

Código:	2	0	2	1
---------	---	---	---	---

1	9	0	5	
---	---	---	---	--

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESTUDIOS GENERALES LETRAS

TRABAJO INDIVIDUAL

Título: *“Be myself, what kind of garbage advice is that?”*: El cambio de la construcción de la masculinidad en el personaje Jake Peralta en la serie Brooklyn 99 desde las teorías de Segato y Fuller

Nombre: Rodrigo Bohorques Flores

Tipo de evaluación: Entrega final monografía

Curso: Investigación Académica

Horario: 686

Comisión: C

Profesor: María de los Ángeles Fernández

Jefe de Práctica: Valery Quezada

SEMESTRE 2023-1

Código:	2	0	2	1
---------	---	---	---	---

1	9	0	5	
---	---	---	---	--

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

“Be myself, what kind of garbage advice is that?”: El cambio de la construcción de la masculinidad del personaje Jake Peralta en la serie Brooklyn 99 desde las teorías de Segato y Fuller

Presentada como parte del curso Investigación Académica, EEGLL, PUCP

Nombre: Rodrigo Bohorques Flores

Código 20211905

Horario 686 C

Correo electrónico: a20211905@pucp.edu.pe

Julio 2023

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Resumen

El presente trabajo aborda el cuestionamiento y ruptura de la masculinidad hegemónica dentro del personaje Jake Peralta de la serie estadounidense *Brooklyn 99* desde las teorías de Rita Segato y Norma Fuller. Para ello se propone como hipótesis que el personaje, mediante un cambio en sus actitudes interpersonales y en las ideas constituyentes de su masculinidad, representa una alternativa a la forma de construcción tradicionalmente aceptada. Dicha propuesta es analizada desde dos puntos de vista. En la primera, se evalúa la ruptura del *mandato de la masculinidad* en sus relaciones con sus pares masculinos y con las mujeres desde la perspectiva de Segato. La necesidad de probar constantemente su masculinidad frente a sus pares lleva al personaje a asumir relaciones violentas y verticales contra las mujeres. Una vez rota la necesidad de aprobación, el personaje podrá crear vínculos de apoyo con sus demás compañeros. En la segunda, se analiza el cambio de dos ideas sobre las cuales se sostiene lo *abyecto*, según Fuller: el vigor/fuerza y el humor. La primera pasa a ser una que acepte más la vulnerabilidad por encima de lo potente, mientras que la segunda formulará al humor como forma de afrontamiento, en vez de uno agresivo. De esta manera se concluye que Peralta formula una alternativa a la construcción de la masculinidad, una donde la seguridad y aceptación viene de uno mismo y donde las ideas que la sostienen no buscan crear relaciones de dominación, sino de apoyo.

Palabras clave: masculinidad hegemónica, abyecto, mandato de masculinidad, roles de género, serie de televisión

Abstract

The present work deals with the questioning and rupture of the hegemonic masculinity within the character Jake Peralta from the American series *Brooklyn 99* from Rita Segato's and Norma Fuller's theories. For this, it is proposed as a hypothesis that the character, through a change in his interpersonal attitudes and in the constituent ideas of his masculinity, represents an alternative to the traditionally accepted form of construction. This proposal is analyzed from two points of view. The first one evaluates the breaking of the *mandate of masculinity* in their relationships with their male peers and with women, from Segato's perspective. The need to constantly prove his masculinity in front of his peers pushes the character to assume violent and vertical relationships against women. Once the need for approval is broken, the character will be

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

able to create supportive relations with the other characters. The second one analyzes the change of two ideas on which the abject is sustained: vigor/strength and humor, according to Fuller. The first becomes one that accepts vulnerability more than power, while the second will formulate humor as coping mechanism, instead of an aggressive one. It is concluded that Peralta formulates an alternative to the construction of masculinity, one where security and acceptance come from oneself and where the ideas that sustain it do not seek to create relationships based on domination, but on support.

