

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS ROLES DE GÉNERO EN LAS COMEDIAS PERUANAS - CASO: PATACLAUN

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación

María Celeste Velasquez Hernandez
Código - 20171663

Aprill Katherine Saravia Pachas
Código - 20172647

Asesor

Elder Alejandro Cuevas Calderón

Lima – Perú

27 de agosto del 2024



**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS ROLES DE
GÉNERO EN LAS COMEDIAS PERUANAS -
CASO: PATACLAUN**

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	8
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE	11
1.1 Los roles de género en los medios de comunicación	11
1.2 ¿Qué arquetipos podemos encontrar en la televisión?	12
1.3 ¿Es válido reír?	13
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	15
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA	21
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	25
4.1 La alteridad de un matrimonio: Wendy camaleona y Machín Sr. Todo el Mundo	25
4.2 Un matrimonio a base de segregaciones y exclusiones	38
DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	44
REFERENCIAS	48
ANEXOS	54
1. Matriz de consistencia	54
2. Ficha de registro de trabajo de investigación	55
3. Carpeta de Apoyo visual	58
4. Matriz de base de datos	58

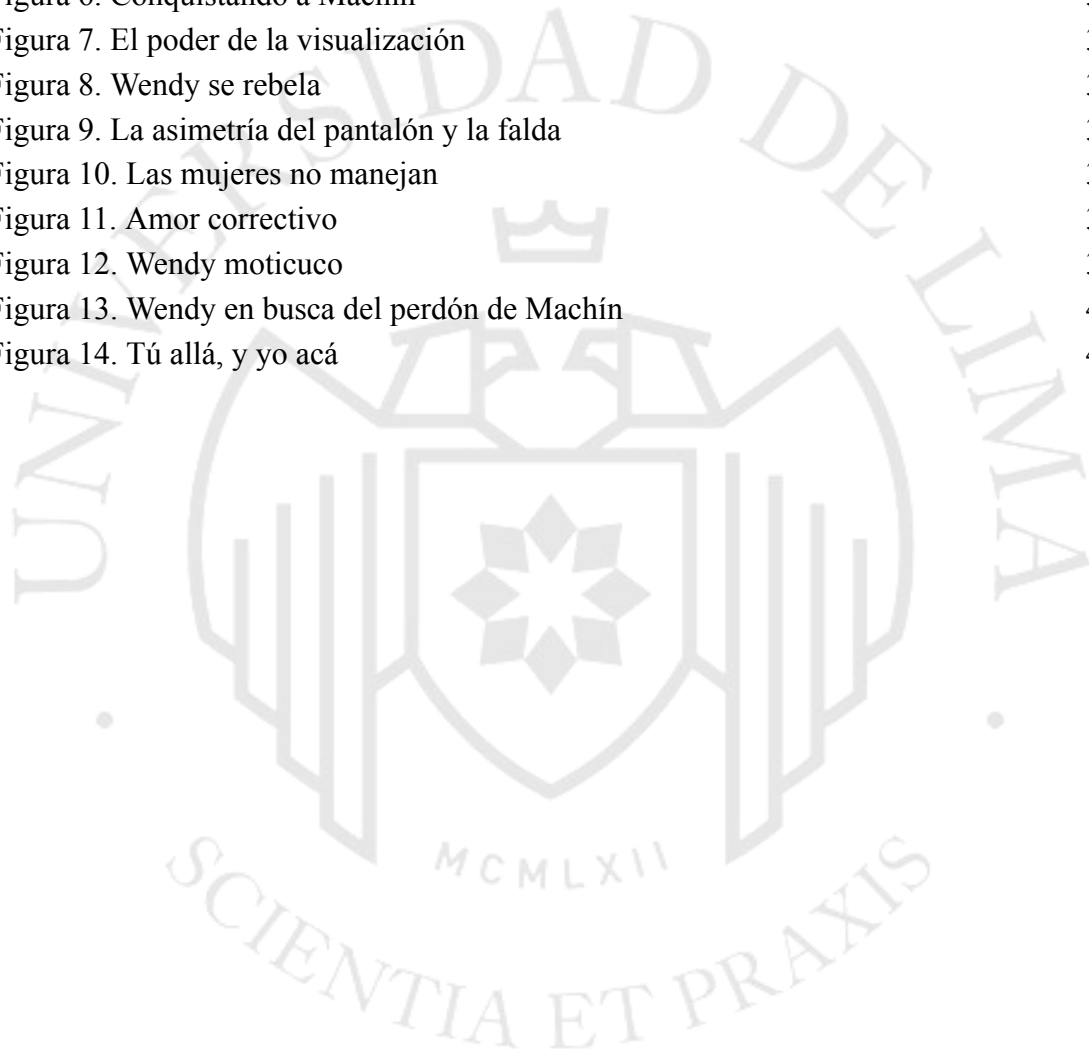
ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Matriz de intersección de Wendy: Temática y Perfiles	26
Tabla 2. Matriz de intersección de Machín: Temática y Perfiles	26
Tabla 3. Tabla de coincidencia de Wendy: Perfiles y Razones	32
Tabla 4. Tabla de coincidencia de Machín: Perfiles y Razones	35
Tabla 5. Matriz de incidencia en temáticas de interacciones	38
Tabla 6. Matriz de una posible intersección entre Temáticas e Interacciones: Machín	42



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema visual de la teoría presentada por Landowski	19
Figura 2. Técnica de convencimiento	27
Figura 3. Asimetría de un matrimonio	28
Figura 4. Miss espanto	29
Figura 5. Imagen de un patrimonio patriarcal	31
Figura 6. Conquistando a Machín	32
Figura 7. El poder de la visualización	34
Figura 8. Wendy se rebela	34
Figura 9. La asimetría del pantalón y la falda	36
Figura 10. Las mujeres no manejan	37
Figura 11. Amor correctivo	37
Figura 12. Wendy moticuco	39
Figura 13. Wendy en busca del perdón de Machín	40
Figura 14. Tú allá, y yo acá	41



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Razones por las que Wendy sigue el perfil de Camaleón	27
Gráfico 2. Razones por las que Wendy sigue el perfil de Esnob	29
Gráfico 3. Razones por las que Machín sigue el perfil del Sr. Todo el Mundo	30



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia	54
Anexo 2. Ficha de registro de trabajo de investigación	55
Anexo 3. Carpeta de Apoyo visual	58
Anexo 5. Matriz de base de datos	58



RESUMEN

El presente estudio busca conocer cuáles son las representaciones de los roles de género en Pataclaun durante la década de los noventa. Para ello, tomamos el modelo sociosemiótico de Eric Landowski sobre las interacciones y los perfiles de autoridad. Para poder analizar con este modelo fueron ochenta vídeos tomados como componentes para construir el corpus bajo las temáticas seleccionadas y con ayuda de la semiótica digital. Encontramos que el personaje de Wendy termina siendo la narradora de la historia y que haciendo uso de la manipulación influencia en su familia para que actúen según sus deseos. A través de control y esencia camaleónica, mantiene el orden en la casa, asegurando la convivencia con el Sr. Todo el Mundo y los demás perfiles dentro de las interacciones familiares que ella misma establece. La contribución de este estudio recae en evidenciar cómo la masculinidad tóxica predomina en el espacio televisivo, pero a la vez se crea un nuevo arquetipo que contiene la representación de una mujer sumisa, pero que por dentro destaca por su manipulación y criollismo.

Palabras clave: Semiótica, Roles de género, Discurso televisivo, Machismo, Estereotipos, Pataclaun.

ABSTRACT

The present study aims to explore the representations of gender roles in *Pataclaun* during the 1990s. For this purpose, we applied Eric Landowski's socio-semiotic model of interactions and authority profiles. In order to analyze with this model, eighty videos were taken as components to build the corpus under the selected themes and with the help of digital semiotics. We found that the character of Wendy ultimately becomes the narrator of the story, using manipulation to influence her family to act according to her wishes. Through her control and chameleon-like essence, she maintains order in the household, ensuring coexistence with Mr. Everyman and the other profiles within the family interactions she herself establishes. The contribution of this study lies in highlighting how toxic masculinity dominates the television space while also creating a new archetype that represents a submissive woman who, beneath the surface, stands out for her manipulation and cunning.

Keywords: Semiotics, Gender Roles, Television Discourse, Sexism, Stereotypes, Pataclaun.

INTRODUCCIÓN

Un análisis del Consejo Consultivo de Radio y Televisión reveló que un tercio de los programas de televisión abierta en Perú presentan estereotipos negativos hacia las mujeres. Además, muchas series nacionales de comedia recurren a estereotipos machistas (CONCORTV, 2022). En una sociedad donde el machismo es común en la vida diaria y los medios de comunicación, estas series contribuyen a la normalización de actitudes machistas que, fuera de la pantalla, serían rechazadas por las generaciones actuales. Aunque la literatura ha abordado temas como la masculinidad tóxica y la desigualdad de género, es crucial examinar cómo esta realidad machista y estereotipada se refleja en las teleseries peruanas. El propósito de esta investigación fue analizar cuáles son las representaciones de los roles de género en Pataclaun durante la década de los noventa, con un enfoque en cómo cada miembro del matrimonio desempeña un papel dentro la serie. Se examinaron las razones por las que los personajes asumen roles de autoridad y los elementos audiovisuales que refuerzan estas dinámicas. Para ello, utilizamos la metodología semiótica de Eric Landowski, enfocándonos en las interacciones y roles, desentrañando los mecanismos a través de los cuales se construyen y perpetúan estas dinámicas en el ámbito televisivo.

CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE

1.1 *Los roles de género en los medios de comunicación*

Toce (2019) afirma, mediante su investigación, que son los medios de comunicación los que influyen en el comportamiento del consumidor cada vez que tratan de vender una “realidad” en cada emisión, y quien visualice dicho material audiovisual, ya sea adulto o niño, tendrá otra percepción de lo que es la vida real. En consecuencia, la perpetuación de escenas donde la mujer es presentada como inferior al hombre lleva a los espectadores a normalizar conductas que perpetúan la desigualdad de género en la sociedad. A esto se suma la presencia de la “masculinidad tóxica”, que en el ambiente televisivo predomina ante el amor que le puede brindar una mujer. Esto debido a que la expectativa social obliga al hombre a ser o mostrarse exitoso para que las mujeres quieran acercarse y estar con él. Por eso se mantiene presente, en los hombres machistas, la sensación de que las mujeres les deben algo y que ellos son perfectos (Stewart, 2023).

Estas construcciones dentro de la ficción a la que estamos expuestos, contribuyen a la desigualdad que prima en la sociedad. Estas representaciones pueden llegar a ejercer una influencia profunda en nuestras relaciones interpersonales, ya que inconscientemente internalizamos los roles y comportamientos presentes en las series televisivas. En muchas ocasiones, el papel de la mujer se ve relegado a una posición inferior respecto al hombre, mientras que los actos de violencia y machismo se trivializan y se presentan como humorísticos, normalizando así comportamientos dañinos y convirtiéndolos en parte cotidiana de la sociedad, tal como lo señala Toce (2019). La emisión de este tipo de programas televisivos refuerzan la identidad masculina de la población, con reglas o normas sobre su comportamiento frente a las mujeres y hacia los demás, porque al no cumplirlo serán foco de burlas. Es importante que los medios de comunicación muestren masculinidades sanas, responsables, y efectivas, que también se involucren en los cuidados del hogar, en el que no se aprovechen de sus privilegios por su género (Romo, 2020).

