

# Masculinidades opuestas. Violencias y sensibilidades en la construcción de protagonistas en Cesc Gay y Rodrigo Sorogoyen

Virginia Guarinos

Universidad de Sevilla ✉ 

Ana Sedeño-Valdellós

Universidad de Universidad de Málaga ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/eslg.98531>

Recibido: 15/10/2024 • Aceptado: 31/10/2024

**ES Resumen.** El cine español contemporáneo se encuentra conformado por una gran cantidad de corrientes variadas de producción, lo que demuestra la amplitud de propuestas que durante las últimas dos décadas se han ido desarrollando en la escritura y análisis académico sobre nuestro cine. Entre esa variedad, y en lo que atañe a las temáticas, la violencia resulta un foco de interés y una perspectiva que ha incluido un número destacado de estudios apoyados desde posiciones sociales o con un propósito de representación social de las realidades contemporáneas, como sucede también en las series ficcionales. Pero también existen otros temas sensibles que se están representando en el cine español, como es la nueva masculinidad. Este trabajo vincula ambas tendencias bajo el enfoque del análisis narrativo sobre los protagonistas hombres, para el que se ha confeccionado una plantilla que aborda el personaje como rol, como actante, los estereotipos y los temas, así como la construcción del protagonista héroe/antihéroe. Esta incursión analítica se ha efectuado sobre una muestra conformada por los personajes masculinos de cuatro películas y una serie de cada uno de los directores elegidos, los cineastas españoles Cesc Gay y Rodrigo Sorogoyen. Se concluye cómo sus hombres protagonistas se alejan de la masculinidad tradicional, el primero a través de la exposición de sus inseguridades y el segundo mediante la disección de cómo la presión social provoca en ellos situaciones de violencia y desorientación vital, lo que supone dos formas opuestas de representación.

**Palabras clave:** Masculinidad; cine español; protagonistas; Cesc Gay; Rodrigo Sorogoyen.

## EN Opposing masculinities. Violence and sensitivities in the construction of main characters in Cesc Gay and Rodrigo Sorogoyen

**EN Abstract.** Contemporary Spanish cinema is made up of a large number of varied currents of production, which demonstrates the breadth of proposals that have been developed over the last two decades in the academic writing and analysis of our cinema. Among this variety, and in terms of themes, violence is a focus of interest and a perspective that has included an outstanding number of studies supported from social positions or with the purpose of social representation of contemporary realities, as is also the case in fictional series. But there are also other sensitive issues that are being represented in Spanish cinema, such as the new masculinity. This work links both trends under the approach of narrative analysis of male protagonists, for which a template has been created that addresses the character as a role, as an actor, stereotypes and themes, as well as the construction of the hero/anti-hero protagonist. This analytical incursion has been carried out on a sample of male characters from four films and one series by each of the chosen directors, the Spanish filmmakers Cesc Gay and Rodrigo Sorogoyen. It is concluded how their male protagonists move away from traditional masculinity, the former through the exposure of their insecurities and the latter through the dissection of how social pressure provokes in them situations of violence and vital disorientation, which represents two opposing forms of representation.

**Keywords:** Masculinity; Spanish Cinema; Main Characters; Cesc Gay; Rodrigo Sorogoyen.

**Sumario:** 1. Introducción: contexto y justificación. 2. Objetivos, corpus y metodología. 3. Las sensibilidades inseguras de la masculinidad en Cesc Gay. 3.1. Rasgos narrativos de los personajes. 3.2. Estereotipos y temas en los que se envuelven. 3.3. Protagonistas antiheroicos. 3.4. Conclusiones parciales. 4. Hombres bajo presión: la masculinidad en el cine de Rodrigo Sorogoyen. 4.1. Rasgos narrativos de los personajes. 4.2. Estereotipos y temas. 4.3. Protagonistas antiheroicos. Conclusiones parciales. 5. Conclusiones. 6. Inscripción de la investigación. 7. Referencias citadas.

**Cómo citar:** Guarinos, V.; Sedeño-Valdellós, A. (2024). Masculinidades opuestas. Violencias y sensibilidades en la construcción de protagonistas en Cesc Gay y Rodrigo Sorogoyen, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 4(2), pp. 3-13.

## 1. Introducción: contexto y justificación

La reflexión y el análisis del personaje protagonista han cobrado auge en los estudios sobre cine y televisión en todo el ámbito español y latinoamericano. La representación de la figura del héroe, sus tipologías, el antihéroe se encuentra con nuevos enfoques en numerosas publicaciones que van desde las que aplican un análisis estrictamente narrativo, hasta las que ponen el acento en la perspectiva de género. Los trabajos de Armengol (2022), aplicados a literatura, suponen un jalón para pensar cómo el hombre también está marcado por el género y su contrastación en relatos cinematográficos y de ficción seriada demuestra que existe en las artes y la comunicación en general una tendencia a representar de otro modo las masculinidades, fuera del molde patriarcal hasta ahora dominante, con cánones nuevos donde las políticas de las emociones ocupan un lugar y donde la violencia puede ser entendida también no solo como una característica propia de masculinidades apollilladas, sino como reacción o muestra de incapacidades. Desde la otra perspectiva nombrada, la de la construcción de héroes protagonistas, las aportaciones de Vargas (2014) suponen una auténtica confirmación de que la heroicidad está en crisis y el antihéroe aparece como alternativa a tenor del número de productos audiovisuales de ficción que optan por un protagonista de este tipo. Sin duda, las nuevas masculinidades son representadas como hombres perdedores, ridículos, inseguros y, por tanto, tendentes al rol de antihéroe. No obstante, existen otras masculinidades de corte patriarcal, bajo la apariencia de héroes, incluso héroes-villanos, por la tendencia actual de heroificar al “malo”, aplicándole los esquemas de rasgos constitutivos del antihéroe, para terminar siendo, efectivamente, de este grupo de roles entre los protagonistas.

El cine español más reciente no escapa de estas tendencias de representación en sus personajes masculinos. El monográfico de la revista *Fotocinema* bajo el tema *Cine español entre milenios* (2021) contiene varios acercamientos a este campo en nuestra cinematografía, así como monografías que desarrollan las emergencias temáticas, estilísticas, narrativas y de personajes de esta franja temporal de nuestra historia cinematográfica, como es el trabajo coordinado por Sánchez Noriega (2020). En este marco, el cine español se encamina hacia senderos tan dispares en la representación de personajes como la comedia romántica “indie”, de toques “hipsters” (Martínez-Sáez, 2020), o el “neo-noir” (López López, 2018; Martínez-García y Gómez-Aguilar, 2024).