Keywords: hegemonic masculinity, abject, mandate of masculinity, gender roles, sitcom

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Tabla de contenido

Introducción	7
Capítulo 1: La ruptura del <i>mandato de la masculinidad</i> mediante la evolución de las relaciones interpersonales.....	9
1.1. El cambio en el eje horizontal.....	9
1.2. La ruptura del eje vertical.....	14
Capítulo 2. El cambio en la performance masculina como un alterador de lo <i>abyecto</i>	19
Subcapítulo 2.1. El cambio en la idea de vigor/fuerza.....	19
Subcapítulo 2.2. El impacto del cambio del humor.....	23
Conclusiones	28

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Introducción

En los últimos años ha quedado en evidencia el agotamiento y pérdida de legitimidad del modelo hegemónico de masculinidad sostenido por la sociedad patriarcal. Las conquistas materiales de los movimientos feminista y LGBTIQ+ desafiaron al poder masculino hegemónico y que derivó en una crisis identitaria (Pascual 2015:32). Ello provocó la multiplicación de subculturas e identidades sexuales, entre las cuales también se dieron variaciones en la masculinidad (Connell 2005:202). De esta forma, es pertinente establecer la pregunta ¿Es posible establecer un nuevo modelo que destrone a la masculinidad hegemónica? ¿Cómo las nuevas masculinidades se abren paso dentro de un mundo patriarcal? *Brooklyn 99*, mediante su personaje protagonista Jake Peralta, propone una nueva forma de entender a la masculinidad, buscando desasociarla de un modelo hegemónico que se basa en el monopolio del poder.

A pesar de la importancia de los cambios en los roles de género explicados anteriormente, la investigación académica sobre los nuevos roles masculinos reflejados en series de televisión ha sido increíblemente escasa. Por ello el presente tema es sumamente importante de analizar, pues busca llenar un vacío de conocimiento académico sobre la representación de estas nuevas masculinidades. Es necesario analizar las nuevas masculinidades con el objetivo de crear nuevos ambientes de inclusión y libre expresión. El presente trabajo busca analizar el cambio en la construcción de la masculinidad propuesta en el personaje a lo largo de las ocho temporadas de la serie *Brooklyn 99*. Esto se lograría de dos maneras: con el desmonte del *Mandato de la masculinidad*, que es propuesto por Segato; y mediante una extensión de los límites de lo *abyecto*, propuesto por Fuller. Mediante estos dos conceptos, se analiza tanto la evolución de las relaciones interpersonales del personaje, como el cambio de la performance masculina de este. Como resultado, el personaje representa un nuevo modelo de masculinidad cuya seguridad ya no dependa de una idea que asocie a la masculinidad con el dominio y la potencia.

Para argumentar aquella hipótesis, la investigación se encuentra dividida en dos capítulos, uno por cada teoría, los cuales se encuentran divididos en dos subcapítulos cada uno. En el primer capítulo, se analizará la ruptura del *mandato de masculinidad* mediante la evolución de las relaciones interpersonales del personaje. Dicho mandato se encuentra dividido por dos ejes, los cuales constituirán los temas de cada subcapítulo. Por un lado, se hablará del eje horizontal, el cual trata de la relación de dependencia por aprobación entre el personaje y los pares masculinos, lo que llevará al

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

personaje a mantener relaciones de dependencia o de competencia con ellos. Por otro lado, en el eje vertical el personaje, mediante el uso de micromachismos, violenta a la mujer en búsqueda de un “tributo” que demuestre su hombría ante los pares. El personaje, al cambiar las relaciones del primer eje, producirá el desmonte del segundo. En el segundo capítulo, se analiza el cambio en los límites de lo *abyecto*, mediante un cambio en ideas constituyentes de este como el vigor/fuerza y el humor. Sobre la primera, se analiza cómo dentro del personaje evoluciona su performance de una que busque demostrar fuerza en tres campos (natural, doméstico y público), a uno que acepte la vulnerabilidad en lo físico, laboral y emocional. Sobre la segunda, se evalúa el cambio del humor, pasando de ser una herramienta para reafirmar superioridad, a una que es empleada para afrontar traumas y problemas cotidianos.