Investigaciones sobre el tratamiento acerca de la violencia de género en los programas de televisión en los años 90's, exponen que este formato televisivo llegaba a reforzar determinados estereotipos y mitos, siendo así una historia en la que se responsabilizaba a la víctima de su situación (como se citó en Palau-Sampio & Carratalá, 2020). Se encuentra normalizado mostrar en la TV todo lo que una mujer “debe ser y hacer”, como dedicarse día y noche a su esposo e hijos antes que a su trabajo o algún interés personal. A la vez, Sztorc (2018) comenta que la televisión peruana opta por vender una imagen populista de lo maternal y sensible que debe ser una mujer. Esta discrepancia entre lo que “debe ser” y la “realidad” es a lo que el humor hace referencia, la autoconciencia de esta diferencia cultural entre lo oficial y lo popular. Se hace presente en cada manifestación cultural asegurando así su éxito y permanencia en las pantallas, siempre y cuando esté bajo las temáticas de la: viveza criolla, infidelidad, fealdad, cortejo, corrupción y la ridiculización de personajes públicos o poderosos (Cita de cita. Huertas en el texto de Sztorc).

A pesar de que se representa a la figura femenina como un objeto sexual, mientras que la figura masculina goza de cualidades positivas que sí lo describen como un ser humano (Rodríguez, 2018). Un ejemplo de ello son los populares *sketchs* cómicos peruanos en los que un hombre junto con un grupo de amigos empiezan a “piropear” a una de sus compañeras, acosándola. El hombre, por su cargo y género, llega a intimidar a la mujer y es visto por sus compañeros como el conquistador. Esto puede llegar a influir en la forma de pensar y actuar del público masculino que crece con este tipo de programas.

1.2 ¿Qué arquetipos podemos encontrar en la televisión?

Toce (2019) señala que los medios tienden a utilizar consistentemente tres arquetipos femeninos predominantes: la seductora, la virgen y la madre. Considerando que un arquetipo es una figura o concepto que se toma como modelo de cualquier manifestación de la realidad. Estos estereotipos se repiten en diversas formas de contenido audiovisual, desde comerciales hasta series televisivas, contribuyendo así a la creación y normalización de roles y estereotipos de género restrictivos. Por otro lado, un nuevo arquetipo masculino ha empezado a cobrar fuerza por su uso en las nuevas miniseries: figura masculina que apoya, pero no de

una forma autoritaria o violenta frente a su familia. Es de importante mención que en los productos audiovisuales es recurrente encontrar modelos de arquetipos para hacer más fácil su reconocimiento. En estos se resaltan a los clásicos como un padre sobreprotector, hijos rebeldes y madre trabajadora (Guevara, 2020). Rubinstein y Sciurano (2017) acotan que quienes enuncian lo hacen mayormente desde sus diferentes perspectivas y estatus, ya sea como producción o público del programa, entre otros. Por ello, hay que tomar en cuenta los planos en los que se presentan a las mujeres y qué es lo que se muestra, para ver si lo que se busca es sexualizar.

En la investigación de Belmonte y Guillamón-Carrasco (2008), se establece también la habitual dicotomía masculino(público)/femenino(privado) contribuyendo al incremento de la gran desigualdad entre ambos géneros. Con lo cual, la televisión actúa como un agente socializador y como una educación informal sumando de alguna forma en el mantenimiento de la desigualdad de género fruto de la escenificación de “lo real” (Belmonte & Guillamón-Carrasco, 2008). Hernández (2020), alega que a raíz de su investigación, ha podido detectar 2 tipos de mujeres en el mundo laboral que son recreadas en el mundo del cine: La primera es una que fue despedida de su trabajo y a la vez termina su relación, lo cual nos venden a una mujer que no puede mantener una relación sentimental ni un empleo estable; por el contrario, la otra mujer es una ama de casa que no pudo surgir en su carrera ni desarrollarse en el ámbito laboral porque debe dedicarse totalmente en sus tareas domésticas, es aquella mujer que se vio obligada a elegir entre su hogar o su profesión. Como resultado, se pudo observar que aún se escenifica a la mujer como loca, mientras que al hombre se le muestra como un ser superior que lucha por un alto puesto de trabajo que, según su mentalidad, solo le corresponde a los hombres y que una mujer no puede alcanzarlo por la simple razón de su género.

1.3 ¿Es válido reír?

Tanto Kant como Freud definen a la risa como una idea en contraste o una contradicción, lo que da paso a la definición de Arthur Koestler (como se citó en Domínguez, 2020) que dice que el principio de la risa está en “la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia bien consistentes pero habitualmente

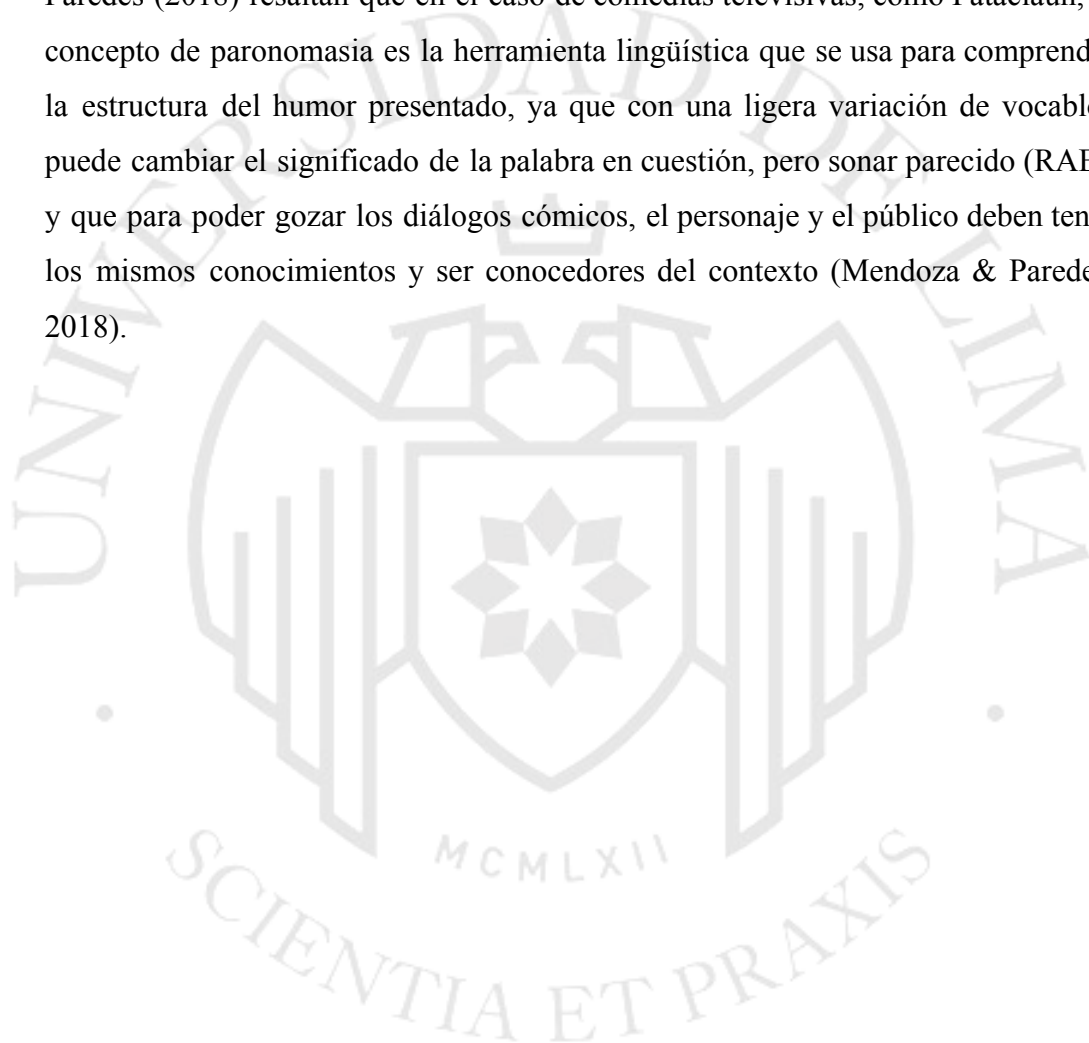
incompatibles”. Por ello, Attardo y Raskin llegan a la conclusión de que se debe considerar al humor como un fenómeno lingüístico que engloba contextos sociales y culturales del lenguaje, y distingue lo que ocasiona risa o lo que se suele considerar divertido, todo en relación con la intención y las características pertenecientes a esas manifestaciones lingüísticas (como se citó en Mendoza & Paredes, 2018). Es a través del chiste, que liberamos nuestra forma de vernos a nosotros mismos y a la sociedad a la que pertenecemos. Lo censurable, en un espacio de comedia, se vuelve publicable (Sztorc, 2018). Por ello; el racismo, machismo y violencia en medios públicos logran una ruptura de lo esperable y, en aparente contexto de inocencia, provocan risa en el público (Rodríguez, 2018).

Para Lacan, el chiste gira entorno a ciertas analogías de aspectos técnicos o verbales, haciendo referencias a nombres propios que a la vez son días de semana, a referencias bíblicas para de alguna forma compararlo o referirse a alguien en forma de burla debido a su significado ya sea este personaje bíblico bueno o malvado (como se citó en López, 2020). López (2020) afirma que, analizando el contexto de un chiste, es posible llegar a las características de la forma de ser del individuo e interpretar a partir del hallazgo. A la vez, Luque (como se citó en Mendoza, 2018) define al chiste lingüístico como una manipulación lingüística que busca conseguir una sorpresa o risa. Es por ello, que es normal que esté basado en errores lingüísticos o fallas comunicativas, y está relacionado con la cultura.

Por otro lado, López (2020) afirma que el chiste es una creación por parte del inconsciente y aporta a la psicología tanto la clínica como la social para entender así el comportamiento de la vida cómica de un sujeto hoy en día. El chiste otorga niveles altos de placer y existen ganancias colaterales, ello es considerado como un producto socialmente aceptado, se requiere a otro para llevarse a cabo, es llevado al exterior por medio de la socialización (López, 2020).

Vinculando la comedia con las series televisivas, Peirano y Sánchez (1984) afirman que en cuanto a los programas peruanos cómicos se refiere, son un lugar para hablar sin solemnidad y con crudeza sobre el Perú, a través de las parodias o comentarios, por cómo muestran las raíces culturales ya que se logra tener una independencia para mostrar y decir lo que quieren sin censura. Constituyen un

“hecho cultural”, un grito de lo que es nuestra sociedad peruana y se expresa de alguna manera esa cultura, al que coloquialmente lo llamamos, el “criollismo”. Esto nos lleva a la construcción de los personajes que se realiza dentro de una producción peruana, aquellos sujetos como arquetipos culturales básicos en el país, resaltando todos los prejuicios del país, el orden social político y culturas en una escala jerarquizada en ellos. Todo ello demostrado a través de situaciones preponderantes y personajes con una actitud exagerada. Con lo cual, Mendoza y Paredes (2018) resaltan que en el caso de comedias televisivas, como Pataclaun, el concepto de paronomasia es la herramienta lingüística que se usa para comprender la estructura del humor presentado, ya que con una ligera variación de vocablos puede cambiar el significado de la palabra en cuestión, pero sonar parecido (RAE), y que para poder gozar los diálogos cómicos, el personaje y el público deben tener los mismos conocimientos y ser conocedores del contexto (Mendoza & Paredes, 2018).



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

Tomamos de referencia el libro “Presencia del otro”, en donde se desarrolla el modelo de Eric Landowski (2016). A continuación desarrollaremos la teoría que propone. Su modelo se divide en 2 partes: interacciones y perfiles de alteridad. En el primero, se nombran las interacciones que surgen cuando se relaciona el “yo” y el “otro”, estos términos son: asimilación, exclusión, segregación y admisión. Se toma al “Nosotros” como referencia para ver a el “Otro” como la oposición, esta es una ayuda para facilitar la conceptualización y acomodación de las situaciones sociales.