No es mucha la literatura científica sobre los autores tratados, pero la existente apunta en esta misma dirección, si bien no de manera específica en el diseño de protagonistas relacionado con la construcción de la masculinidad. En el caso de Cesc Gay (Barcelona, 1967), su selección como representante de la escasa corriente de directores con protagonistas masculinos no patriarcales, se pueden encontrar ya, desde sus comienzos, voces investigadoras que lo definen como un cineasta representante de toda una generación de directores españoles, un «nuevo cine personal con una marca inequívoca que se sostiene por su estilo visual en mayor medida y por el contenido de sus historias, que tiene de fondo un cuidado trabajo de guion y conocimiento amplios de dramaturgia y de escritura cinematográfica» (Taborda-Hernández y Miranda García: 2021, p.196) y un autor preocupado, desde los orígenes de su carrera, por encontrar una nueva forma de entender la masculinidad y las relaciones sexuales y el choque que vive la sociedad española contemporánea entre el poder de los modelos tradicionales de relaciones y la proliferación de nuevas voces sexuales y de género (Azcona, 2009). En ese sentido, la masculinidad es puesta en cuestionamiento. En palabras de Maestre-Brotons, «the films of Cesc Gay (Barcelona, 1967) provide a vivid account of contemporary evolving masculinities, specifically those of his own generation, namely those born around 1965 and 1975. That generation has undergone a shift from a traditional society following conventional gender, sexual and familial scripts to a new environment marked by manifold identities, which seems to have led many men into confusion, instability and uncertainty» (2019, p.27). Efectivamente, la evolución de la obra de Gay transcurre al hilo de su propio devenir, en tanto que ha pasado de intereses sobre la adolescencia, la juventud y la madurez, como él mismo ha reconocido en varias ocasiones al ser entrevistado, cuestión puesta de manifiesto y profundizada sobre la identidad del hombre catalán, por la vinculación también de su obra con la ciudad de Barcelona, por Novell (2013). En estas coordenadas, Gay trata temas que le van afectando a lo largo de su vida y que de modo natural afecta igualmente también a los hombres de su propia generación, recurriendo, como dice Marcos, a «ciertos tópicos que se repiten de manera constante: la madurez, el desencanto, el amor, la amistad, la familia» (2020, p.55). De entre ellos, resalta especialmente el de la amistad entre hombres, de una manera profunda, más allá del hecho social de compartir eventos deportivos o de ocio social, una amistad más honda que para algunos autores resulta revolucionaria e incluso anticapitalista (Domingo, 2024). La relación de pareja es otro de sus motores de acción, en la que se dan cita dos elementos importantes de constitución, recurrentes en toda su obra, como son la sinceridad y el deseo (Azcona, 2009), pero también el ridículo y la decepción, como resultados de procesos de búsqueda de logros no conseguidos. En cualquier caso, siempre se llega a estos fracasos de manera cotidiana, pequeña y sutil, sin grandes estridencias, en el marco de un género cinematográfico predilecto del director como es la tragicomedia, o mejor aún, la parodia de las comedias románticas, como define Maestre Brotons (2019) a sus películas.

En el caso de Rodrigo Sorogoyen (Madrid, 1981), algunos estudios previos han destacado la línea cercana al “thriller” y “neo noir” de su cine, en especial de *El Reino* (Sánchez-López, 2022). Sus películas se descri-

ben como casos del mejor cine de género híbrido de nuestro país, que retratan la acción rural (*As bestas*), la crisis moral junto a la social y económica (*Que dios nos perdone*) o la corrupción sistémica de las fuerzas de seguridad del estado y el poder (*Antidisturbios; El Reino*). En general, se ha descrito a este director como perteneciente a una segunda generación después de la transición, atento ya a conectar con variadas audiencias, consciente de las convenciones y de la recepción por parte del público del cine politizado (Sorogoyen y Ferret, 2021). La violencia atraviesa también las temáticas, los enfoques narrativos y la relación de los personajes en las obras de este director (y de su habitual guionista, Isabel Peña), lo que ha permitido acercamientos analíticos a los contenidos y temáticas de su cine: «El lenguaje cinematográfico original de Sorogoyen contribuye a una comprensión de la violencia y sus diversas expresiones tanto en España como en las sociedades europeas contemporáneas en general. De hecho, el descubrimiento de la obra de Sorogoyen me llenó de asombro sociológico: ¿qué hace que un joven director decida abordar abiertamente temas sociales y políticos que se consideran ocultos o tabú en la sociedad española contemporánea, o más en general en cualquier sociedad moderna?» (Sorogoyen y Ferret, 2021, p. 313). A pesar del descuido por lo formal, la organicidad de sus películas es destacable y viene de un tratamiento del espacio y el tiempo en continuidad, como ocurre especialmente en *El Reino* (con varios planos secuencias como el de la escena introductoria). Los interiores arquitectónicos y la importancia de lo urbano permiten terminar de dibujar un mundo diegético muy pegado a la realidad social en todas sus películas. Como apunta Levet, su estilo de composición visual está motivado por un posicionamiento del espacio y lugar donde viven los personajes. «Sorogoyen siempre favorece los espacios delimitados con precisión, los lugares metonímicos de acción y sociedad, y cuando filma al aire libre, integra en el encuadre elementos que descentran la atención del espectador de la trama, para investir la acción de una dimensión política» (2024, p. 68). En cuanto a los personajes, la mayoría se definen por la autoridad que les viene dada por su situación laboral: políticos y policías ejercen las funciones propias de su trabajo en entornos normalmente hostiles, donde problemáticas de tipo económico o social ponen constantemente en entredicho su labor. En este contexto la criminalidad y la corrupción campan a sus anchas en muchas ocasiones.

Aunque el peso de los personajes masculinos es obvio ante cualquier visionado de su cine, es interesante comprobar cómo esta aproximación ha sido evitada hasta ahora. La mayoría de ellos responde a modelos, en cierto modo, “periféricos” respecto a la masculinidad prototípica en el cine español.