En adición, es necesario mencionar las fuentes que aportaron conceptos claves sobre los cuales la investigación se encuentra sustentada. En el primer capítulo, la clase uno del libro *Contrapedagogías de la crueldad*, de Rita Segato, fue sumamente importante al definir los dos ejes que constituyen al *Mandato de masculinidad*. También, cabe resaltar la importancia del texto *Micromachismos* de Luis Bonino, que identifica dos clases de micromachismos que son identificables dentro del personaje. En el segundo capítulo, los textos *El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social y de los géneros* y *Masculinidades: Cambios y Permanencias* de Norma Fuller fueron importantes al describir la importancia de la idea de vigor/fuerza y el humor dentro de la construcción de la masculinidad, respectivamente. Además, el libro *Masculinities* de R.W. Connell fue crucial para definir la masculinidad hegemónica. Por último, textos referenciales a la “Escala sobre el sentido del humor” de Martín, como el de Camacho y el de Mendiburo y Páez, sirvieron para identificar los distintos estilos de humor que el personaje emplea a lo largo de la serie. Cabe resaltar que el libro *El género en disputa*, de Judith Butler, se utilizó de manera transversal entre los dos capítulos, al definir el concepto de lo *abyecto* y estipular que el orden patriarcal se constituye en base a la subordinación y repudio de un “otro inferior” femenino.

Sin embargo, es necesario enumerar algunas limitaciones del trabajo. En primer lugar, la bibliografía sobre la representación masculina en series de televisión ha sido escasa o difícil de encontrar. En segundo lugar, por la extensión de la serie, y el tiempo de redacción, se pueden haber obviado algunas escenas que pudieran haber enriquecido el análisis. En tercer lugar, por ser el idioma original de la serie el inglés, y con el objetivo de no perder la riqueza del guion original, todos los diálogos presentes en el trabajo son traducciones propias.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Capítulo 1

La ruptura del mandato de la masculinidad mediante la evolución de las relaciones interpersonales

En este primer capítulo se argumentará la idea de que el personaje Jake Peralta, mediante un cambio que él genera en sus relaciones interpersonales, produce una ruptura del *mandato de la masculinidad*. Dicho mandato es propuesto por la antropóloga Rita Segato en su libro *Contra pedagogías de la Crueldad* y consta de dos ejes (2018:45). El primero es el eje horizontal, que habla sobre la relación del agresor con los pares masculinos. El segundo es el eje vertical, el más visible y que contiene a las relaciones opresoras entre el hombre y la mujer, influenciadas por las relaciones en el horizontal (2018:46). Se analizará cómo el personaje, al cambiar las relaciones del eje horizontal, también acaba con la violencia intergénero que se da en el vertical, rompiendo el mandato. En el primer subcapítulo se hablará entonces del primer eje, el horizontal. Se analizará el hecho de que el género masculino es uno que se crea artificialmente en la sociedad y que por lo tanto siempre deba demostrarse ante los pares masculinos. El que el personaje refuerce emocionalmente las relaciones con sus compañeros varones provocará el fin de una violencia “intragénero”. En el segundo subcapítulo se verá la evolución del segundo eje, el vertical. Las mujeres, dentro del mandato, son una otredad que solo sirve como herramienta para la construcción de masculinidades. El hombre es un “moralizador” que extrae un tributo de la mujer mediante la violencia. A la par que el eje horizontal va cambiando, se aprecia que el vertical se va rompiendo, pasando de relaciones jerarquizadas, donde el varón tiene el poder, a relaciones de igualdad y apoyo entre géneros.

1.1. El cambio en el eje horizontal

En las últimas décadas se han publicado una gran cantidad de estudios relacionados a la construcción del género masculino, partiendo de la premisa de que lo biológico no es lo único que basta para poder determinar la identidad de la persona. Butler habla de que el género son los “significados culturales que acepta el cuerpo sexuado” (2007:54) o sea que nuestros comportamientos se encuentran marcados por lo cultural. Continuando con aquella vertiente, Segato habla de que el género se encuentra asignado “arbitrariamente dentro de un campo relacional” (2018:24) y que se encuentra abierto a los cambios sociales (Losada 2022:3). Se aprecian que los espacios socializadores en la serie, como la familia o la propia escuela a la que asistió Peralta, imponen pautas sociales que insertan al individuo dentro de los roles de género.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Por un lado, ello se aprecia en el ámbito escolar del personaje. En la temporada 6, Jake dice que en la escuela aprendió que tener la primera relación sexual a una edad prematura era algo impresionante y halagado (Phillips y Arnold 2019), propio de la masculinidad hegemónica. Por otro lado, el ámbito familiar, donde sus padres se encuentran separados debido a las constantes infidelidades de su padre, forjó en Jake la idea de necesitar proteger a todos. En la temporada 3, su madre dice “has intentado protegerme desde pequeño [de las infidelidades de tu padre], a veces pienso que te volviste tan bueno en ello, que decidiste volverte policía para proteger a todos” (Agosti y McCulloch 2015). De esta manera, se ve que son las circunstancias e instituciones sociales las que forjan las características del género adoptado por el sujeto, y por ello, son propensas a ser igual de cambiantes.