La asimilación, inclusión del otro en el centro; exclusión, un grupo dominante sobre el resto. El “yo”, siempre amenazado por su fuerte identidad, que los hace sentir que están en extinción. A pesar de que se busque una homogeneidad, factores externos lo evitan y crean una diferencia con el otro. La exclusión se complementa con la asimilación ya que son opuestos, y esto es lo que genera su sentido. La diferenciación del “yo” con el “otro”, es necesaria para la existencia semiótica. Siguiendo con esta línea, la admisión es el proceso de agregar al otro cerca del centro, pero sin incluirlo del todo, y la pertenencia al grupo llega a ser, de cierta forma, más segura. Se explica con el clásico ejemplo de decir: “no soy machista, pero...” ya que aquí se califica negativamente a quienes excluyen (machistas), pero se quiere asimilar sin dejar de lado su esencia. Por otro lado, la segregación viene a ser como una marginación, exclusión o discriminación de parte de un sujeto o sujetos (el “yo” o “nosotros”) hacia otra persona o grupo de personas (el “otro” o “ellos”). Cuando se habla de marginación se refiere a quien está cegado socialmente, porque bien no puede o no quiere ver que es visto por los demás. Se llega a reconocer la alteridad entre grupos, pero no se ve como excluida ni se intenta incluir.

El espacio se segrega para que los “otros” salgan del centro y permanezcan en una frontera. Esto es un proceso que se da poco a poco mientras conviven y no es fácil sobretodo para el grupo dominante. Si se busca plantearlo bajo el desarrollo de un cuadrado semiótico, se contraponen la conjunción y la disjunción, y se representa de la siguiente manera: asimilación (conjunción), segregación (no conjunción), exclusión (disjunción) y admisión (no disjunción). Es importante recordar que mientras más se esté expuesto a un mayor grupo de personas, más valor extra se le irá agregando al

sujeto. Es decir, mientras más se superponen unos de otros, dependiendo al grupo que este forme parte de, se le considerará a un sujeto como “un poco más” que el otro. Otorgamos a lo “nuestro”, lo que nos caracteriza como nuestra forma de vivir, reaccionar y/o sentir; un valor universal. Sin embargo, este proceso de identificación irá cambiando conforme los sujetos se vayan relacionando con la sociedad (Landowski, 2016). La hipótesis propone que cualquier perspectiva que se tenga como natural para el “nosotros”, y contraria, para el “otro”, no se puede entender como fija ya que está sujeta al cambio dependiendo del espacio en donde se encuentre, a la vez, plantea una gramática narrativa para describir las relaciones actanciales en términos de programación, en donde se regula el comportamiento de los actores. Algunas de ellas se basan en cualidades físicas y otras en manipulación.

Los regímenes de interacción son: programación, manipulación, ajuste y accidente. Cualquier perspectiva que se tenga como natural para el “nosotros”, y contraria, para el “otro”, no se puede entender como fija ya que está sujeta al cambio dependiendo del espacio en donde se encuentre. Se plantea una gramática narrativa para describir las relaciones actanciales en términos de programación, en donde se regula el comportamiento de los actores. Algunas de ellas se basan en cualidades físicas (condicionadas socioculturalmente, uniendo lo social y lo simbólico), y también en manipulación. La manipulación, esta usa la competencia del querer-hacer para lograr un hacer-hacer. Para ello, quien manipula debe hacer creer al manipulado que este último sabe de las ventajas que conlleva hacer lo que el manipulador quiere que haga, de esta forma el manipulado hará algo creyendo que es lo que quiere hacer y no pensando que lo hace por obligación o manipulación. El ajuste, se caracteriza por su capacidad de cambiar el comportamiento de acuerdo al contexto en el que se desarrolle, haciendo que cualquier acción de este tipo o de manipulación quede suspendida entre reacciones de competencia y no de un rol temático en específico (Rodríguez, 2018). Por último, el accidente es la desprogramación total y hace justicia a su nombre por ser un desvío, un quiebre del orden que sólo busca escapar. Este régimen se caracteriza por lo radical e incierto, y como tal, se mantiene en una constante entre lo que puede pasar y lo impredecible (Fechine, 2017). Esta y otras estrategias visibilizan la problemática que existe en las relaciones vivas, que se hacen presentes por medio de discursos y prácticas propias del día a día. Se clasifica a las personas en base a lo que se considera natural,

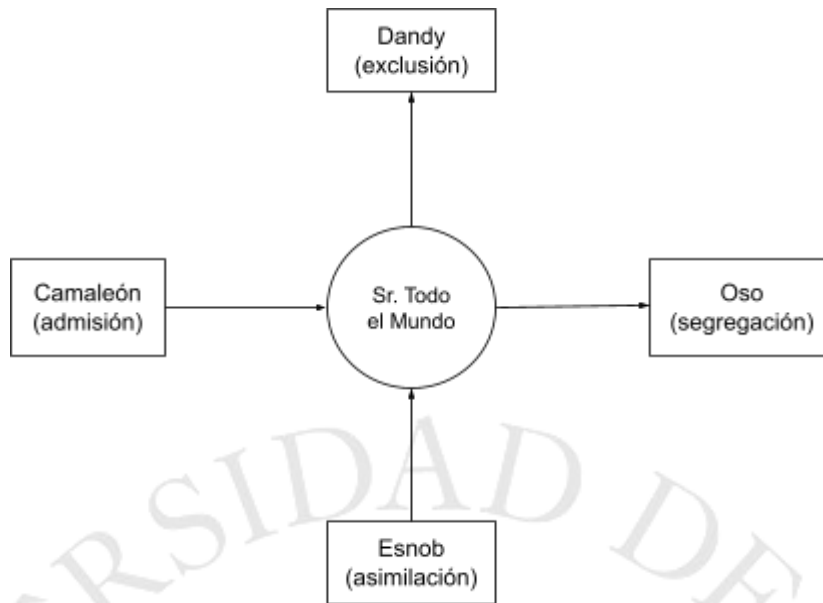
dando paso a la creación de prejuicios. Son las etiquetas las que pueden dar un acercamiento de construcción del otro (Landowski, 2016).

La otra mitad del modelo de que propone el autor, desarrolla una zoo-sociosemiótica con perfiles de alteridad, aquí es donde podemos encontrar las 5 tipologías de formas de vida y sus trayectorias. Partiendo del centro, tenemos al *Sr. Todo el Mundo*, conocido también como el *Gentleman*, quien es proclamado como el modelo a seguir del resto, y se caracteriza por adherirse al grupo dominante, gozando de los privilegios que conlleva ser la imagen ideal del todo. Al encontrar una incongruencia, se muestra rechazo, ya que en el centro no se permiten singularidades. Como grupo dominante, busca relacionarse mediante la asimilación. Sin embargo, el proyecto asimilador será mostrado como una doble moral (como se citó en Rodríguez, 2018), ya que al ser un perfil de normalidad (Rubina & Kanashiro, 2015) busca que los demás se asimilen al “yo” dejando de lado al “otro” a pesar de que la existencia de este último es necesaria para mantener su posición privilegiada, y assimilarlos conlleva sufrir cambios en su forma de ser (como se citó en Rodríguez, 2018). Además está expuesto a ser visto como un simulacro, un punto virtual, atravesado por las trayectorias de los demás perfiles (Landowski, 2016). El *Esnob*, que con ansias de querer ser visto y de tener la posibilidad de unirse al grupo dominante, sigue e imita al *Sr. Todo el Mundo* (Landowski, 2016). *Dandy*, que busca auto segregarse y resaltar su diferencia con el *Sr. Todo el Mundo*, sin romper la interacción con la humanidad (Landowski, 2016). “Encuentra su felicidad en la sobreestimación de las cualidades formales de los objetos” (Landowski, 2017, p. 303). *Camaleón*, como su nombre lo dice, tiene la habilidad de cambiar su actuar para mostrar que se ha adaptado fácilmente a su nuevo espacio, sin embargo, quiere no ser visto y es por eso que esconde sus raíces (Landowski, 2016). Mantiene su identidad secreta, cambiando su forma de ser y su físico para poder comportarse de acuerdo al lugar donde está. Caracterizado por su disposición de sacrificar todo para no afectar su bienestar. También presenta dos programas de manipulación, el primero que busca obtener la confianza del otro pero de una forma cínica, y el segundo que busca agradar (Landowski, 2017). El *Oso*, describe un deseo por estar en soledad y mantener una independencia en base a reglas propias, alejándose de todos y de todo (del centro) y perteneciendo aún más al umbral (Landowski, 2016). Busca huir a donde no haya conductas que regulen. Su gozo por la vida y sus recursos se imponen antes que la intención de agradar. También se presentan tipos de Osos,

comenzando por los Osos puros, los que han mutado y terminando con los Osos casi humanizados, unos genios (Landowski, 2017). Landowski (2017) también introduce a la *Avispa*, un recorrido desconocido para muchos. A diferencia del camaleón, la avispa no se deja deslumbrar por las personas con las que convive ni adopta ese estilo de vida. Se destaca por poder cambiar para agradar a los demás, pero tiene la habilidad de luego volver a ser ella. Tiene el don de la reversibilidad. Cabe resaltar que todos estos tipos de vida pueden cambiar, llegando a convertir el fin de uno, en la partida de otro. Sin embargo, esto afectaría el prestigio del centro del gráfico, el *Sr. Todo el Mundo*. Inclusive, el autor junta las 2 opciones estratégicas presentadas anteriormente en dos diagramas de un cuadrado semiótico, para el “Yo”, que contiene las políticas de asimilación, exclusión, admisión y segregación; y el “Otro” en donde se presenta el esnob como conjunción, el dandy como disjunción, el camaleón como no disjunción y el oso como no conjunción (Landowski, 2016). Estos son migrantes que buscan conocerse a sí mismos partiendo de sus relaciones cerca o lejos de donde son (Landowski, 2017). Estas formas o estilos de vida son, en realidad, puntos de vista. Cuyo término consiste en adoptar la posición de uno para luego ir al otro, y están definidos a partir de los discursos y prácticas mundanas (Landowski, 2016). A modo de ejemplo, se puede presentar esta teoría de manera visual en el siguiente esquema (Figura 1).

Figura 1.

Esquema visual de la teoría presentada por Landowski



Nota: Esquema adaptado del presentado en el texto de Elder Cuevas y Jaime Vargas (2022) también basado en la teoría de Landowski.

Partimos de la teoría de Eric Landowski porque nos permite estudiar a los sujetos en diferentes espacios y contextos, escenificando el recorrido que cada individuo atraviesa antes de ser clasificado en algún perfil y/o tipo de interacción. Landowski nos plantea un sistema en el que tomamos como punto de partida al *Sr. Todo el Mundo*, que representa el "yo", y para que este exista debe haber un "otro" con características distintas. Esto conlleva a una decisión: el "otro" se adapta y cambia para ser incluido en el grupo o permanece con sus distintivos y es excluido.

De cualquier manera, este "otro" sigue perteneciendo al sistema pero con un perfil diferente, simplificando así la complejidad de un sujeto distinto a la "normalidad", distinto al "otro". Esto nos ayuda a examinar los mecanismos que influyen en la exclusión o inclusión de los individuos en los discursos sociales, tomando en cuenta los diferentes contextos, elementos gráficos y demás factores que escenifican interacciones cotidianas. Esta teoría nos proporciona un marco sólido para entender cómo se asignan las identidades y se estructuran las dinámicas de aceptación y rechazo en distintos entornos sociales.

