Víctor. Mientras este último continúa representando una virilidad basada en el deseo romántico y la redención individual, Borja desplaza el centro de gravedad hacia una masculinidad relacional, cotidiana y comprometida con el otro.

Así, *Valeria* configura un espacio contradictorio donde conviven modelos masculinos anclados en el deseo narcisista y nuevas formas de subjetividad masculina que reclaman participación afectiva, visibilidad emocional y agencia dentro del vínculo familiar. Si bien el arco de Víctor peca de superficialidad transformadora, la existencia de personajes como Borja abre una grieta en el imaginario patriarcal, habilitando la posibilidad de pensar la masculinidad no como un lugar estable, sino como un campo en disputa.

4.2. Machos en revisión: la comedia como laboratorio de la deconstrucción masculina

La serie *Machos Alfa*, creada por Alberto y Laura Caballero, sitúa la crisis de la masculinidad como punto de partida narrativo y eje estructurante de sus tramas. Lejos de construir personajes masculinos que ya habiten modelos alternativos, la ficción elige como protagonistas a cuatro varones que encarnan diferentes formas de masculinidad hegemónica, obligados —más por las circunstancias que por convicción— a iniciar procesos de deconstrucción, como se ejemplifica en la imagen (F1). Esta operación narrativa no solo busca interpelar al espectador masculino desde la identificación, sino también visibilizar las múltiples dimensiones desde las cuales el patriarcado se reproduce y resiste: el lenguaje, la intimidad, el trabajo, el deseo y la amistad.



F1. *Machos Alfa* (Netflix, 2022-).

Desde el punto de vista visual, la serie recurre a encuadres grupales recurrentes que sitúan a los protagonistas compartiendo espacios de conversación y negociación emocional. La puesta en escena evita la espectacularización de la masculinidad y privilegia espacios cotidianos —hogares, oficinas, bares— donde las tensiones de género emergen en situaciones aparentemente ordinarias.

Cada uno de los personajes —Pedro, Raúl, Luis y Santi— representa un arquetipo viril que entra en conflicto con los cambios culturales contemporáneos. Pedro, el productor televisivo, es incapaz de aceptar que su pareja gane más dinero; Raúl, el dueño del bar, se enfrenta a sus prejuicios sobre la infidelidad (justificada en ellos, mal vista en ellas) y la apertura de pareja; Luis, el policía, intenta «actualizar» su rol de esposo sin renunciar a sus privilegios; y Santi, el arquitecto, descubre que sus vínculos están marcados por micromachismos normalizados. A través de estos personajes, la serie plantea un mapa afectivo y político de la masculinidad en proceso de transformación, donde el cambio no es lineal, ni total, ni libre de contradicciones.

Machos Alfa, se configura como un laboratorio ficcional para explorar la deconstrucción masculina en clave de comedia. La comicidad, en este caso, no sirve para ridiculizar el cambio, sino para evidenciar el desfase entre los discursos igualitarios y las prácticas cotidianas, lo que genera tensión narrativa y crítica cultural. El lenguaje —tema recurrente casi todos los episodios— se vuelve un campo de disputa: cómo nombrar, cómo referirse a las mujeres, cómo no interrumpir, cómo ceder espacio sin sentirse emasculado. El habla masculina, que tradicionalmente ha ocupado el centro de la enunciación en las ficciones, aparece ahora como terreno frágil, donde cada palabra pone en riesgo la autoridad o revela el machismo interiorizado.

Este tipo de representación articula lo que Marta Segarra (2000) llama masculinidades en movimiento: no como una evolución progresiva hacia un «nuevo hombre», sino como un tránsito lleno de contradicciones, resistencias y recaídas. La serie muestra que no basta con «saber» qué es la igualdad o declararse feminista: la transformación requiere procesos afectivos, renunciadas simbólicas y reconfiguración de vínculos, tanto con las mujeres como entre varones. En este sentido, *Machos Alfa* complejiza el lugar de la crisis, no como

punto final de la masculinidad patriarcal, sino como espacio ambiguo donde conviven viejos modelos y aspiraciones de cambio.

La serie hace visible una dimensión clave en los estudios de masculinidades: la resistencia emocional al cambio. A pesar de que los protagonistas expresan voluntad (en distintos grados) de transformación, esa voluntad choca constantemente con estructuras sociales —como el mercado laboral, los mandatos de éxito o el control emocional— que premian la virilidad tradicional. Aquí, el trabajo de autores como De Keijzer (2006) y Montesinos (2002) es especialmente relevante, al mostrar que la deconstrucción masculina no puede pensarse solo como un gesto individual, sino como una disputa colectiva e institucional.