Asimismo, por el hecho de que el género se encuentra construido socialmente, se entiende que el personaje debe alcanzar ciertos estándares impuestos socialmente. Segato diría que especialmente el género masculino es un estatus artificial que siempre debe buscar mantenerse y renovarse para demostrar que cumple aquellos estándares (2018:40). Por ello, postula la aparición del primer eje del *mandato de la masculinidad*: el eje horizontal que se compone a partir de la relación del hombre con sus pares masculinos. Estas relaciones se pueden caracterizar de dos maneras: en primer lugar, por la búsqueda aprobación de los pares masculinos; o, en segundo lugar, por la búsqueda de un sentimiento de superioridad sobre aquellos pares (Segato 2018:46-51). Aquellas dos características son empleadas defender el estatus masculino de cualquier amenaza dentro y fuera del mismo género (De Stefano 2017:98), haciéndose como una demostración en frente de los pares (Rivera 2021:339). A continuación, se analizarán las dos características, ya que ambas se encuentran presentes en el personaje en las relaciones con pares que considera figuras paternas o competidores.

En primer lugar, el personaje siempre buscará la aprobación de aquellas “figuras paternas elegidas” mediante acciones que la masculinidad hegemónica determina como propias de un hombre. Ejemplo de ello es la actitud que el personaje toma en la primera temporada, donde aparece un ídolo de la infancia de Jake, el personaje Jimmy Brogan. Peralta buscará mostrarse ante él como alguien que encaja en la masculinidad hegemónica, mediante acciones como beber mucho alcohol, esparcirse cenizas de tabaco y demostrar que es inteligente al resolver casos (Liedman y McCarthy-Miller 2013). Se aprecia entonces la necesidad del individuo masculino de conseguir aprobación de los pares, los cuales le reafirmarán, ya sea mediante respeto o reconocimiento de sus acciones, su masculinidad (Segato 2018:41). Esto significa que

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

la confianza y la seguridad sobre la cual se asentará la construcción de la masculinidad individual se basa en la aprobación que recibe de forma exterior. De Stefano afirma que son los pares masculinos conformarán el grupo que, tras la socialización primaria, tomará la labor de inducir al individuo a lo masculino “examinando primero y premiando o sancionando después el desempeño de las masculinidades” (2017:98). De esta forma, explicaría Segato, los pares constituirán lo que ella llama “interlocutores en la sombra”:

Entonces, este sujeto violador está expuesto a un mandato de masculinidad, un mandato que le exige exhibir su capacidad, su título, su posición masculina ante los ojos de los demás. Y aunque el violador actúe solo, otras presencias se hacen sentir junto a él. Es lo que he llamado "interlocutores en la sombra". Esa compañía que le exige, que lo prueba, que lo insta. (Segato 2018:41)

Prueba de ello se ve en sus relaciones con personajes como el capitán Holt y su esposo Kevin. En la primera temporada, el personaje intenta mostrarse como alguien inteligente que puede encajar en el círculo intelectual de la pareja del capitán (Ozeri y Engler 2013). Se aprecia que Kevin, apreciado también como una figura paterna, representa en el subconsciente del personaje una forma de presión a demostrar su valía. Posteriormente eso seguirá pasando con personajes que demuestren autoridad como en la cuarta temporada, cuando busca ser reconocido por el padre de Amy como alguien digno de salir con su hija (Campbell y Reid 2016). La relación paterna más significativa para el personaje, a lo largo de toda la serie, es la que tiene con Holt, por la figura de máxima autoridad dentro del precinto policial. Pero, también Holt obtiene aquel puesto por ser la primera persona masculina que empieza a preocuparse personalmente por Peralta, provocando que su aprobación sea importante tanto laboral como personalmente. De esta manera, las figuras paternas constituyen los “interlocutores en la sombra” que constantemente empujan a Peralta a probarse como alguien digno de aprobación.