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

La presente investigación es un análisis semiótico del contenido y debido a su naturaleza semiótica, se usó el enfoque cualitativo. Este enfoque ayudó a comprender las características del caso que no se pueden representar mediante el uso de valores numéricos y es normalmente utilizado en estudios que involucren ciencias humanísticas como la antropología, la etnografía y la psicología social (como se citó en Velasco, 2015). Una modalidad de estudio para productos audiovisuales es el uso de la semiótica digital. Se define a la semiótica digital como el uso de los conceptos de la semiótica tradicional pero en un texto digital, y este puede estar en formato oral, escrito o audiovisual (Berlanga et al., 2018), manteniendo las relaciones de los textos dentro del punto de vista del creador y lector (como se citó en Berlanga et al., 2018).

Cada unidad de significado es el fruto de prácticas condicionadas por las estructuras en las que se organiza la comunicación al exterior (Tenoch, 2018). A la vez, se plantean sistemas simbólicos a través de los discursos e imaginarios, son transmitidos por parte de los medios de comunicación. Los aparatos para lograr la construcción de la realidad se basan tanto en su dimensión histórica como social. Es decir, los elementos que conforman la realidad se basan en la historia y el contexto social. Estos llegan a crear identidades a partir de mecanismos narrativos, semánticos e interpretativos que ponen en marcha el acto de significación (Belmonte & Guillamón-Carrasco, 2008), escenificando de esta forma el papel de la mujer (lo femenino), cuál es su forma de ser y estar en el mundo, basado en la ternura, debilidad, vulnerabilidad, etc; mientras que al hombre (lo masculino) se le muestra agresivo, activo, dominante, etc. Se configura una especialización estereotípica bajo un discurso de desigualdad y polarización de género.

A partir de lo expuesto es que surge nuestra pregunta de investigación: ¿Cuáles son las representaciones de los roles de género en Pataclaun durante la década de los noventa?, de la que desglosamos 3 preguntas específicas: ¿Qué rol juega cada miembro del matrimonio dentro de las situaciones representadas en la serie?, ¿Por qué razones cada personaje adopta un perfil de autoridad?, y ¿Cuáles son los elementos audiovisuales que acompañan la representación de estas situaciones maritales?.

Se seleccionó como caso de análisis a la teleserie peruana “Pataclaun”. Esta destacó por contar con un formato particular en el que mezclaba características teatrales, televisivas y de cómics. Bajo la dirección y producción de Julia Naters, entre 1997 y 1999, se lanzó el primer capítulo de la serie a través del canal Frecuencia Latina (Perú). Posteriormente, la serie se reprodujo internacionalmente, llegando a países como Colombia y Ecuador. (RPP, 2020). La acogida del público hacia esta serie fue tal que para el siguiente mes del estreno ya superaba los 27 puntos de rating. Por otro lado, el mayor grupo de televidentes se encontraba en el NSE C y NSE D significando más del 50% del total de espectadores que a su vez destacan por su fidelidad, ya que según Ibope Time Perú S.A. estos veían el programa un promedio de 36 de 59 minutos lo cual equivale al 60% de duración de un episodio (Redacción El Comercio, 2017).

Con los característicos personajes basados en la realidad peruana y muy estereotipados de Wendy (ama de casa), Machín (jefe del hogar), Queca (la pituca), Tony (el galán ególatra), Gonzalete (el cura perverso) y Monchi (la bebé que habla), esta teleserie trató temas de sociedad y política peruana de aquel momento bajo los parámetros de la comedia y la sátira, invitando que el público peruano piense y reflexione acerca de estas acciones “normalizadas” presentes en los subtextos de sus diálogos y acciones (Durand et al., 2019).

Para analizar el caso presentado se usó la sociosemiótica, en especial los modelos de perfiles y autoridades, e interacciones de Landowski. Asimismo, con el fin de conocer los perfiles presentes en la serie y cómo estos cambian e interactúan a lo largo de las temporadas respecto a los roles de género, nos centramos en los personajes de Wendy y Machín. Estos personajes representan una pareja de esposos que, por la naturaleza satírica de la serie, llevan consigo una lista de estereotipos basados en su rol dentro del matrimonio. El personaje de Machín, representa al hombre de la casa impulsivo, el que manda y tiene la libertad de hacer con su esposa lo que desee; y el personaje de Wendy quien termina siendo la esposa sumisa, influenciada y ama de casa dedicada a su esposo. Estas características aumentan la posibilidad de que en su espacio se creen situaciones de machismo.

El proceso de análisis es el siguiente: se analizó 1 escena de 40 episodios por personaje y temporada. Teniendo 80 episodios en total, lo que equivale a 4800 minutos de

material visto y 3200 minutos de material analizado sin introducción y créditos. Para acceder a las 2 temporadas de la serie se usó principalmente los canales de Youtube: “Pataclaun - LA SERIE” (2019) primera temporada y “Son Cris” (2008) para la segunda temporada. Con ayuda de la lista de episodios de IMDb (s.f.) se seleccionó los episodios cuyo título hable de relaciones de género, problemas conyugales o en la que se nombre a algunos de los personajes analizados (Wendy y/o Machín). Luego se encontró que los siguientes temas tales como: domésticos, ego, trabajo, interacciones conyugales, religión y/o relaciones amorosas fueron repetitivos en cada uno de los episodios e incluso en la careta del programa.

Para registrar la información se tomó de referencia el trabajo de Susana Rodríguez (2016), y se desarrolló como instrumento una ficha de registro del contenido de las escenas que se relacionen con el modelo de nuestro marco teórico (véase Anexo 2). De igual forma, consideramos que un apoyo visual de la información recopilada era necesario, por lo que se trabajó dentro de la ficha (véase Anexo 1.2.), y en una carpeta aparte, un portafolio de imágenes a modo de ejemplificación visual, ya que el registro visual ayuda a poder detallar y ejemplificar lo que se ve en la escena para tener un apoyo al momento de inferir (Resendez, 2019). Decidimos utilizar el siguiente acrónimo: “T” para temporada seguido por el número de la temporada, y “E” para episodio y su respectivo número. Obteniendo así un código de T#E# para cada imagen. Para más información ver el Anexo 3.

Con el fin de agilizar la búsqueda de algún perfil, interacción u otro en específico, se creó una base de datos (véase en el Anexo 4.) en el formato de Excel que recopile toda la información recogida en las fichas, agilizando así el análisis final. Este documento Excel cuenta con 5 hojas en donde se podrá encontrar fácilmente la base de datos previamente mencionada, un conteo simple final, tablas de doble entrada para el personaje de Wendy, tablas de doble entrada para el personaje de Machín, y finalmente una recopilación de gráficos en donde se ha planteado de forma visual por medio de barras y porcentajes las tablas de doble entrada anteriormente mencionadas y la de conteo simple. En la hoja de “Conteo simple final”, se recopiló data de ambos personajes. Para la creación de secciones, se ha tomado en cuenta el número de veces que se repitió alguno de los 6 perfiles desglosando las razones por la que se cumple el

perfil y su respectivo conteo. Finalmente, una última sección que contabilice el número de veces que se ha repetido alguna de las 5 temáticas por personaje.



CAPÍTULO IV: RESULTADOS

Al observar nuestro objeto de estudio, pudimos darnos cuenta que la figura femenina a la que representa Wendy es quien está presente en la mayoría de las escenas y es a través de ella que la narrativa cobra sentido. Wendy se encuentra en constante búsqueda de la asimilación, adaptando su forma de ser y comportamiento según el contexto, con la intención de manipular para conservar el orden. Adopta un perfil de camaleona y cambia para que Machín, El *Sr. Todo el Mundo*, no se sienta amenazado y siga creyendo que es el centro.

Machín, por su lado, no es tolerante a las zonas grises y se aferra al binarismo que posee en esta realidad textual. No puede concebir la idea de que Wendy no siga las actitudes y parámetros de una pareja/esposa/madre, por eso la excluye en ciertas ocasiones.

4.1 La alteridad de un matrimonio: Wendy camaleona y Machín Sr. Todo el Mundo

Comenzamos nuestro análisis observando cómo se comportan nuestros sujetos cuando el contexto se relaciona con alguna de las temáticas que vamos a usar. Para ello planteamos una matriz de intersección de cada personaje en donde se puede ver cómo influye la temática y a qué perfil de alteridad se le puede relacionar.

Comenzando con Wendy (tabla 1), la mayoría de escenas en donde sale en pantalla están relacionadas con la temática de interacciones conyugales, seguido por el doméstico. En los cuales presenta en su mayoría el perfil de Camaleón y Esnob. Al hacer el cruce con los perfiles, siguiendo con Machín (tabla 2), en la gran mayoría de escenas se presenta como un *Sr. Todo el Mundo* sobre todo en un contexto donde se presentan interacciones conyugales. Con todo ello, la temática que lleva el mayor porcentaje de los resultados es la de Interacciones conyugales y es en esta temática en la que Wendy es quien presenta un perfil cambiante, siempre y cuando se encuentre dentro de una situación exclusivamente de cónyuges. Asimismo, es importante resaltar que no hemos encontrado presencia de la temática de religión en relación con los perfiles de cada personaje.

Tabla 1.*Matriz de intersección de Wendy: Temática y Perfiles*

PERFILES	TEMÁTICA						
	Interacciones conyugales	Doméstico	Trabajo	Ego/ Idolatrar	Religión	Relaciones amorosas	Total
Sr. Todo el Mundo	8%	3%	3%	3%	0%	5%	20%
Dandy	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Oso	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Esnob	15%	5%	0%	0%	0%	5%	25%
Avispa	5%	10%	5%	0%	0%	0%	20%
Camaleón	18%	10%	3%	0%	0%	5%	35%
Total	45%	28%	10%	3%	0%	15%	100%

Nota: Elaboración propia, 2022.**Tabla 2.***Matriz de intersección de Machín: Temática y Perfiles*

PERFILES	TEMÁTICA						
	Interacciones conyugales	Doméstico	Trabajo	Ego/ Idolatrar	Religión	Relaciones amorosas	Totales
Sr. Todo el Mundo	30%	15%	0%	10%	0%	5%	60%
Dandy	3%	0%	3%	3%	0%	3%	10%
Oso	0%	0%	0%	3%	0%	0%	3%
Esnob	5%	5%	0%	0%	0%	3%	13%
Avispa	5%	0%	3%	0%	0%	0%	8%
Camaleón	5%	0%	0%	0%	0%	3%	8%
Totales	48%	20%	5%	15%	0%	13%	100%

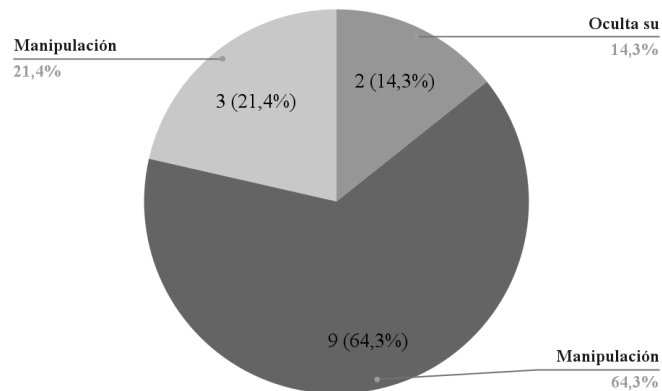
Nota: Elaboración propia, 2022.

Cada personaje tiene diferentes razones para seguir un perfil. En el caso de Wendy, sus motivos para ser un Camaleón son: manipulación para obtener la confianza de alguien (64,3%), manipulación para agradar (21,4%) y ocultar su verdadera identidad (14,3%) (véase Gráfico 1). Wendy cambia su comportamiento en la relación conyugal para

ganarse la confianza de Machín y manipularlo. A veces busca su aprobación y es dominada por él; en otras, lo manipula para alcanzar sus propios objetivos.