## 2. Objetivos, corpus y metodología

El análisis en profundidad que se plantea esta investigación cuenta con un objetivo principal:

- O. Análisis de personajes protagonistas masculinos contemporáneos del cine español

A partir de ese objetivo, desarrollado también en otros trabajos en curso, los objetivos secundarios derivados de una primera aproximación son los siguientes:

- OS1. Desmontaje de las masculinidades heroicas patriarcales
- OS2. Dignificación de la antiheroicidad de las nuevas masculinidades

Ambos son buscados a partir de una hipótesis, derivada de la observación y de investigaciones previas, que plantea la existencia de un movimiento de evolución en el cine español del nuevo milenio, en lo que a representación de la masculinidad se refiere, en tensión con la representación de la masculinidad tradicional como respuesta de resistencia al cambio.

Para alcanzar esos objetivos, se ha realizado una intervención comparativa de la obra cinematográfica de dos directores españoles, Cesc Gay y Rodrigo Sorogoyen, como modelos representantes de las dos actitudes referidas, en la horquilla temporal comprendida entre 2011 y 2024 (franja temporal motivada por la inserción de esta investigación en otra global de la que depende, como puede leerse en el epígrafe 6). El corpus de trabajo comprende la obra de ficción audiovisual de los autores: cuatro largometrajes y una serie de cada autor. Del primer director son *Una pistola en cada mano* (2012), *Truman* (2015), *Sentimental* (2020) e *Historias para no contar* (2022), más la serie *Félix* (2018, Movistar+). Al segundo autor pertenecen *Stockholm* (2013), *Que Dios nos perdone* (2016), *El reino* (2018) y *As bestas* (2023), además de la serie *Antidisturbios* (2020, Movistar+).

El procedimiento empleado ha sido el del análisis de contenido de estas obras, el establecimiento de conclusiones parciales en cada autor y la contrastación ulterior de los resultados y conclusiones de los dos directores.

En total se han analizado 20 personajes de Cesc Gay y 12 de Rodrigo Sorogoyen (Tabla 1), una descompensación numérica provocada por la coralidad habitual del primer director.

**Tabla 1.** Corpus de personajes principales masculinos analizados

Director	Película/Serie	Personaje	Intérprete
Cesc Gay	<i>Una pistola en cada mano</i> (7)	G.	Ricardo Darín
		S.	Javier Cámara
		L.	Luis Tosar
		P.	Eduardo Noriega
		J.	Leonardo Svaraglia
		E.	Eduard Fernández
		A.	Alberto San Juan
	<i>Truman</i> (2)	Julián	Ricardo Darín
		Tomás	Javier Cámara
	<i>Sentimental</i> (2)	Salva	Alberto San Juan
		Julio	Javier Cámara
	<i>Historias para no contar</i> (7)	Raúl	Javier Rey
		Álex	Chino Darín
		Luis	Álex Brendemühl
		Carlos	Antonio de la Torre
		Andrés	José Coronado
		Jota	Brays Efe
		Edu	Quim Gutiérrez
	<i>Félix</i> (serie) (2)	Félix	Ricardo Svaraglia
		Mario	Ginés García Millán
Rodrigo Sorogoyen	<i>Que Dios Nos perdone</i> (2)	Velarde	Antonio de la Torre
		Alfaro	Roberto Álamo
	<i>Stockholm</i> (1)	Él	Javier Pereira
	<i>Antidisturbios</i> (serie) (5)	Osorio	Hovik Keuchkerian
		López	Raúl Arévalo
		Bermejo	Raúl Prieto
		Úbeda	Roberto Álamo
		Parra	Álex García
	<i>El reino</i> (1)	Manuel López Vidal	Antonio de la Torre
	<i>As bestas</i> (3)	Antoine	Denis Menochet
		Xan Anta	Luis Zahera
		Lorenzo Anta	Diego Anido

Fuente: Elaboración propia

En el análisis de contenido se ha optado por el uso de la herramienta metodológica del análisis narrativo, que ha servido para la elaboración de la plantilla que se presenta (Tabla 2). Como se observa por los bloques, se han utilizado como fuentes distintos tipos de fundamentos teóricos y de método. Por un lado, se ha partido de los del análisis de personajes desarrollado por Casetti y Di Chio (2007) para el bloque 1, como también el modelo actancial de Greimas (1971). El bloque 2 ha sido conformado con los aportes de la teoría de los arquetipos, como patrones de comportamiento, de Jung (2004) y su adaptación contemporánea vinculada a la cultura popular de Faber y Meyer (2009), quienes imbrican los arquetipos a los temas, tanto de los personajes de ficción como de los espectadores/consumidores de los medios en los que aparecen dichos arquetipos. De los 12 arquetipos, se selecciona el del héroe para desarrollar el bloque 3, entendiendo que los protagonistas de ficción audiovisual tienden a implementar en las historias un desarrollo del camino del héroe, lo consigan o no. Para este último bloque, por tanto, se han seguido los trabajos del camino del héroe de Campbell (2020) y Vogler (2012).

**Tabla 2.** Plantilla de análisis aplicada sobre los personajes principales masculinos

<b>Bloque nº 1. Análisis narrativo de los personajes</b>	
Título de la película/serie:	Número de temporada y episodio:
Nombre del personaje:	Sexo/género:
Nacionalidad:	Personaje principal o secundario:
Carácter protagonista o antagonista:	

a) El personaje como persona				
	Edad	Rasgos físicos	Apariencia	Transformación
Dimensión física				
	Personalidad/ Temperamento	Comportamiento/pen- samientos	Objetivos/metás	Evolución
Dimensión psicológica				
	Posición social	Nivel cultural	Nivel económico	Ámbito familiar
Dimensión social				
b) El personaje como rol				
Activo				
Pasivo				
Influenciador				
Autónomo				
Modificador				
Conservador				
c) El personaje como actante				
Sujeto				
Objeto				
Destinador				
Destinatario				
Ayudante				
Oponente				
Bloque nº 2. Estereotipos y temas				
Título de episodio o lugar de la trama:				
Datos del episodio/escena:				
Tema detallado de la escena (incluido contexto):				
a) Estereotipos				
Arquetipo(s)				
Quién habla/hace				
Posición socioeconómica del emisor				
Sobre quién se está hablando/haciendo				
Posición socioeconómica de quien se habla/hace				
Quién es el receptor				
Posición socioeconómica de quien escucha/ recibe				
Qué dicen y cuándo lo dicen/hacen				
Con qué actitud				
Por qué lo dice/hace				
Dónde lo dice/hace				
Cuánto tiempo				
Consecuencias/transitividad de lo dicho/hecho				
Descripción cualitativa del personaje (si es dife- rente a la ficha número 1 y sufre evolución)				
Qué hace mientras habla/Qué dice mientras hace				
b) Temas				
Sociales				
Culturales				
Históricos				
Políticos				
De amistad				
De pareja				
De sexualidad				