Machos Alfa a diferencia de otras ficciones donde el varón sensible se convierte en nuevo objeto de deseo, esta serie pone en escena el desgaste, el absurdo y la frustración del proceso, evitando construir un nuevo ideal masculino. En lugar de sustituir el «macho», por el «aliado perfecto», muestra el malestar, la ansiedad y el desconcierto de quienes intentan repensarse sin mapa ni certeza. En un momento en dónde parece que la claridad la tienen ellas. Las que se han emancipado son ellas, y ellos no saben qué deben hacer ahora.

4.3. Del «buen partido» al varón afectivo: resignificaciones de la masculinidad en *Envidiosa*

La serie *Envidiosa*, situada en un entorno de comedia romántica contemporánea, ofrece una cartografía rica y matizada de los modelos de masculinidad que coexisten y se disputan en el horizonte afectivo de sus personajes a través de tres personajes: Dani, Matías y Nicolás, presentados en la imagen (F2). A diferencia de otras ficciones centradas exclusivamente en los dilemas femeninos, esta producción incorpora una lectura crítica —aunque sutil— de los ideales masculinos, subvirtiendo el imaginario tradicional del «buen partido» y abriendo espacio a nuevas formas de lo masculino, más afectivas, disponibles y no necesariamente exitosas bajo los parámetros patriarcales.



F2. *Envidiosa* (Netflix, 2024-2026)

Uno de los personajes representativos de este modelo clásico es Dani, presentado como el hombre ideal: exitoso, familiar, guapo, educado, estable económicamente. Su configuración responde a un patrón narrativo que ha dominado la comedia romántica durante décadas: el varón que «lo tiene todo» y cuya disponibilidad emocional es secundaria frente a sus atributos sociales. Sin embargo, *Envidiosa* subvierte este guion al evidenciar que, más allá de su atractivo simbólico, Dani no está emocionalmente disponible ni dispuesto a ver a Vicky en su complejidad. Su figura encarna una masculinidad normativa que, aunque no es violenta, reproduce lógicas de control afectivo mediante el juicio, la expectativa y la racionalización de los vínculos.

En contraste, Matías es un personaje menos glamuroso, menos exitoso socialmente y con menos «pretensiones», y se configura como un tipo de varón que escucha, acompaña y ama sin querer corregir. Su masculinidad no responde a la lógica del poder, sino a la del vínculo. Es un personaje que permite imaginar una subjetividad masculina dispuesta a compartir vulnerabilidad, a reírse de sí misma, a convivir con lo caótico y lo incierto que implica amar a alguien en sus excesos y no solo en su idealización. En términos de representación visual, Matías ocupa un lugar marginal en el campo simbólico del deseo masculino tradicional, pero la serie lo posiciona —afectiva y narrativamente— como una figura posible de futuro emocional de Vicky.

Esta inversión de jerarquías entre Dani y Matías evidencia un cambio en los regímenes de visibilidad de lo masculino: lo deseable ya no es lo exitoso, sino lo

sensible; ya no lo que promete estabilidad, sino lo que habilita compañía emocional. Tal como señalan Segarra (2000) y Montesinos (2002), estas nuevas formas de representación no suponen la desaparición del modelo hegemónico, pero sí su desplazamiento simbólico. Lo masculino ya no se mide solo por el rendimiento o el prestigio, sino también por su capacidad de cuidado, escucha y reciprocidad emocional.

En el otro extremo del espectro se encuentra Nicolás, el jefe de Vicky, casado y manipulador, que representa una masculinidad patriarcal más explícita, anclada en el poder jerárquico y la mentira. Su figura es emblemática de una práctica que ha sido históricamente normalizada en los entornos laborales y que, en la serie, aparece visibilizada como parte de una red de opresiones emocionales y simbólicas que el personaje de Vicky debe sortear. Nicolás no es solo un antagonista: es el recordatorio de que el poder masculino se manifiesta también en los afectos, en la seducción como herramienta de control, y en la ocupación del espacio del otro como conquista simbólica.

Envidiosa introduce una nueva ecología de masculinidades donde el «buen partido», ya no garantiza el vínculo, donde el poder no se legitima sin afecto, y donde la amabilidad puede ser más disruptiva que la autoridad. Esta resignificación de los arquetipos masculinos puede leerse a la luz de las disputas contemporáneas en torno a la expresión emocional masculina. Como señala Artaza (2018), las emociones constituyen un territorio central en la configuración de las identidades masculinas y en la negociación de sus transformaciones.