Gráfico 1.

Razones por las que Wendy sigue el perfil de Camaleón



Nota: Elaboración propia, 2022.

En T2E40, Machín se rehúsa a sacar su tarjeta militar, y Wendy lo manipula exagerando las consecuencias para asustarlo y lograr que lo haga. En la escena (véase Figura 2), Wendy utiliza expresiones faciales y lenguaje corporal para persuadirlo. La escena, ambientada con colores brillantes y electrodomésticos de cartón, añade un toque irreal y cómico.

Figura 2.

Técnica de convencimiento



Captura tomada como extracto del capítulo “El omiso” Pataclaun (T1E40).

Otro momento de manipulación ocurre cuando Wendy intenta convencer a Machín de no enviar a Monchi al nido porque es muy pequeña y ella quiere cuidarla (T1E25). Wendy emplea lenguaje corporal amoroso, movimientos de brazos cariñosos, la escena es acompañada de efectos visuales de corazones flotando (véase Figura 3). Además, modula su voz para hacerla más aguda y aniñada. Sin embargo, esta vez Machín no cede y Wendy, sumisa, acepta sus órdenes.

Figura 3.

Asimetría de un matrimonio

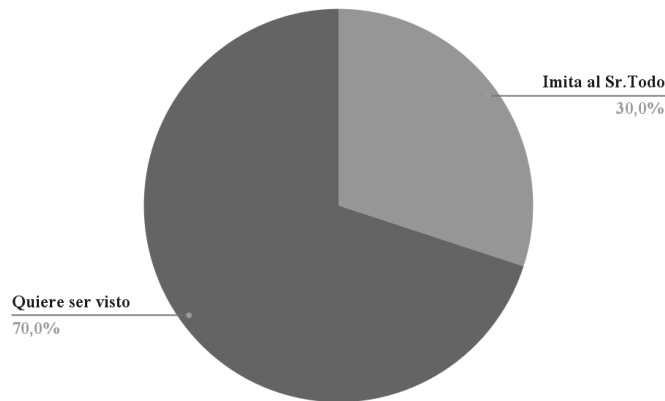


Captura tomada como extracto del capítulo “Perfección (Monchi y el nido)” Pataclaun (T1E25).

De igual manera, en el gráfico 2 se contemplan las razones por las que Wendy sigue el perfil del *Esnob*, estas son: Imita al *Sr. Todo el Mundo* (30%) y Quiere ser visto (70%). Nuevamente se remarca la necesidad de ser vista para obtener una aprobación del grupo dominante, o de quien ella cree que es.

Gráfico 2.

Razones por las que Wendy sigue el perfil de Esnob



Nota: Elaboración propia, 2022.

Este resultado hace eco cuando Wendy usa una mascarilla facial para resaltar su belleza y sentirse parte del grupo de mujeres bonitas que podrían participar en el certamen 'Miss Perú', que su esposo admira (T2E15). Esto asusta a Machín. Al recibir comentarios negativos sobre su aspecto, Wendy lo sigue en el cuarto, buscando reconocimiento. La escena, con la mascarilla verde, rúleros de colores, paredes y piso neón, y pijamas peculiares, crea un contexto de comedia (véase Figura 4).

Figura 4.

Miss espanto

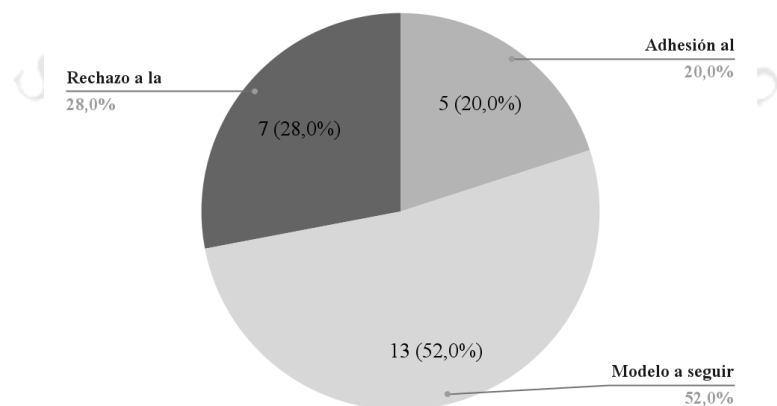


Captura tomada como extracto del capítulo “Miss Mostra(Miss Perú)” Pataclun (T2E15).

A comparación de Wendy, quien oscila entre estos 2 perfiles, Machín posee un perfil pronunciado en el Sr. *Todo el Mundo* con un 30% (como se vió en la tabla 2). En el gráfico 3 podemos ver que sus razones se desglosan principalmente en: Modelo a seguir (52%), Rechazo a la singularidad (28%) y Adhesión al grupo dominante (20%).

Gráfico 3.

Razones por las que Machín sigue el perfil del Sr. Todo el Mundo



Nota: Elaboración propia, 2022.

Este resultado se observa en el capítulo donde Machín está enfermo y Wendy propone reemplazarlo en su trabajo. Machín se enfada y responde: “¿Cómo vas a ir por mí?”

Olvídate, tú no sabes hacer nada. Además, ¿es un trabajo para hombres!” (T1E28). Esto muestra que Machín refuerza su perfil dominante en interacciones conyugales donde siente que puede perder su lugar. También se puede observar cuando ve un partido del Club Alianza Lima, ensucia el suelo con comida y deja que Wendy limpie (T1E54). Sin embargo, al sentirse por no poder su partido tranquilo ya que Wendy está cerca limpiando y estorbando, decide irse (Figura 5). Esta escena representa una imagen estereotipada del matrimonio. Donde el hombre vistiendo un bividí y con comida en mano, mira su partido de fútbol. Ignora todo a su alrededor. Mientras que la mujer, que viste un delantal y tiene el cabello recogido con una pañoleta, limpia el desorden de su pareja y está pendiente de lo que hace. La figura femenina está al servicio de su pareja y su vestimenta aporta a esta idea.

Figura 5.

Imagen de un matrimonio patriarcal



Captura tomada como extracto del capítulo “Machín en el equipo de Alianza Lima” Pataclaun (T1E54).

Sin embargo, también hay escenas donde es Wendy quien toma el rol masculina de la relación. Como cuando recuerda cómo invirtió los roles tradicionales para conquistar a Machín, esforzándose en atraer su atención con acciones y cuidados, como en los botes acuáticos (Figura 6) donde él no hace esfuerzo alguno en pedalear, sino es ella quién hace todo el trabajo (T2E20). Machín incluso cruza la piernas y es quien lleva el parasol, en una actitud totalmente cómoda y relajada, disfrutando de las atenciones. Mientras que es ella quien, vistiendo un vestido, pedalea sin parar. Los zapatos

amarillos de Machín, sus medias de rayas y el paraguas de colores contrastan con los tonos pastel del vestuario de Wendy.

Figura 6.

Conquistando a Machín



Captura tomada como extracto del capítulo “Cómo conquistar a un hombre” Pataclaun (T2E20).

Finalmente, las tablas de coincidencia entre los perfiles y las razones nos dan una perspectiva más amplia ya que engloban todos los aspectos de ambas temáticas. En cuanto al personaje de Wendy, de acuerdo a la tabla de coincidencia (véase Tabla 3) el perfil más repetitivo fue *Camaleón* con un 23% de apariciones llevando una ventaja de 5% al segundo perfil más repetitivo que sería *Esnob*. Se observó que la razón más frecuente cuando Wendy adopta el papel de *camaleón* es la manipulación para ganar la confianza de alguien. Esto evidencia su capacidad para transformarse según la situación y la persona con la que interactúa, cambiando su comportamiento, logrando su objetivo y luego volviendo a su actitud habitual. No encontramos resultados respecto al perfil de *Dandy* y *Oso*.

Tabla 3.

Tabla de coincidencia de Wendy: Perfiles y Razones

RAZONES	PERFILES					
	Sr. Todo el Mundo	Dandy	Oso	Esnob	Camaleón	Avispa

Adhesión al grupo dominante	8%		
Modelo a seguir	13%		
Rechazo a la singularidad	0%		
Autosegregación		0%	
Mantiene relación con el grupo dominante		0%	
Prefiere estar solo		0%	
Huye de las regulación		0%	
Prefiere vivir feliz que agradar		0%	
Imita al Sr. Todo el mundo		8%	
Quiere ser visto		18%	
Oculto su verdadera identidad		5%	
Quiere no ser visto		0%	
Manipulación para tener la confianza de alguien		23%	
Manipulación para agradar		8%	
Cambia para agradar sin dejar su esencia			5%
Reversible			15%

Nota: Elaboración propia, 2022.

En el T1E7, Wendy, embarazada prepara verduras para el almuerzo de Machín, desencadenando una reacción molesta de su parte. Para calmarlo, modula su voz de manera seductora y le sugiere una "técnica de visualización" para que imagine que está comiendo algo que disfruta en lugar de verduras (véase Figura 7). Wendy utiliza la manipulación para complacer a Machín y evitar confrontaciones, asegurando que la situación termine sin resentimientos hacia ella. Visualmente, ambos visten colores brillantes y fuertes, destacándose la barriga exageradamente grande de Wendy y el color de su vestido muy parecido al polo de su esposo. La cocina está decorada con cuadrados delineados y utensilios dibujados de forma exagerada, creando un ambiente irreal que logra la comicidad de las interacciones manipuladoras de Wendy y las reacciones verbales de Machín.

Figura 7.

El poder de la visualización



Captura tomada como extracto del capítulo “Nacimiento de Monchi (Wendy se lo comió todo)” Pataclaun (T1E7).

En otra ocasión (T1E24), Wendy demuestra su habilidad camaleónica al manipular para ganarse la confianza de alguien, cuando es acusada de infidelidad (véase Figura 8). Frente a los persistentes reclamos de Machín, utiliza nuevamente la modulación de su voz, esta vez en tono más grave. Con esto logra imponerse ante Machín y convencerlo de su fidelidad. En la escena, ambos personajes visten colores brillantes, ella luce un delantal con estampados de frutas y un pañuelo en la cabeza con puntos igual que su vestido, podemos ver como ambos contrastan.

Figura 8.

Wendy se rebela



Captura tomada como extracto del capítulo “La Chaparra Chaperona (Cuernos)” Pataclaun (T1E24).

Mientras que la tabla 4 refleja la asociación entre los perfiles y las razones de Machín, donde tiene un 33% como *Sr. Todo el Mundo* por ser un modelo a seguir. A comparación de Wendy, con este personaje sí encontramos resultados con el perfil de *Dandy*, por la autosegregación; pero no en el de *Oso*.

Tabla 4.

Tabla de coincidencia de Machín: Perfiles y Razones

RAZONES	PERFILES					
	Sr. Todo el Mundo	Dandy	Oso	Esnob	Camaleón	Avispa
Adhesión al grupo dominante	13%					
Modelo a seguir	33%					
Rechazo a la singularidad	15%					
Autosegregación		10%				
Mantiene relación con el grupo dominante		0%				
Prefiere estar solo			0%			
Huye de las regulación			0%			
Prefiere vivir feliz que agradar			0%			
Imita al Sr. Todo el mundo				3%		
Quiere ser visto				10%		

Ocultar su verdadera identidad		8%	
Quiere no ser visto		0%	
Manipulación para tener la confianza de alguien		0%	
Manipulación para agradar		0%	
Cambia para agradar sin dejar su esencia			8%
Reversible			0%

Nota: Elaboración propia, 2022.