Laborales	
Parentales	
De enfermedad	
Amorosos	
De creencias	
De violencia	
De delincuencia	
De pasado	
Psicológicos	
<b>Bloque 3. Análisis de la construcción del protagonista héroe/antihéroe</b>	
Situación de conflicto	
Identificación o reconocimiento del conflicto	
Generador de conflicto/elemento pasivo/sobvenido	
Liderazgo	
Tipo de enemigo	
Mentor	
Discípulos/s	
Dudas	
Obstáculos y fases	
Índice de fracasos	
Índice de éxitos	
Objetos de apoyo	
Lugares favorables	
Lugares desfavorables	
Resolución de conflicto (inseguridad, decisión)	
Recompensa	

Fuente: Elaboración propia

### 3. Las sensibilidades inseguras de la masculinidad en Cesc Gay

La obra del director catalán presenta como estilema la coralidad en los personajes y las historias atómicas episódicas en las estructuras narrativas. Estas historias a veces pueden estar enlazadas o no, resultando independientes, como en su última obra, *Historias para no contar*, o confluyentes, como en *Una pistola en cada mano* (cinco historias). No obstante, la existencia de múltiples hilos narrativos garantiza una multiplicidad de personajes que hace que aumente el número de los mismos. Por ese motivo, el número total de personajes masculinos analizados en este autor asciende a 20, cifra considerablemente superior a los analizados en el siguiente director.

Este elemento podría suponer un desequilibrio en cuanto a representación de tipos humanos entre uno y otro director, no obstante, la supuesta mayor variedad de tipología de hombres en Cesc Gay no llega a producirse de forma real, en tanto que, como se verá a continuación, sus personajes masculinos son muy homogéneos, y decimos masculinos, no solo porque la presencia de personajes masculinos es más importante en términos de protagonistas, también porque la aparición de personajes femeninos es considerablemente escasa en comparación con los masculinos, como es habitual en la producción cinematográfica del cineasta. Otros directores españoles (el propio Sorogoyen o Alberto Rodríguez) adolecen de casi exclusividad de personajes masculinos frente a la representatividad femenina y en la mayor parte de sus películas generando universos masculinos temáticos y de acción; no es el caso de Gay, donde la representación de la masculinidad queda envuelta y vinculada a la mostración de un tipo de hombre muy diferente al de los otros autores. No por casualidad este autor es conocido por su preocupación por mostrar los sentimientos masculinos, algo vetado o minorizado en otros directores. No se trata en su caso de una discriminación hacia el personaje femenino, más bien es una concentración en el foco de la nueva masculinidad o del tránsito hacia ella en personajes, además, vinculados o pertenecientes a una generación de hombres que ha vivido y está viviendo una reformulación de las bases de su educación infantil hacia una nueva, forzada por el entorno y la evolución de los derechos y nuevas actitudes de las mujeres. Sucede también incluso en su incursión en la creación de relatos sonoros, como en *Aunque no tengamos ganas* (Sonora, 2022).

A partir de la plantilla de análisis aplicada se pueden extraer los datos que se relacionan a continuación. Como datos generales que enmarcan las producciones de este corpus, y también en el resto de su obra anterior, puede afirmarse que los personajes masculinos, tanto principales como secundarios, son muy superiores en número con respecto a los femeninos; todos los personajes protagonistas son masculinos, a excepción de una obra equilibrada protagonizada por dos parejas, como es *Sentimental*; cuenta con dos

actores fetiche que por sus propios perfiles también son asociados con un determinado tipo de personajes sensibles a lo largo de su carrera, como son Ricardo Darín (que protagoniza dos películas, *Truman* y *Una pistola en cada mano*) y Leonardo Svaraglia (protagonista de *Sentimental* y la serie *Félix*). Todos los hombres aparecidos son cis heterosexuales, al igual que las mujeres, con excepción de Jota (Brays Efe), abiertamente homosexual, en *Historias para no contar*, y una mujer trans, Sara (Sara Espígul), en la misma película, pero en distinto episodio. Tan solo en *Sentimental*, en la referencia a la práctica de sexo grupal de la pareja de vecinos de los protagonistas, Salva (Alberto San Juan) y Laura (Belén Cuesta), se puede sobreentender que ambos, él y ella, pueden llegar a tener sexo homosexual, aunque no se explicita visualmente en ningún momento que sean bisexuales.

### 3.1. Rasgos narrativos de los personajes

Entrando en el análisis del personaje como persona, desde el punto de vista físico, anatómico, los hombres son de compleción estándar, blancos (españoles o argentinos) y sanos (a excepción del protagonista de *Truman*, Julián, enfermo terminal de cáncer) y en ningún caso hay evolución o transformación corporal. Todos ellos son urbanitas y no queda representada la ruralidad. Las edades de los personajes masculinos oscilan entre los 35 y 45 años, en plena edad productiva, salvando el personaje de mayor edad interpretado por José Coronado, el profesor y escritor Andrés, de *Historias para no contar*. Como ya se adelantó, son cis heterosexuales. El estilo es “casual” y la apariencia es en todos los casos común, sin rasgos de estilos determinados, ni pertenencia a tribus urbanas, ni vestimenta con ropa de marca, ni especial estilo o elegancia. Todos ellos dan una imagen de cotidianidad sin estridencias y sin cuidados especiales que aproximen sus perfiles a la metrosexualidad.