Desde el punto de vista de la cultura visual, estos desplazamientos no son menores: implican una reconfiguración de los cuerpos masculinos, sus gestualidades, sus silencios y sus palabras, en el espacio narrativo. El cuerpo que escucha, que abraza, que cuida, que se ríe de sí mismo, comienza a ocupar el lugar del protagonista, no solo como excepción narrativa, sino como alternativa real. Vicky no decide quién es el hombre para ella por lo que ella siente, sino por una serie de supuestos de lo que debería ser «un esposo», poniendo en crisis la noción de pareja, de matrimonio, de felicidad, etc.

4.4. Juventud masculina, redes y desorientación afectiva en *Adolescencia*

La serie *Adolescencia*, reconocida por su potencia cinematográfica (filmada en plano secuencia) y su narrativa introspectiva, ofrece una exploración profunda y sensible del vacío emocional que atraviesa a muchos jóvenes varones en la actualidad. A través del personaje de Jamie, la serie pone en escena una pregunta fundamental: ¿qué ocurre con los hombres cuando nadie les enseñó a sentir, a hablar o a vincularse sin dominar? En lugar de caer en la denuncia o la caricatura, la ficción articula una crítica compleja al modo en que el machismo contemporáneo circula y se reproduce, especialmente en los entornos digitales, donde los jóvenes construyen su subjetividad en diálogo (y a veces en conflicto) con discursos misóginos disfrazados de guía emocional.

Diversos estudios han identificado que comunidades digitales vinculadas a la denominada manósfera ofrecen a muchos adolescentes marcos explicativos simplificados sobre el rechazo afectivo, las relaciones de género y la identidad masculina. La relevancia de *Adolescencia* radica precisamente en mostrar cómo estos discursos pueden operar como formas contemporáneas de socialización masculina en contextos caracterizados por la incertidumbre emocional y la ausencia de referentes afectivos sólidos (Ging, 2019).

Jamie no es violento, pero tampoco es capaz de establecer vínculos sanos. Su dificultad para relacionarse con las mujeres no se debe a una patología individual, sino a la ausencia de referentes afectivos, éticos y emocionales que le permitan reconocer al otro como sujeto. Su cuerpo, en constante tensión entre el deseo, la inseguridad y el mandato viril, funciona como símbolo de una masculinidad rota, que no ha sido reformulada pero tampoco se sostiene ya en los pilares tradicionales. La serie pone en escena —con silencios, encuadres íntimos y atmósferas densas— la desorientación de un varón joven que ha aprendido a mirar a las mujeres como enigmas, trofeos o amenazas, pero nunca como interlocutoras afectivas.

Aunque Jamie pertenece a una franja etaria distinta de los personajes analizados en las demás series, su inclusión responde al interés por examinar la masculinidad no únicamente como identidad consolidada, sino también como proceso de aprendizaje y socialización. La adolescencia constituye un

momento clave para observar la formación de los mandatos de género que posteriormente estructurarán la experiencia masculina adulta.

Desde la perspectiva de los estudios de cultura visual, *Adolescencia* visibiliza una problemática urgente: las redes digitales como espacios de socialización masculina marcados por discursos misóginos. Lejos de funcionar solo como entornos lúdicos o informativos, estas plataformas se convierten en escenarios clave para la performatividad del género, donde se legitiman modelos de masculinidad competitiva, emocionalmente distante y sexualmente agresiva. Tal como ha señalado Segarra (2000), los varones jóvenes no nacen misóginos, pero son socializados en lógicas patriarcales que encuentran en internet un espacio de reproducción constante y, a menudo, invisibilizada.

La serie denuncia con sutileza este fenómeno: en varios momentos Jamie se enfrenta a contenidos audiovisuales que promueven la dominación emocional, el desprecio por la vulnerabilidad o la manipulación como estrategia de seducción. Pero *Adolescencia* va más allá de la denuncia. La ficción construye una poética del malestar masculino: encuadres cerrados, atmósferas frías, movimientos contenidos del cuerpo masculino y silencios que sustituyen al diálogo. El espectador asiste a un proceso de fragmentación subjetiva donde el joven no encuentra herramientas para habitar su cuerpo ni sus vínculos.