Esto se observa con la típica frase que usa para hacer sus apariciones en casi todos los capítulos: “Ya llegué, ¡mi comida!”, o como cuando se presentó previamente de Machín viendo su partido: “Wendy: Machín mi piso. Machín: ¡Mi cancha! anda trae mi cancha” (T1E54). De manera visual, se observa en la T1E46 que Machín se cree con la propiedad de querer levantar el vestido de Wendy para buscar su pantalón, justificando que es su mujer y como esposo tiene derecho a hacerlo (Figura 9). Cuando en la T1E46, Machín manda a Wendy a la cocina porque ese es su lugar y no buscando salir a manejar (Figura 10). O, finalmente, en la T2E28 cuando golpea a su esposa por dar una idea contraria a la suya (Figura 11). Todas las situaciones están acompañadas, por su naturaleza cómica, de frases, música o gags sonoros y/o visuales que crean el ambiente de comedia y burla.

Figura 9.

La asimetría del pantalón y la falda



Captura tomada como extracto del capítulo “Wendy se rebela” Pataclaun (T1E46).

Figura 10.

Las mujeres no manejan



Captura tomada como extracto del capítulo “Wendy saca su brevete” Pataclaun (T1E46).

Figura 11.

Amor correctivo



Captura tomada como extracto del capítulo “El trébol de cuatro hojas” Pataclaun (T2E28).

4.2 Un matrimonio a base de segregaciones y exclusiones

Identificamos que las interacciones que están más presentes en nuestros sujetos de estudio son la segregación y exclusión. Siguiendo con la línea de usar las temáticas previamente mencionadas como punto de partida, podemos observar que es en la de interacciones conyugales donde se crea un espacio propicio para que salgan más a flote las actitudes de nuestros personajes.

Utilizando las tablas 5 y 6, tenemos los resultados para Wendy y Machín respectivamente. En el caso de Wendy, notamos que fue excluida por su marido en un 20% de las interacciones (ver Tabla 5), esto surge cuando ella sale o rompe la idea que tiene su pareja sobre lo que debe hacer como parte femenina en la relación. Los resultados de religión son nulos.

Tabla 5.

Matriz de incidencia en temáticas de interacciones

INTERACCIONES	TEMÁTICA						Total
	Interacciones conyugales	Doméstico	Trabajo	Ego/Idolatar	Religión	Relaciones amorosas	
Admisión	8%	8%	3%	0%	0%	5%	23%
Segregación	8%	10%	5%	3%	0%	5%	30%

Exclusión	20%	8%	0%	0%	0%	3%	30%
Asimilación	10%	3%	3%	0%	0%	3%	18%
Total	45%	28%	10%	3%	0%	15%	100%

Nota: Elaboración propia, 2022.

Podemos ver escenificada esta situación cuando Machín, en su posición de sujeto patriarcal, se siente amenazado cuando Wendy comienza a trabajar y ha adquirido cierto nivel de autoridad (T1E2). Al ganar más fuerza en su identidad, asusta a Machín. Más aún cuando al mostrarse con una postura de firmeza no genera autoridad en Wendy, quien al contrario le causa gracia esta respuesta. Él se mantiene firme y ella ríe y da vueltas, ignorando su lenguaje corporal. Temiendo perder su lugar y poder, él intenta excluirla sin éxito. Sucede también cuando Wendy usa una mascarilla facial para cumplir con los regímenes de belleza que tiene su pareja, pero en cambio recibe como respuesta:

Todo el mundo se burla, ¿sabes lo que me gritan? ahí va el esposo de la fea (...) eres la mujer más horrible del barrio, no solo del barrio sino del universo (...) Machín nada, me voy a trabajar y cuando vuelva no quiero ver esa cara horrorosa cerca a la mía. Chau, moticuco. (T2E15).

Este diálogo acompañado de la imagen de la escena (ver Figura 12), nos muestra también la vestimenta recatada de Wendy. Su pijama consiste en un vestido con un pantalón debajo, ruleros y la mascarilla. No es una vestimenta femenina, y refuerza el desagrado de Machín.

Figura 12.

Wendy moticuco



Captura tomada como extracto del capítulo “Miss Mostra (Miss Perú)” Pataclun (T2E15).

También cuando Wendy consigue su licencia de conducir, pero él se molesta porque usó su carro para practicar. Afianza su posición para poder justificar que Wendy, al igual que todas las mujeres del Perú, no debería manejar. Wendy responde diciendo que el carro también le pertenece porque ella lo arregla cada vez que se malogra, Machín responde:

Esa es tu labor como esposa y se acabó. Y no me da la gana de prestarte mi auto y se acabó. Además que todas las mujeres del Perú no saben manejar (...) tu lugar es en la cocina. ¡A la cocina, a lavar y cocinar!. (T1E46).

Su lenguaje corporal es firme, y se niega a verla. Ella por su parte tiene la mirada baja, representando un papel de subordinada (Figura 13).

Figura 13.

Wendy en busca del perdón de Machín



Captura tomada como extracto del capítulo “Wendy saca su brevete” Pataclun (T1E46).

Sin embargo, también encontramos situaciones de segregación hacia Wendy cuando se tratan temas domésticos. En estos casos, Machín no llega a expulsar y negar la presencia de Wendy, pero si la deja de lado, marca su espacio entre los dos. Cómo sucede textualmente en la T1E33 cuando él comienza a colocar etiquetas en los objetos de la casa para diferenciar los suyos de los de Wendy (ver Figura 14). Machín asume un papel dominante frente a Wendy, recordándole que él ha comprado la mayoría de las cosas y, por ende, le pertenecen.

Figura 14.

Tú allá, y yo acá



Captura tomada como extracto del capítulo “El primo Nandito” (Pataclaun (T1E33)).

Por otro lado, Machín también llega a ser segregado en un 20% de las veces cuando interactuaba con Wendy (ver Tabla 6). Esto ocurre en las ocasiones donde Wendy cambia su forma de ser y rompe la imagen que tiene de “ama de casa tonta” o que no sabe hacer nada y le pone un pare. Ella adquiere la posición de mando y segrega a Machín ridiculizándolo. Acotar que, nuevamente, no se encuentra presencia de resultados en la temática de religión.

Tabla 6.

Matriz de una posible intersección entre Temáticas e Interacciones: Machín

INTERACCIONES	TEMÁTICA						Totales
	Interacciones conyugales	Doméstico	Trabajo	Ego/Idolatar	Religión	Relaciones amorosas	
Admisión	13%	5%	0%	0%	0%	0%	18%
Segregación	20%	5%	0%	8%	0%	5%	38%
Exclusión	10%	8%	3%	8%	0%	8%	35%
Asimilación	5%	3%	3%	0%	0%	0%	10%
Totales	48%	20%	5%	15%	0%	13%	100%

Nota: Elaboración propia, 2022.

Como sucede en lo anteriormente mencionado, cuando consigue trabajo como diplomática. Él al sentirse inferior hace una rabieta en donde recalca que se irá de la casa, pero su discurso tiene errores gramaticales que ella aprovecha para corregir y evidenciarlos, como: “Sabes qué? me voy. Me siento tonto, estúpido y idiota” a lo que Wendy responde: “...Machín no se dice y idiota. Se dice e idiota, oye estúpido” (T1E24).



DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los resultados presentados se encuentran en relación con la bibliografía presentada. Frente a la pregunta: ¿Cuáles son las representaciones de los roles de género en Pataclaun durante la década de los noventa?, los autores sostienen que la presencia en sketches televisivos de esta figura masculina tóxica que carece de la habilidad de mostrar cariño o aprecio por su pareja, es la que remarca aún más la diferencia entre los roles. Dando pie a que se creen arquetipos donde se encasilla a la mujer en 3 perfiles: la seductora, la virgen, o la madre. Esto no permite tener más versiones de la figura femenina en las teleseries, ya que al parodiar estas situaciones de violencia hacia la mujer resultan cómicos al televidente que inconscientemente va adoptando dichas situaciones como comunes.

Hablamos de una masculinidad tóxica que predomina en el espacio televisivo y ante el amor que le puede dar la figura masculina a su pareja. Al igual que la cantidad de escenas en donde se destaca la desigualdad entre ambos géneros, acompañado de actos de violencia presentados de forma humorística. En el caso de Pataclaun, esto está presente en un gran porcentaje de los episodios. Es recurrente encontrar a Machin interactuando con Wendy, pero de una forma ofensiva, reclamándole por no cumplir con ciertas actitudes y roles que él considera apropiados para una mujer y esposa. En donde le reclama actitudes que ella debería tener como mujer y como su esposa. Al igual que comenta Stewart (2023), la figura del hombre machista siempre va a tratar a la mujer como si estuviera en deuda con él, creyendo tener el derecho de tratarla de acuerdo con sus caprichos. Para estos hombres, son un premio, y las mujeres estarían "locas" si decidieran irse.

El conjunto de acciones de interacciones conyugales en donde uno margina al otro, sobretodo el marido a la mujer, constituyen un “hecho cultural”, un grito de lo que es nuestra sociedad peruana, como mencionan Peirano y Sánchez (1984), lo cual nos lleva a la construcción de los personajes, de cómo es una mujer ama de casa peruana o un marido típico “macho peruano”, ello acompañado de claras exageraciones en cuanto sus actitudes y diálogos.

En nuestro caso de estudio, han sido muy pocas las veces en que Wendy se ha enfrentado a las actitudes nocivas de Machín, incluso cuando lo hace, a menudo termina cediendo y ajustando su comportamiento para satisfacerlo y mantener la relación estable. La ironía de lo que debe ser y la realidad está presente, y es a partir de esto donde se crean los momentos de comedia en la serie. Son los diálogos donde Machín le pone chapas a Wendy, la ridiculiza y menosprecia por no hacer algo tan simple como cocinar su comida favorita. Esto es especialmente irónico dado que Wendy es quien administra la casa y ha mantenido trabajos remunerados, mientras que Machín ha estado desempleado la mayor parte del tiempo.

Tal como menciona Toce (2019) los medios tienden a utilizar 3 arquetipos femeninos y Pataclaun no es la excepción, pues nos presenta a Wendy en el arquetipo de “madre” durante toda la serie. Otro punto muy importante, es la dicotomía presentada entre los esposos Wendy y Machín resaltando la gran desigualdad de género (masculino (público)/femenino (privado)) entre ambos, coincidiendo con lo establecido por Belmonte y Guillamón-Carrasco(2008). Además, este producto televisivo suma de alguna forma a que la sociedad mantenga esa desigualdad de género en su vida diaria. Machín representa la masculinidad tóxica porque al ser un Sr. Todo el mundo antepone sus órdenes y caprichos sobre el cariño hacia Wendy, quien por su parte, encarna un rol tradicionalmente sumiso en la familia, aceptando la autoridad de Machín y que este la excluya o segregue.

En cada capítulo presentado, se logra una atmósfera de comedia, gracias a los colores brillantes, dibujos caricaturizados, figuras geométricas dibujadas de forma exagerada y el lenguaje empleado, en donde se hace burla de temas censurables como la violencia doméstica o de género (Rodríguez, 2018). Tanto los personajes como el espectador disfrutan de burlas y chistes sin miedo a la censura (Sztorc, 2018).

Si bien para Lacan, el chiste gira entorno a diferentes factores entre ellos usando referencias bíblicas, no se obtuvo la presencia de la temática religión dentro de las interacciones estudiadas. (como se citó en López, 2020). Siguiendo con López (2020) quien menciona que a través del chiste podemos conocer características del individuo, podemos corroborarlo con los diálogos de Machín quien mediante sus líneas que más risas causan son las que reafirman su posición como Sr. Todo el Mundo y exclusión o

segregación hacia Wendy, quien a la vez mediante sus diálogos logra manipular al otro reafirmando su posición como camaleona.