En su dimensión psicológica los personajes de Cesc Gay son tranquilos, reflexivos, de pocas complicaciones internas (en apariencia), tolerantes y manifiestan sus sentimientos (no sin dificultad). En algunos casos resalta su insistencia y perseverancia (como en *Truman*) o su sarcasmo, como Tomás (Javier Cámara) en *Sentimental*. Los comportamientos, no obstante, son complejos, llenos de dudas ante la vida y, sobre todo, ante las mujeres y ante la manera de comportarse con otros hombres para contarles o no sus preocupaciones. Es llamativo que casi todos están o han estado en terapia con psicólogos o los necesitan y están próximos a hacerlo. Las metas y objetivos que tienen en la vida son de muy diversa índole, pero la fundamental es esa, la de resolver sus problemas psicológicos, sus miedos y frustraciones. Existe evolución psicológica de empatía y acercamiento como superación del conflicto en casi todos ellos (a excepción de Julián, en *Truman*, protagonista que se mantiene firme desde el principio, en tanto que cuando lo conocemos ya ha pasado por un proceso de evolución psicológica de aceptación de la enfermedad y muerte próxima). En ningún caso se muestran homófobos, xenófobos, racistas, edadistas, ni verbal ni actitudinalmente. No sucede así con el machismo: se produce incluso un caso de violencia contra las mujeres (*Una pistola en cada mano*) y varios de infidelidades, además de una demostración de prejuicios transfóbicos (en el personaje de Carlos, interpretado por Antonio de la Torre en *Historias para no contar*).

Desde el punto de vista social, son hombres con carreras exitosas o al menos con trabajo (excepto uno de los personajes, periodista, E. (Eduard Fernández), de *Una pistola en cada mano*), sin problemas para subsistir, e incluso alguno jubilado (Darín, G. en *Una pistola en cada mano*). Hay más hombres casados o en pareja que separados o solteros, y de forma equilibrada en proporción con descendencia o sin ella. Sus parejas femeninas son de similares edades y también son blancas europeas (salvo la pareja joven, antigua alumna de Andrés, en *Historias para no contar*). Cuentan con una posición social y cultural medias, con buenas viviendas y ámbitos familiares poco complejos (quizás solo el personaje de Javier Cámara, S., en *Una pistola en cada mano* presenta un conflicto social, pues no cuenta con buena relación con su expareja).

El análisis de los personajes en sus facetas de rol y de actantes da como resultado que los personajes principales son sujetos de la acción, unos protagonistas y otros antagonistas. El antagonismo se presenta con otro hombre, y solo en una ocasión con una mujer, en *Sentimental*, Ana (Griselda Siciliani). Se turnan para ser ayudantes y oponentes entre ellos, cuando están implicados en las mismas historias. Extrañamente existe un equilibrio del 50% entre personajes activos e influenciadores y pasivos conservadores, si se analizan una a una sus acciones y consecuencias, pudiendo parecer casi todos ellos más inclinados a la pasividad por la actitud tranquila y paciente que suelen mantener ante sus conflictos propios y con los demás personajes, por su apariencia de cotidianos e incluso de insustanciales.

### 3.2. Estereotipos y temas en los que se envuelven

Los personajes masculinos de Gay se mueven en entornos domésticos, no laborales, a excepción de alguna secuencia suelta, como en *Sentimental* (profesor de música) o Félix (profesor de literatura). Este hecho, tradicionalmente puesto en valor por los estudios de género aplicados al cine español, los convierte en cierto modo en personajes “femeninos”, puesto que estos suelen estar siempre en entornos domésticos, vinculados a la familia y al cuidado, lejos de localizaciones lúdicas y de trabajo, mientras que los hombres están en entornos laborales o sociales. Y además son hombres que lloran, en público y en privado, y hombres capaces de cambiar de opinión, fingir y mentir ante situaciones difíciles que no saben reconocer, como les sucede a Edu (Quim Gutiérrez) o Andrés (José Coronado) cuando hacen el ridículo con sus respectivas parejas.

Este mismo hecho, posibilita que los personajes hombres hablen y desarrollen temas que no son los comunes entre personajes masculinos: familia, sexo, amor, pareja, sentimientos, enfermedad, pasado, problemas psicológicos... Su forma fundamental de acción es el diálogo, la conversación. Así es cómo muestran su personalidad. No son hombres de acción ni de conflictos físicos que conlleven peleas ni otras situacio-

nes violentas, salvo que se vean obligados a defenderse ante a alguna agresión aislada por parte de algún secundario (los mafiosos en *Félix*).

Los estereotipos que aparecen son: el sentimental (*Truman, Una pistola en cada mano, Félix, Sentimental*), el desorientado, el excrúpula, el impotente, el maltratador de género (todos ellos en *Una pistola en cada mano*), el ridículo (Cámara y Noriega también en *Una pistola en cada mano*, Andrés en *Historias para no contar*), el infiel (*Una pistola, Truman, Historias para no contar*), el héroe a su pesar (*Félix*), el patriarcal (Andrés o Carlos en *Historias para no contar*). Todas estas características arquetípicas son atributos que adquieren de forma muy clara fundamentalmente por sus relaciones con las mujeres, además de la falta de comunicación y sinceridad entre ellos mismos (por miedo al ridículo ante los propios amigos), salvo excepciones como Julián y Tomás en *Truman* o Leonardo Svaraglia, como Félix en la serie y como J. en *Una pistola en cada mano*.

### 3.3. Protagonistas antiheroicos

*Strictu sensu*, ninguno de los personajes analizados cumple con el perfil de héroe, a excepción del protagonista de *Truman*, en la que el personaje interpretado por Darín planifica y va cumpliendo todos sus pasos y etapas hasta conseguir su objetivo inicial: diseñar su situación perfecta de muerte y que su amigo y su prima le ayuden a dejarlo todo cerrado antes de su partida. En realidad termina siendo un héroe muerto, si entendemos por héroe el sujeto que finaliza la historia consiguiendo el objeto dentro del esquema actancial.

Ninguno de los personajes tiene una meta definida ni objetivo alguno, por lo que no emprenden recorridos de héroes de forma voluntaria. Quizás de forma expresa sí lo hace el personaje de Félix en la serie, que además presenta una evolución desde el hombre tranquilo que era hasta el héroe a su pesar, al verse envuelto en una trama de corrupción y mafias chinas en Andorra. Es de resaltar que este camino lo emprende por amor, para encontrar a su reciente pareja oriental, desaparecida.

No cuentan con mentores ni con discípulos, ni las fases son superadas, van conducidos inexorablemente al fracaso o al ridículo, sin ningún índice de éxito, protagonizando muchas situaciones que los convierte en personajes ridículos y caricaturescos (si bien no se puede olvidar que el enmarque dentro de la comedia como género exige este tipo de desarrollos de situaciones entre los personajes). La mayor parte son personajes perdidos que se dejan llevar por las circunstancias y que cuando emprenden acciones o bien resultan frustradas o bien conducen al fracaso, por lo que son antihéroes, perdedores.