Las discusiones sobre masculinidades suelen centrarse en figuras adultas o paternas, dejando de lado la adolescencia como territorio crítico de aprendizaje del machismo. *Adolescencia* propone un giro: en lugar de esperar a que la masculinidad adulta «entre en crisis», muestra cómo la masculinidad joven ya se gesta como crisis, como un terreno de confusión y ansiedad que puede derivar en aislamiento, misoginia o violencia si no es acompañado con pedagogías emocionales y culturales.

En este sentido, la serie subraya la urgencia de pensar en nuevos modelos de masculinidad para jóvenes, alejados del éxito, el control o la invulnerabilidad. Como se puede ver en la imagen (F3) Jamie reclama no ser tratado con esa supuesta superioridad por ser hombre incluso por parte de la psicóloga que incluso parece temerle. No se trata de invertir el modelo —sustituyendo fuerza por debilidad o autoridad por pasividad—, sino de construir referentes diversos

que habiliten la expresión emocional, la empatía, la fragilidad y el deseo no posesivo.



F3. *Adolescencia* (Netflix, 2025)

Adolescencia, entonces, no ofrece soluciones, pero sí abre preguntas: ¿cómo enseñar a amar a quienes crecieron viendo que amar es poseer? ¿cómo nombrar lo que no se nos permitió sentir? ¿cómo construir redes que desarmen el patriarcado en el mismo territorio donde se refuerza? En su capacidad para formular estas preguntas desde la imagen, la serie se convierte en un artefacto clave para pensar la masculinidad juvenil como conflicto visual, narrativo y político.

5. Conclusiones

El análisis de las series *Valeria*, *Machos Alfa*, *Envidiosa* y *Adolescencia* revela que la representación de la masculinidad en la ficción televisiva contemporánea se configura como un espacio dinámico y contradictorio donde conviven modelos tradicionales, crisis y procesos emergentes de resignificación.

En primer lugar, se constata que la crisis de la masculinidad hegemónica no es un fenómeno homogéneo ni lineal, sino un campo de disputas narrativas donde los personajes masculinos enfrentan tensiones internas y sociales en múltiples dimensiones: emocional, afectiva, laboral y familiar. En series como *Machos Alfa* esta crisis se expresa en la dificultad para deconstruir prácticas patriarcales arraigadas y en la fragilidad de quienes intentan hacerlo, evidenciando que la

transformación de lo masculino es un proceso conflictivo y cargado de resistencias.

En segundo lugar, la representación de nuevas masculinidades afectivas y corresponsables —como las encarnadas por Borja en *Valeria* o Matías en *Envidiosa*— abre espacios simbólicos para imaginar varones que asumen roles vinculados al cuidado, la escucha y la vulnerabilidad, desplazando el ideal del «buen partido» exitoso hacia modelos menos ligados a la autoridad y el poder económico. Estas figuras habilitan un diálogo con las tensiones entre tradición y modernidad, proponiendo modelos masculinos más horizontales y emocionalmente disponibles.

El caso de *Adolescencia* introduce una dimensión fundamental: la incidencia de los discursos machistas en las redes digitales y su impacto en la construcción identitaria de los jóvenes varones. La serie evidencia que la masculinidad en crisis se gesta desde la juventud, donde la ausencia de referentes afectivos y pedagógicos habilita la reproducción de modelos violentos, competitivos e ignorantes, enfatizando la necesidad de intervenir cultural y emocionalmente en esta etapa formativa.

La cultura visual, y particularmente la serialidad televisiva, se manifiestan como dispositivos esenciales en la construcción y la disputa por los significados de la masculinidad dentro del espacio público simbólico. Lejos de ser meros espejos que replican dinámicas sociales preexistentes, las series se erigen como escenarios activos donde se producen y negocian sentidos, impactando la forma en que la masculinidad se concibe y se experimenta. A través de sus narrativas y recursos estéticos, estas producciones participan activamente en la creación de nuevas comprensiones sobre la corporeidad masculina, explorando cuerpos diversos, permeables a la vulnerabilidad y las emociones, desafiando así los estereotipos tradicionales de fuerza y poder.

Asimismo, visibilizan afectos que antes se consideraban ajenos al dominio masculino, como la ternura, el cuidado y la empatía, permitiendo conexiones emocionales profundas. Las series cuestionan los roles de género convencionales en las relaciones, indagando en nuevas formas de conexión entre hombres y mujeres, entre hombres y otros hombres, y en la paternidad.