Los chistes de Machín, con repetidos errores lingüísticos, resultan graciosos pero también sirven a Wendy para marginar y para excluirlo por sus diferentes errores lingüísticos y fallas de comunicación, además que tiende a mostrar características que lo identifican como una persona inculta sin educación mínima. En situaciones como estas, Wendy toma la posición de Sr. Todo el Mundo pues al corregir los errores de Machín toma ello como recurso para marginarlo en una situación de integración conyugal. Ello tuvo coincidencia con Luque (como se citó en Mendoza, 2018) quien menciona que es normal que esté basado en errores lingüísticos o fallas comunicativas, y está relacionado con la cultura.

Según las tablas, gráficos, y lo mencionado anteriormente; llegamos a la conclusión de que Wendy entra en el perfil de Camaleón y Machín, en el de Sr. Todo el Mundo. A comparación de Machín, Wendy es quien más cambia de perfil dependiendo de la situación. Pero al mismo tiempo es la más segregada y excluida cada que no cumple con lo que su pareja quiere.

Así como cuando Wendy toma la posición de Sr. Todo el Mundo en ocasiones, nos encontramos con el hecho de que cuando Machín, por su naturaleza de Sr. Todo el Mundo, tiende a llevar el protagonismo en lo que a interacciones corresponde. Es decir, es el que más admite, segrega o excluye, porque representa al “yo” y tiene el poder para hacerlo. Sin embargo, quien tiene una mayor habilidad es Wendy, porque al seguir el perfil de camaleona puede saltar de un perfil a otro y lograr su cometido: manipular a los demás para conseguir su objetivo o para mantener el orden de la casa. Al ser la “ama de casa” se convierte en la guardiana del orden y régimen dentro de esta, incluso haciéndole creer a Machín que él es el que manda, cuando ella es quien más acciona. Sabe que cuenta con la capacidad de ser Sr. Todo el Mundo y llevar las riendas de su matrimonio, pero que no hace uso de ello y por el contrario, cambia de personalidad y se acopla a la situación en la que es envuelta aplicando así el perfil de camaleón repetidas veces. Otro punto a mencionar, es que Machín actúa principalmente o cuando puede verse afectado o beneficiado, es decir a conveniencia propia, de no ser el caso podemos ver su indiferencia en lo que sucede en la casa.

En conclusión, este estudio nos ha permitido conocer las representaciones de los roles de género en una serie televisiva de la década de los noventa. Sin embargo, es evidente la necesidad de analizar otros casos para crear un repositorio de estudio más amplio. Es importante destacar que las limitaciones encontradas incluyen la escasa literatura disponible sobre casos audiovisuales con un enfoque semiótico, así como estudios específicos sobre teleseries peruanas en general. No contamos con una amplia bibliografía peruana en estudios semióticos que aborden temas como series televisivas y roles de género. Debido a la ausencia de plataformas de streaming con series nacionales en Perú, tuvimos que recurrir a canales informales de YouTube y a la lista no oficial de IMDb para identificar episodios y sus títulos.

Es esencial continuar investigando teleseries de los noventa y realizar estudios comparativos con las producciones de los años dos mil. Este enfoque permitiría analizar el arco dramático del machismo e incorporar una perspectiva interseccional para ampliar la comprensión de cómo el machismo puede impactar de diferentes maneras según otras identidades y contextos, como la raza, clase social, edad, etc. De este modo, se podría construir no solo un discurso peruano, sino también uno latinoamericano.

REFERENCIAS

- Andy skipp (28 de junio de 2019). Pataclaun - [Doña Wendy Hortelano] - Capítulo 2 | Temporada 2. [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=0aTggyGBs0I>
- Articulación feminista Marcosur. (s.f.). Perú cierra el 2020 con cifras en rojo de violencia machista. *Articulación feminista Marcosur*.
<https://www.mujeresdelsur-afm.org/peru-cierra-el-2020-con-cifras-en-rojo-de-violencia-machista/>
- AXZELL COSMOS RETRO-1990 (01 de octubre de 2019). Pataclaun #02: La Genio Loca - Wendy la Intelectual | RETRONOSTALGIA. [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7yRaUd9GdRc>
- Belmonte, J & Guillamón-Carrasco, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-01-014>
- Berlanga Fernández, I., Arjona Martín, J. B., & Merino Arribas, A. (2018). Digital semiotics in fiction series el ministerio del tiempo. [Semiótica digital en la serie de ficción el ministerio del tiempo] *Signa*, 27, 233-262.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol27.2018.18413>
- Consejo Consultivo de Radio y Televisión (CONCORTV). (2022). Análisis sobre la presencia de estereotipos en la televisión de señal abierta en Perú.
<https://www.concortv.gob.pe/wp-content/uploads/2022/11/Informe-FInal-sobre-Estereotipos-en-la-Senal-Abierta.pdf>
- CUEVAS-CALDERÓN, E.; VILLAFUERTE, J. V. Do cholo para el chamo: um estudo sobre a discriminação racial em Gamarra (Lima, Peru). *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 1-19, set./dez. 2022.
<https://doi.org/DOI%2010.5935/1980-6914/eLETD015761>
- Chavez, S. (14 de agosto de 2018). La desigualdad que nos afecta a todos/as. *PROMSEX*.
<https://promsex.org/columnistas/la-desigualdad-que-nos-afecta-a-todos-as/>
- Domínguez, J. C. P. (2020). La interpretación de los signos en la comedia cinematográfica. *Compàs d'amalgama*, (1),26-30.
https://zagan.unizar.es/record/88565/files/texto_completo.pdf
- Durand, A., García, C., Gómez, D. y Muñoz, M. (2019). Una aproximación estética a la

presentación satírica de la raza, la mujer y las relaciones adolescentes americanas en el guión, los vestuarios y la dirección de actores de la película Mean Girls desde la perspectiva de Davis Ryalls. En Universidad de Lima, Facultad de Comunicación (Ed.), Concurso de Investigación en Comunicación: trabajos ganadores (12.a ed., pp. 1-59). Universidad de Lima. https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/12851/Una_aproximaci%C3%B3n_%20est%C3%A9tica_%20a_%20la%20presentaci%C3%B3n-sat%C3%ADrica-de%20la.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Fechine, Yvana. (2017). *Cultura participativa y narratividad: enfoque sociosemiótico de la transmediación*. Tópicos del Seminario, (37), 147-165. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002017000100147&lng=es&tlng=es

Guevara Cornejo, S. M. (2020) *Estereotipos normalizados en series de origen peruano*. [Tesis de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas] Repositorio académico UPC https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653169/GUEV_ARA_CS.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Hernández Perera, M. (2020). Relaciones de género en las películas españolas: Análisis de comedias (2018-2019) [Tesis de titulación, Universidad de La Laguna] Repositorio institucional de la Universidad de La Laguna <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/20768>

Ibáñez, D. B., Amor Pérez Rodríguez, M., & Aguaded, I. (2021). The influence of the training received in the production and dissemination of audiovisual content in adolescents in ibero-america. [La influencia de la formación recibida en la realización y la difusión de contenidos audiovisuales en los adolescentes de Iberoamérica] *Revista Letral*, (26), 218-237. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i26.17725>

IMDb (s.f.). Pataclaun. Recuperado el 14 de julio de 2021, de https://www.imdb.com/title/tt3656406/?ref=tt_ep_tt

Landowski, E. (2017). *Pasiones sin nombre: ensayos de sociosemiótica*. Universidad de Lima, Fondo Editorial. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10798>

Landowski E. (2016). *Presencias del otro*. Universidad de Lima. Fondo Editorial <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10763>

- Latina.pe. (3 de mayo de 2018). Pataclaun - 18/11/2013 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=D3tkdDFeMlw>
- López López, L. (2020). El chiste y su uso contemporáneo. Un acercamiento a partir de Freud y Lacan. *CIENCIA Ergo-Sum*, 27(2).
<https://doi.org/10.30878/ces.v27n2a11>
- Mendoza Villanueva, M., & Paredes Castillo, L. (2018). Humor verbal en Pataclaun: el fenómeno de la paronomasia. *Lengua Y Sociedad*, 17(2), 9-25.
<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/ls/article/view/1091>
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (11 de diciembre de 2019). *El sexismo #NoDaRisa* [Video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=c_scMgbxP-4
- Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. (2017). *Informe estadístico, agosto 2017: Violencia en cifras enero-agosto 2017*.
https://www.mimp.gob.pe/files/programas_nacionales/pncvfs/publicaciones/informe-estadistico-01-PNCVFS-UGIGC.pdf
- Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. (febrero, 2021). *Servicio de atención urgente (SAU)*. <https://www.mimp.gob.pe/omep/estadisticas-violencia.php>
- Palau-Sampio, D. y Carratalá, A. (2020). Docuficción y responsabilidad social: la recreación de la violencia de género en TV. *Palabra Clave*, 23(3), e2334.
<https://doi.org/10.5294/>
- Pataclaun - LA SERIE. (20 de septiembre de 2019). Pataclaun - Capítulo 24 | Temporada 1 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Xij3dHLtYoA>
- Pataclaun - LA SERIE. (20 de septiembre de 2019). Pataclaun - Capítulo 25 | Temporada 1 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=XK6306Wx9cE>
- Pataclaun - LA SERIE. (23 de septiembre de 2019). Pataclaun - Capítulo 28 | Temporada 1 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=UvsnGCiwNTY>
- Pataclaun - LA SERIE. (24 de septiembre de 2019). Pataclaun - Capítulo 41 | Temporada 1 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RIArMHQCSM>

- Pataclaun - LA SERIE. (24 de septiembre de 2019). Pataclaun - Capítulo 46 | Temporada 1 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=PyYnq22nOFI>
- Pataclaun - LA SERIE (2019). [Canal]. Youtube.
<https://www.youtube.com/channel/UCt5rm8LpNsq05ebN0FAdhBg/featured>
- Peirano, L & Sánchez León, A. (1984). *Risa y cultura en la televisión Peruana*.
https://www.desco.org.pe/recursos/site/files/988/desco00005_1_1_1.pdf
- Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española. Recuperado el 23 de junio del 2024. <https://dle.rae.es/paronomasia#BuOgba6>
- Redacción El Comercio. (28 de noviembre de 2017). Los programas que lideraban el rating en la época de "Patacláun". *El Comercio*.
<https://elcomercio.pe/tvmas/television/pataclaun-20-anos-programas-vistos-tv-peruana-fotos-noticia-476093-noticia/>
- Resendez, S. (2019). Análisis semiótico del personaje *El Profesor de la serie de Netflix La Casa de Papel* [Trabajo de investigación previo a optar el grado académico de licenciatura]. Universidad Mariano Gálvez de Guatemala.
https://www.academia.edu/42713390/An%C3%A1lisis_semi%C3%B3tico_del_personaje_El_Profesor_de_la_serie_de_Netflix_La_Casa_de_Papel
- Rodríguez, R. (2018). *Los memes de la pareja presidencial: un discurso satírico* [Tesis de licenciatura, Universidad de Lima]. Repositorio institucional de la Universidad de Lima. <http://doi.org/10.26439/ulima.tesis/6617>
- Rodríguez, S. (2016). Propuesta metodológica para el análisis de ficciones históricas televisivas: El ejemplo de La Señora. *Cuadernos.info*, (39), 181-194.
<https://dx.doi.org/10.7764/cdi.39.823>
- Romo, V. (14 de marzo de 2020). Cuando las masculinidades tóxicas son normalizadas en la TV peruana. *Somos*.
<https://elcomercio.pe/somos/historias/como-los-mismos-hombres-pueden-cambiar-el-estereotipo-rigido-de-que-deben-ser-machos-noticia/?ref=ecr>
- RPP. (30 de noviembre de 2020). "Pataclaun": Wendy Ramos y Carlos Carlín celebran el 23 aniversario de la exitosa serie. RPP NOTICIAS.
<https://rpp.pe/famosos/farandula/pataclaun-wendy-ramos-y-carlos-carlin-recuerdan-con-emoivos-mensajes-la-comedia-a-23-anos-de-su-estreno-carlos-alcantara-johanna-san-miguel-gonzalo-torres-monserrat-brugue-noticia-1307141>