### 3.4. Conclusiones parciales

Es importante hacer notar que todos estos hombres presentan rasgos de nuevas masculinidades en transición. Son hombres sensibles que están aprendiendo y que dudan sobre cómo comportarse, tanto con los personajes femeninos como con los masculinos, intentando continuamente no entrar en contradicciones y reprimir o reformular la educación recibida y practicada durante sus años de crecimiento y formación. El caso de la serie es en el que mejor se observa la dificultad de mantenimiento de una nueva masculinidad o de inicio de la misma estando rodeado de todos los demás personajes masculinos que son patriarcales dentro de una sociedad heteronormativa.

Esa nueva posición en el mundo procede de que las mujeres se presentan todas y cada una de ellas como oponentes o antagonistas de los personajes principales (bien de sus propias parejas, como en *Sentimental*, o de las parejas de sus amigos, como sucede en *Una pistola*). Los perfiles femeninos son mucho menos importantes desde el punto de vista argumental y narrativo en todo el *corpus* analizado de Cesc Gay, pero son perfiles con mucha más potencia. Valgan de ejemplo las mujeres de *Sentimental*, Ana y Laura, o las dos amigas, María (Leonor Watlin) y Sara (Cayetana Guillén Cuervo), que intercambian a sus maridos, M. (Jordi Mollá) y A. (Alberto San Juan), para sacarles información en el penúltimo episodio de *Una pistola en cada mano*, porque reproducen esquemas de comportamiento y estereotipos en cierto modo masculinos por la claridad de ideas y rotundidad de planteamientos ante cualquier situación o acción sucedidas. En *Félix*, por ejemplo, se observa también cómo las mujeres están en puestos de responsabilidad y de poder: la ministra, la policía, la oriental del servicio secreto infiltrada en la mafia china...

Se deduce que en la obra reciente de Cesc Gay se convierte al antihéroe (que no villano) masculino en protagonista, alejándose de la tendencia de los cineastas hombres españoles contemporáneos.

## 4. Hombres bajo presión: la masculinidad en el cine de Rodrigo Sorogoyen

La obra de Rodrigo Sorogoyen es una de las más exitosas y centrales de la cinematografía española de los últimos años. En todas las películas y la serie el número de personajes masculinos supera al de los personajes femeninos, excepto en la serie *Antidisturbios*, que se puede destacar por su protagonista femenina, junto al grupo de policías (5). Los perfiles femeninos tienen un menor peso en la narración, excepto sobre todo en la serie, *Antidisturbios*. En *Stockholm*, los protagonistas masculino y femenino se reparten equilibradamente la importancia. Ninguno de ellos parece poder incluirse en la categoría de héroe clásico.

### 4.1. Rasgos narrativos de los personajes

Los personajes tienen una constitución física normal. El vestuario hace de alguna forma al personaje. Así, puede subrayarse un uso del vestuario como forma de dar entidad al personaje, a través de la presencia de trajes de chaqueta (*El Reino*), uniformes de policía (*Antidisturbios*) o ropa "casual" en las demás. No parece apreciarse una transformación física en ninguno de ellos. En este sentido, los personajes parecen represen-

tar tipos humanos petrificados en un momento crucial para sus vidas, lo que los convierte en representativos de un estado general social.

Destacan entre la muestra, los personajes con problemas, incluso psíquicos o psicológicos, derivados de su profesión o lugar en la escala social. Obsesiones y problemas con su pasado torturan a algunos personajes, aunque la trama se encarga de desenfocar o no mostrar de manera clara sus causas y situación actual. Así ocurre con el policía en *Antidisturbios* y con el personaje de *Que Dios nos perdone* (ambos encarnados por el mismo actor, Roberto Álamo). La inestabilidad emocional de estos personajes a menudo es un aspecto periférico de la trama aunque afecta a la relación con los compañeros de trabajo. En otros casos un halo de decadencia social y económica envuelve además la trama, como en el caso de la precariedad social que está en las calles postcrisis, en la avalancha de peregrinos durante la visita del Papa a Madrid en *Que Dios nos perdone*.

Este tipo de tensiones se producen sobre todo en escenarios urbanos, aunque también bajo las coordenadas de lo rural (*As bestas*), donde se enquistan los conflictos más primarios, aunque centrados en lo económico, del uso de la tierra respecto a los nuevos agentes empresariales que pretenden adquirirlo. En la película, otro personaje masculino tiene un problema psíquico que acentúa la violencia con la que actúa, y le hace seguir a su hermano sin cuestionar las amenazas continuas de este al protagonista. Finalmente ambos lo asesinarán por no plegarse a la venta del terreno a una empresa de generación de energía eléctrica. La precariedad económica y social se encuentra en todas estas situaciones: los personajes malviven de sus salarios como policías rasos o agentes de la ley encargados de una investigación (*Que Dios nos perdone*), policías especializados en antidisturbios (*Antidisturbios*) o agricultores (*As bestas*). La precariedad puede comprobarse también en sus casas, a menudo escasamente decoradas, impersonales y poco confortables de quienes pasan poco tiempo en ellas o viven en solitario. Esta situación contrasta con los protagonistas de otras dos obras, donde por su acción -durante la noche (*Stockholm*), la trama no descubre sus posiciones laborales aunque se adivina pertenencia a clase media-alta- o directamente alta por su posición de altos cargos políticos (*El reino*). En estos casos, el entorno del hogar describe las posiciones y modo de vida de los personajes, masculinos especialmente. En el componente social, son personajes con problemas laborales, obsesiones y conflictos con su pasado que los coloca en una situación inestable en el trabajo (antecedentes de violencia en *Antidisturbios* y *Que Dios nos perdone*). Su posición sociocultural es media o media-baja en los policías de *Que Dios nos perdone* y *Antidisturbios* (sus viviendas son pequeñas, a menudo compartidas con una familia numerosa o viven en solitario, alejados temporalmente de la familia, por lo que las casas son impersonales y se encuentran vacías), media en el caso de los jóvenes adultos de *Stockholm* y alta en *El reino*.