Los resultados sugieren que las transformaciones de la masculinidad no deben entenderse como un tránsito lineal hacia modelos más igualitarios, sino como procesos contradictorios donde conviven continuidades patriarcales, resistencias culturales y nuevas formas de subjetividad masculina.

En este contexto, las series no solo reflejan tensiones sociales, sino que se constituyen en un elemento activo de la disputa misma. Al presentar modelos masculinos alternativos, al criticar estereotipos y al mostrar las contradicciones inherentes al cambio, promueven el debate y amplían el espectro de posibilidades. En esencia, la televisión, en su faceta serial, opera en el corazón del espacio público simbólico, donde las representaciones que difunde tienen un impacto significativo en la construcción social de la masculinidad y en la manera en que se viven las relaciones de género. Así, la pantalla se convierte en un campo de batalla donde las identidades y las relaciones se negocian constantemente.

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara (2004), *The Cultural Politics of Emotion*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- ALONSO GONZÁLEZ, Marián (2023), «Representación femenina y estereotipos presentes en las series de ficción infantiles», *SERIARTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, n.º 4, pp. 8-39. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v4i.15555>
- ARTAZA, Camilo (2018), «Las emociones masculinas como territorios en disputa», en ENRÍQUEZ ROSAS, Rocío y LÓPEZ SÁNCHEZ, Oliva (coords.), *Masculinidades, familias y comunidades afectivas*, Guadalajara/Ciudad de México: ITESO/UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala, pp. 19-40.
- BECERRA, Martín (2015), *Periodismo y medios en la Argentina: del golpe a la regulación democrática*, Buenos Aires: Ediciones UNGS.
- BERGER, John (2000), *Ways of Seeing*, Londres: Penguin Books.
- BRIDGES, Tristan y PASCOE, C. J. (2014), «Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities», *Sociology Compass*, vol. 8, n.º 3, pp. 246-258. <https://doi.org/10.1111/soc4.12134>
- BUONANNO, Milly (2007), *The Age of Television: Experiences and Theories*, Bristol: Intellect Books.
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción (2022), «The Rise of Series», *SERIARTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, n.º 1, pp. 1-6. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v1i.14062>
- CONNELL, Raewyn (1995), *Masculinities*, Berkeley: University of California Press.
- CONNELL, Raewyn y MESSERSCHMIDT, James W. (2005), «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept», *Gender & Society*, vol. 19, n.º 6, pp. 829-859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>

- DE KEIJZER, Benno (2006), «Hasta donde el cuerpo aguante: género, cuerpo y salud masculina», *La Manzana. Revista Internacional de Estudios sobre Masculinidades*, vol. 1, n.º 1.
- DE LAURENTIS, Teresa (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.
- FONTCUBERTA, Joan (2010), *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2007), *Lectores, espectadores e internautas*, Barcelona: Gedisa.
- GING, Debbie (2019), «Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere», *Men and Masculinities*, vol. 22, n.º 4, pp. 638-657. <https://doi.org/10.1177/1097184X17706401>
- LOTZ, Amanda D. (2014), *Cable Guys: Television and Masculinities in the 21st Century*, Nueva York: NYU Press.
- MIRZOEFF, Nicholas (2015), *How to See the World*, Londres: Pelican Books.
- MONTESINOS, Rafael (2002), *Las rutas de la masculinidad: ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*, Barcelona: Gedisa.
- MULVEY, Laura (1975), «Visual Pleasure and Narrative Cinema», *Screen*, vol. 16, n.º 3, otoño, pp. 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo (2002), *La telenovela: comunicación, ficción y pedagogía*, Ciudad de México: Norma.
- PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD) (2022), *Masculinidades corresponsables: promoviendo la participación de los varones en los trabajos de cuidados*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: PNUD/Instituto de Masculinidades y Cambio Social. En: <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2022-11/Masculinidades%20Corresponsables%20-%20M%C3%B3dulos.pdf> (fecha de consulta: 15-09-2025).
- REGUILLO, Rossana (2005), *Los jóvenes y el nuevo orden simbólico*, Ciudad de México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- SEDGWICK, Eve K. (2003), *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press.
- SEGARRA, Marta (2000), «Modelos de masculinidad y medios de comunicación», en SEGARRA, Marta y CARABÍ, Àngels (eds.), *Nuevas masculinidades*, Barcelona: Icaria, pp. 151-176.
- VALVERDE, José María (2010), *Cultura visual y representación*, Barcelona: Paidós.