- Rubina, C & Kanashiro, L. (2015). *El Perú a través de sus discursos: oralidad, textos e imágenes desde una perspectiva semiótica*. Fondo Editorial de la PUCP. https://www.academia.edu/23366363/El_Per%C3%BA_a_trav%C3%A9s_de_sus_discursos
- Rubinstein, I & Sciurano, G. (2017). Desfasajes entre visibilidades y discursos televisivos: el aporte de la semiótica a los estudios de género y medios. https://www.researchgate.net/publication/340961892_Desfasajes_entre_visibilidades_y_discursos_televisivos_el_aporte_de_la_semiotica_a_los_estudios_de_genero_y_medios
- Series Entretenimiento. (12 de noviembre de 2019). Pataclaun: Miss Mostra (Miss Perú) Completo HD [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Hl1MrFS7164>
- Son Cris. (17 de agosto de 2019). Pataclaun : El rapto de Wendy en Tarapoto - HD Completo [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BnfukXjY_d4
- Son Cris. (29 de enero de 2009). Pataclaun - Machín en El Equipo de Alianza Lima (1/5) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NTQsMG_E6Nc
- Son Cris. (6 de octubre de 2019). Pataclaun: El Trébol de la buena Suerte - HD Completo [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nd1LWaE87CI>
- Son Cris. (8 de septiembre de 2019). Pataclaun : Wendy se Rebela HD Completo [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=htnvwMe_as8&t=804s
- Son Cris. (9 octubre de 2012). Pataclaun - Como conquistar a un Hombre [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yc6Ndk7yH90>
- Son Cris (2008). [Canal]. Youtube. <https://www.youtube.com/user/CrisLeo93/featured>
- Stewart, Mattie, "Machismo, masculinidad tóxica y estereotipos del género: simulaciones y utopías en Niebla (1914) y Don't Worry Darling (2022)" (2023). *World Languages and Cultures Senior Capstones*. 11. https://kb.gcsu.edu/wlc_capstone/11
- Sztorc, Á. C. C. (2018). Perspectiva de los roles de género y sus representaciones en la televisión peruana. Análisis de casos emblemáticos desde 1980 hasta 2010. *Revista Cambios y Permanencias*, 9(1), 232-263. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/8416/8358>

- Tenoch Cid Jurado, A. (2018). Divulgar la historia en lenguajes audiovisuales. Una aproximación semiótica: el caso del cine y la televisión. *In Mediaciones De La Comunicación*, 13(2), 71-93. <https://doi.org/10.18861/ic.2018.13.2.2868>
- Toce Salcedo, D. (2019). Mujeres y Arena: portal informativo sobre violencia basada en género en villa el Salvador [Tesis de licenciatura, Universidad de Lima]. Repositorio institucional de la Universidad de Lima. <http://doi.org/10.26439/ulima.tesis/10282>
- Torrado, U. (2019). *Mujer 2019* [Equidad de Género, Acoso Sexual y Violencia en Perú y a nivel global 2018]. http://www.datum.com.pe/new_web_files/files/pdf/Mujer_2019.pdf
- Velasco, A. (2015). Fichas técnicas Metodología de la investigación. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.1.2553.1362>



ANEXOS

1. Matriz de consistencia

Preguntas	Objetivos	Hipótesis	Variables	Indicadores	Metodología
<p><u>Pregunta general:</u> ¿Cómo se presentan las relaciones de género en la comedia peruana?</p>	<p>Identificar cómo se presentan las relaciones de género en la comedia peruana.</p>	<p>Dentro de la comedia peruana, las relaciones de género se presentan como roles en donde se muestra una supuesta superioridad del género masculino frente al género femenino.</p>	<p>Relaciones de género, roles, comedia peruana.</p>	<p>Escenas en donde haya humillación de un personaje masculino a uno femenino, uso de frases con connotación sexual, minimización por género.</p>	<p><u>Tipo de investigación:</u> Cualitativa</p> <p><u>Caso de estudio:</u> Serie televisiva peruana "Pataclau"</p> <p><u>Instrumento:</u> Ficha de registro de contenido.</p>
<p>Pregunta específica 1: ¿Cómo se manifiesta la alteridad en las relaciones de género entre los personajes de la comedia peruana?</p>	<p>Conocer cómo se manifiesta la alteridad en las relaciones de género entre los personajes de la comedia peruana.</p>	<p>Dentro de la comedia peruana, las relaciones de género entre los personajes se manifiesta un notorio nivel de alteridad en las acciones.</p>	<p>Perfiles de alteridad</p>	<p>Escenas en donde se evidencie algún perfil de alteridad, predominancia de un perfil en los personajes a lo largo de las temporadas.</p>	
<p>Pregunta específica 2: ¿Cómo se manifiestan las interacciones en las relaciones de género entre los personajes de la comedia peruana?</p>	<p>Analizar cómo se manifiestan las interacciones en las relaciones de género entre los personajes de la comedia peruana.</p>	<p>Dentro de la comedia peruana, los personajes presentan interacciones semióticas en cuanto su relación con el otro personaje en acción.</p>	<p>Interacciones</p>	<p>Escenas en donde se perciba alguna interacción como asimilación, exclusión, segregación y/o admisión.</p>	

2. Ficha de registro de trabajo de investigación

I. Datos generales

Nombre y apellidos: _____

Fecha: _____

Hora: _____

II. Ficha técnica del programa

Nombre de la serie	
Género	
País	
Canal de transmisión	
Idioma	
Año	
Dirección	
Producción	
Temporadas	
Personajes principales	
Reparto	
Duración	

III. Ficha de observación

Número de observación	
Temporada	
Número de episodio	
Nombre del episodio	
Duración del episodio	
Síntesis del episodio	
Temática de la escena	<input type="checkbox"/> Interacciones conyugales <input type="checkbox"/> Doméstico <input type="checkbox"/> Ego/Idolatrar

	<input type="checkbox"/> Trabajo <input type="checkbox"/> Religión <input type="checkbox"/> Relaciones amorosas
Duración de la escena	
Personaje en acción	<input type="checkbox"/> Wendy <input type="checkbox"/> Machín
Personaje(s) que también aparece, pero de manera pasiva	<input type="checkbox"/> Tony <input type="checkbox"/> Queca <input type="checkbox"/> Gonzalezte <input type="checkbox"/> Monchi <input type="checkbox"/> Wendy <input type="checkbox"/> Machín
Personajes extras	
Personaje(s) involucrado(s) para los ejemplos de interacciones y perfiles	<input type="checkbox"/> Wendy <input type="checkbox"/> Machín <input type="checkbox"/> Tony <input type="checkbox"/> Queca <input type="checkbox"/> Gonzalezte <input type="checkbox"/> Monchi
Interacciones observadas	<input type="checkbox"/> Asimilación <input type="checkbox"/> Exclusión <input type="checkbox"/> Segregación <input type="checkbox"/> Admisión
Ejemplo de la interacción observada	
Ejemplificación visual de la interacción (1 o 2 imágenes de la escena)	
Perfil que cumple el personaje en acción	<input type="checkbox"/> Sr. Todo el Mundo <input type="checkbox"/> Dandy

	<input type="checkbox"/> Oso <input type="checkbox"/> Esnob <input type="checkbox"/> Camaleón <input type="checkbox"/> Avispa
Razón por la que cumple con ese perfil	Sr. Todo el Mundo <input type="checkbox"/> Adhesión al grupo dominante <input type="checkbox"/> Modelo a seguir <input type="checkbox"/> Rechazo a la singularidad Dandy <input type="checkbox"/> Autosegregación <input type="checkbox"/> Mantiene relación con el grupo dominante Oso <input type="checkbox"/> Prefiere estar solo <input type="checkbox"/> Huye de las regulaciones <input type="checkbox"/> Prefiere vivir feliz que agradar Esnob <input type="checkbox"/> Imita al Sr. Todo el mundo <input type="checkbox"/> Quiere ser visto Camaleón <input type="checkbox"/> Oculta su verdadera identidad <input type="checkbox"/> Quiere no ser visto <input type="checkbox"/> Manipulación para tener la confianza de alguien <input type="checkbox"/> Manipulación para agradar Avispa <input type="checkbox"/> Cambia para agradar sin dejar su esencia <input type="checkbox"/> Reversible
Ejemplo de la relación del personaje y el perfil	

Ejemplificación visual del personaje y su perfil (1 o 2 imágenes de la escena)	
--	--

3. Carpeta de Apoyo visual

https://drive.google.com/drive/folders/17uopYW70I5kJR1R8oFdFSIhoC_Kpxmvu?usp=sharing

4. Matriz de base de datos

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1SpIA71fXm_noln-fQy5ouipxigfWymzIwEBOkHKN6IU/edit?usp=sharing

Aprill Katherine Sarvia Pachas

Tesis Comunicación - Saravia y Velásquez

 Tesis Universidad de Lima- Comunicación - Saravia y Velásquez

 Tesis VASQUEZ-SARAVIA

 Universidad de Lima

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::1:3005097980

Fecha de entrega

11 sep 2024, 12:46 p.m. GMT-5

Fecha de descarga

11 oct 2024, 10:29 a.m. GMT-5

Nombre de archivo

SARAVIA-VELASQUEZ-TESIS2024.docx.pdf

Tamaño de archivo

4.8 MB

59 Páginas

12,480 Palabras

64,679 Caracteres

3% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...




Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado

Exclusiones


- ▶ N.º de fuente excluida

Fuentes principales

- 3%  Fuentes de Internet
- 0%  Publicaciones
- 0%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alerta de integridad para revisión

-  **Texto oculto**
31 caracteres sospechosos en N.º de páginas
El texto es alterado para mezclarse con el fondo blanco del documento.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

Fuentes principales

- 3% Fuentes de Internet
- 0% Publicaciones
- 0% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	creativearts.as.uky.edu	0%
2	Internet	repositorio.ucv.edu.pe	0%
3	Internet	docs.google.com	0%
4	Internet	repositorioacademico.upc.edu.pe	0%
5	Internet	revistas.ort.edu.uy	0%
6	Internet	portal.europeana.eu	0%
7	Internet	cybertesis.unmsm.edu.pe	0%
8	Internet	www.periodistes.org	0%
9	Internet	renati.sunedu.gob.pe	0%
10	Internet	repositorio.untumbes.edu.pe	0%
11	Internet	www.researchgate.net	0%

12	Internet	enriquegomezalegria.wordpress.com	0%
13	Internet	www.psych.gr	0%
14	Internet	fr.slideserve.com	0%
15	Internet	repositorio.ulima.edu.pe	0%
16	Internet	www.psi.uba.ar	0%
17	Internet	editorial.uas.edu.mx	0%
18	Internet	www.apgads.lu.lv	0%
19	Publicación	"Open Access and Digital Libraries", Walter de Gruyter GmbH, 2013	0%
20	Internet	digibug.ugr.es	0%
21	Internet	repositorio.uroosevelt.edu.pe	0%
22	Internet	www.scribd.com	0%
23	Internet	www.sensacine.com	0%
24	Internet	hdl.handle.net	0%