Respecto al rol, Manuel López-Vidal de *El reino* actúa como sujeto de la acción e influenciador, al igual que el femenino en *Antidisturbios*, ambos protagonistas indiscutibles de la trama y de alguna manera ejemplos de éxito social en relación con posiciones de decisión administrativa o política (*El Reino*) o como prueba del ascenso social de la mujer hacia profesiones tradicionalmente ocupadas por hombres (la agente de policía Laia respecto a los miembros de la brigada), con un reconocimiento extra por su trabajo con su inclusión en la operación especial anticorrupción.

#### 4.2. Estereotipos y temas

Las obras de la muestra de Sorogoyen desarrollan algunos estereotipos como el frívolo y mentiroso de *Stockholm*, el corrupto en *El Reino*, el obsesivo-compulsivo de *Que Dios nos perdone*. Sin embargo, la filmografía de Sorogoyen es distinguible por el especial tratamiento de personajes desquiciados y violentos como los que pueblan *Que Dios nos perdone*, *Antidisturbios* (los dos protagonizados por Roberto Álamo) y *As bestas* (personaje de Xan Anta, encarnado por Luis Zahera y de su hermano Lorenzo Anta, por Diego Anido).

Las problemáticas que desarrollan los personajes durante sus acciones son muy variadas, pero se alternan entre aquellas que provienen del entorno laboral y las personales: unas afectan a las otras y tiene con frecuencia un reflejo en la personalidad. Los problemas con relaciones pasadas pasan factura a la salud mental y muchos personajes, masculinos especialmente, dan pruebas de no encontrarse equilibrados, cuando no perdidos, desorientados sobre lo que se espera de ellos. Las relaciones personales de amistad se caracterizan por la tensión o fino equilibrio entre la camaradería y la competencia (detectives en *Que Dios nos perdone* o *Antidisturbios*; vecinos en *As bestas*) y las de pareja están condicionadas por otras relaciones anteriores (*Que Dios nos perdone* con su mujer y su hija) o no consolidada por desarrollarse dentro del ámbito laboral (personaje de Velarde con su vecina -*Que Dios nos perdone*- o de un policía con su compañera en *Antidisturbios*). En *Stockholm* la relación heterosexual entre sus protagonistas se encuentra condicionada por la extrasensibilidad del personaje femenino y la absolutamente opuesta frivolidad del canalla personaje masculino.

Esta oposición entre los escasos personajes femeninos y los masculinos, mayoritarios, se comprueba en todo lo relacionado con la trama narrativa, pues aparecen como mundos o universos irreconciliables, cada uno con objetivos, inquietudes y formas de relacionarse dispares, a veces a pesar de que en algunos casos son pareja o existe un vínculo sexual o afectivo. La forma en que se relacionan los personajes es el silencio o la incompreensión, mediante la que terminan muchos de los encuentros (*Que Dios nos perdone*), la falta de voluntad para el acuerdo (*As bestas*), cuando no se pierden en diálogos crípticos donde los personajes se retan (*Stockholm*) o no son completamente sinceros unos con otros, no hablan claramente (*El Reino*).

#### 4.3. Protagonistas antiheroicos. Conclusiones parciales

Ningún personaje masculino de la muestra del trabajo de Sorogoyen cumple con el papel de héroe, de manera estricta. La mayoría de estos parecen vivir en una incapacidad constante para mantenerse firmes y

seguir sus objetivos, si es que los tienen. Al contrario, sus esfuerzos solo sirven para mantenerse a flote psíquica y laboralmente: sus acciones no siempre son respaldadas por su entorno laboral, que los deja solos ante decisiones (*Que Dios nos perdone*, *Antidisturbios*) o los abandona tras haberlos apoyado anteriormente (*El reino*). Sus acciones les provocan estrés, desorientación o son víctima de situaciones de violencia individual (*As bestas*). En este sentido, los personajes parecen nadar en un mar de cuestiones individuales o problemáticas más profundas y estructurales en su lugar de trabajo que les afectan extremadamente, no los dejan relajarse o descansar. Solo el joven de *Stockholm*, que desea tener un acercamiento sexual a la chica, parece tener un fin claro de principio a fin y consigue su objetivo, aunque con consecuencias terribles, que lo convierten en el villano de la historia.

Fruto de esta situación, los personajes masculinos con frecuencia se encuentran desorientados: la mayoría responde de manera inadecuada al contexto laboral, familiar y social y ello les trae, con frecuencia, nuevos problemas. La naturaleza de sus profesiones los involucra en situaciones complejas que les generan estrés, ansiedad y otros desequilibrios vitales y con ellas se describen tensiones cercanas a realidades sociales conocidas y actuales: deben lidiar, por ello, con situaciones de corrupción, conflictos derivados de la integración de la inmigración en la sociedad o se ven envueltos en redes clientelares judiciales, policiales, políticas, que les estallan en las manos irremediadamente. Esta presión provoca respuestas desequilibradas por su parte y ello termina por afectar a su familia, su autoridad y su éxito social. En resumen: su masculinidad se ve problematizada en todos los ámbitos. La complejidad de la realidad social parece estar detrás, no solo como excusa, para justificar esa desorientación vital en la que se encuentran.

Casi todos los hombres presentan rasgos de una masculinidad tradicional, especialmente en el caso de los policías de *Antidisturbios* y *Que Dios nos perdone*, con alguna excepción, como la excesiva timidez de Velarde. La mayoría parece tener algún conflicto con parte de esta masculinidad y tratan de adaptarse a ello, no sin problemas. Esta incapacidad para lidiar con problemáticas complejas con frecuencia se ve materializada en las relaciones con los personajes femeninos, en algunos casos también activos y protagonistas, algo que no terminan de aceptar o poder integrar en sus vidas.

## 5. Conclusiones

Del cruce de las conclusiones parciales de los dos autores se deriva que ambos construyen protagonistas antihéroicos pero de diferente manera. En los dos directores aparece la falta de objetivos claros y la dificultad en la resolución de conflictos. Mientras que unos no resuelven o se dejan llevar por las circunstancias desde una posición calmada, conformista y desorientada, lo que los convierte en seres ridículos, ingenuamente influenciados o incautos, a quienes engañar con facilidad, los otros resuelven mal o también se dejan llevar por el entorno, pero con reacciones violentas, incluso hacia ellos mismos, lo que les convierte en personajes temibles y excesivos, provocando rechazo entre sus amigos, familiares y parejas. Son, por tanto, dos formas distintas de representación, una pasiva y otra activa, vinculadas respectivamente a la pasividad pacífica y la actividad agresiva. La primera, al enmarcarse en el género de la comedia en su mayor parte, resulta tierna y entrañable, mientras que la segunda genera animadversión, aunque el análisis narrativo en profundidad demuestre que son hombres perdedores e impotentes ante sus propias circunstancias.

Existen pues dos formas de antiheroicidad protagonista basadas en:

- la violencia del patriarcado tradicional heteronormativo, que ya no es representación heroica deseable porque deviene en fracaso.
- la inseguridad de las nuevas masculinidades sensibles, que todavía no es una representación deseable porque también deviene en fracaso.

Son dos formas diferentes de expresión para un único contenido: el de la crítica al hombre cis heterosexual y su resituación en el tiempo contemporáneo, en el que las mujeres y algunos (cada vez más) hombres (del género que sean) reclaman con exigencia una igualdad emocional y de comportamiento, sin que deban tener que cumplir con los roles tradicionalmente asignados a cada cual hasta el momento. Si bien, ambos enfoques se encuentran lejos de la voluntad de representación de sexualidades no hegemónicas, ya que la representación no binarista (Nascimento y Martínez-Ávila, 2022) es casi inexistente en ambos autores.

## 6. Inscripción de la investigación

Esta investigación forma parte del proyecto *Nuevas narrativas, pantallas y realidades sociales en el cine español del periodo 2011-2022* (PID2023-148752NB-I00) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Es de resaltar que este proyecto pretende culminar quince años previos de investigación, resultantes de cinco proyectos anteriores, con el foco de atención puesto en el estudio del cine español entendido como transmisor ideológico, constructor de sentidos. El primer proyecto se inició en 2009 y se arrancó con el estudio correspondiente a los años 60 del siglo XX. El proyecto actual, en el que se enmarca este artículo, termina por cubrir un arco temporal iniciado en el tardofranquismo, continuado con la Transición democrática, la primera era socialista y la época de puente entre milenios, hasta llegar a la indagación cinematográfica de la última década.

Igualmente, forma parte de un proyecto superior interseccional, realizado con miembros de la Red INAV, Red Iberoamericana de Investigadores en Narrativas Audiovisuales, que profundiza en la construcción de las figuras protagonistas en diversas cinematografías contemporáneas de América Latina y España, bajo el título *El viaje del protagonista en el cine iberoamericano*.

## 7. Referencias citadas

- Armengol, J. M. (2022). *Reescritura de la masculinidad. Hombres y feminismo*. Alianza Editorial.
- Azcona, M. M. (2009). Spaces of Sincerity and Deception: the Representation of Desire in Cesc Gay's "En la Ciudad" and "Ficción". *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 10 (3), 233-246.
- Campbell, J. (2020). *El héroe de las mil caras*. Atalanta.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós Ibérica.
- Domingo, I. (2024). Truman de Cesc Gay: potencialidad anticapitalista de la amistad en tiempos de aceleración neoliberal. *Bulletin of Spanish Studies*, 101 (4), 595-615.
- Faber, M. y Mayer, J. D. (2009). Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43 (3), 307-322.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural*. Editorial Gredos.
- Jung, C. G. (2004). *Obra completa de Carl Gustav Jung*. Volumen 8: La dinámica de lo inconsciente. Editorial Trotta.
- Levet, N. (2024). L'espace urbain chez Rodrigo Sorogoyen: un décadage politique du regard. *Flamme*, 4, 60-74. DOI: [10.25965/flamme.1202](https://doi.org/10.25965/flamme.1202)
- López López, Y. (2018). Visiones urbanas y "noir" en el último cine español. En A. Martín Escribá y J. Sánchez Zapatero (coords.), *Clásicos y contemporáneos en el género negro*, Andavira, 351-360.
- Maestre Brotons, A. (2019). Happy end. La paròdia de la comèdia romàntica en V.O.S. de Cesc Gay, 2009. En M. Corretger y O. Teixell (eds.), *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat*, Institut d'Estudis Catalans, 215-235.
- Maestre-Brotons, A. (2019). "To know who you really are, not who you'd like to be": masculinity and melancholy in Cesc Gay's Fiction (2006). *Journal of Catalan Studies*, 1 (21), 27-44.
- Marcos, M. (2020). Cómo enfrentarse a la muerte (o a la vida). Análisis de *Truman* de Cesc Gay. En M. Marcos (ed.), *A ambos lados del Atlántico. Películas españolas y brasileñas premiadas*, Universidad de Salamanca, 53-70.
- Martínez-García, A. y Gómez-Aguilar, A. (2024). Resemantización de códigos en el cine negro español. La producción de Alberto Rodríguez como estudio de caso. *Observatorio (OBS\*)*, 18 (2), 119-136. DOI: <https://doi.org/10.15847/obsOBS18220242354>
- Nascimento, F. A. y Martínez-Ávila, D. (2022). Cine fuera del armario: cartografía de los personajes homosexuales en el cine brasileño (1920-2017). *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, 2(1), 91-115. DOI: <https://doi.org/10.5209/eslg.80940>
- Novell, P. (2013). El cinema de Cesc Gay: una "metàfora morta" per a un trajecte biogeogràfic. *Catalan Review: international journal of Catalan culture*, 27, 173-182.
- Sánchez Noriega, J. L. (ed.) (2020). *Cine español en la era digital. Emergencias y encrucijadas*. Laertes.
- Sánchez-López, F. (2022): La corrupción política española como fantasía neo-noir en *El Reino* (Sorogoyen, 2108). *Filmhistoria*, 32 (2), 331-355. DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.331-355>
- Sorogoyen, R. y Ferret, J. (2021). "I'm a sociologist too, right?" Cinema and the representation of contemporary violence in Spain. *Violence: An International Journal*, 2(2), 313-335. DOI: <https://doi.org/10.1177/26330024211073726>
- Taborda-Hernández, E. y Miranda García, F. J. (2021). Análisis de *En la ciudad* (2003) de Cesc Gay como modelo de autor en el cine español contemporáneo. *Fotocinema*, 23, 179-200. DOI: <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12368>
- Vargas-Iglesias, J. J. (coord.) (2014). *Los héroes están muertos. Heroísmo y villanía en la televisión del nuevo milenio*. Dolmen Editorial.
- Vogler, Ch. (2012). *El viaje del escritor. El cine, el guion y las estructuras míticas para escritores*. Ma non troppo.