En segundo lugar, se identifica también la necesidad del personaje de dejar en claro públicamente que se encuentra por encima de los demás varones mediante la inteligencia. Dentro del grupo de pares, se hallarían jerarquías internas que para Segato son síntomas de que la violencia contra el género opuesto inicia con una violencia “intragénero” (2018:46). Para De Stefano, esta violencia intragénero, que exige a los hombres estar por encima de sus pares, se encuentra ocasionada por la negación de la vulnerabilidad propia y de los demás. Esta es entendida como la negación de la interdependencia que tenemos con los otros (2022:172). Esto lleva a una contradicción, donde los hombres deben mostrarse como seres independientes pero que necesitan igual de una población que reconozca la dependencia para mantener nuestra

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

supervivencia (De Stefano 2022:175). Aparece la necesidad de subordinar a los pares en búsqueda de demostrar que ellos son los que dependen de uno, la cual se encuentra presente en el personaje. Así, toda amenaza contra la masculinidad de uno se debe combatir y erradicar. Para Peralta significa que todo aquel que compita a su autoridad como alguien atractivo, carismático y, sobre todo, inteligente debe ser vencido.

En el plano laboral, aquella característica se aprecia en cada momento en que aparece una persona que pone en duda el orgullo, autonomía o inteligencia del personaje. Por ejemplo, en el primer día de Holt como nuevo capitán, Peralta hace una burla sobre este diciendo que será “robot que cumple todas las reglas” (Goor y Lord 2013). El personaje actúa a la defensiva por la aparición de una nueva autoridad que no necesariamente le permitirá ser tan indisciplinado e independiente como lo era antes. La misma actitud, ahora más impulsiva, se vuelve apreciar cuando arresta a una persona sin suficientes pruebas, solamente por minimizar su autoridad, llamándolo “Joke (broma) Peralta” (Del Tredici y Lauer 2013).

En el plano amoroso, la misma característica es apreciable cuando siente que un hombre es una competencia al tratar de impresionar a un interés romántico. Ello se muestra en tres capítulos con un mismo patrón: llega un hombre que demuestra ser alguien que compite en cualidades con Peralta (belleza, inteligencia y química con el interés romántico). Aquello provocará que el personaje busque demostrar ser alguien mejor que él, buscando sobresalir principalmente mediante el trabajo en el caso policial de turno. Es recién en la cuarta temporada que podemos conocer el trasfondo que confirma la teoría expuesta párrafos arriba: Jake, al ser interpelado por su pareja Amy por sentir celos de otro hombre, responde que es porque “no quiere que ella un día despierte un día y desee estar con alguien tan inteligente como ella” (Schaffer y Fisher 2017). Peralta tiene miedo de ser alguien insuficiente para las personas de su entorno, lo que lo llevó a siempre querer demostrar superioridad sobre otros hombres, pero sin querer aceptarlo para no mostrarse vulnerable.

Inclusive, aquellas dos características, aprobación y superioridad, muchas veces son apreciables dentro del accionar del personaje al mismo tiempo. Por ejemplo, cuando el personaje quiere demostrar ante Holt que era capaz de hacer confesar a un criminal que le desafía en inteligencia (Del Tredici y Scanlon 2018). Quiere demostrar que es superior a alguien que pone en duda sus capacidades, pero también quiere demostrar que es igual de inteligente que su figura de autoridad. Esto evidencia que muchas veces las dos características pueden combinarse, con el objetivo de reafirmar y enunciar públicamente la masculinidad, no solo actúan por separado.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

A pesar de lo mencionado, se puede apreciar un cambio en las relaciones del personaje con sus pares que termina por deconstruir las dos características antes mencionadas. Es de esta forma que el eje se reorienta, pasando de ser relaciones conflictivas entre desiguales, a relaciones de apoyo y camaradería. Se encuentra que, al aceptar la vulnerabilidad y buscar crear un espacio de apertura con los pares, las relaciones que se encuentran en el eje horizontal se democratizan.

Sobre la deconstrucción de la primera característica, la aprobación, se ve un avance lento debido a los traumas paternos que el personaje mantiene. El cambio se plasma principalmente en el cambio de la forma en cómo Peralta acepta los cumplidos y felicitaciones de parte de Holt. En capítulos anteriores se aprecia que, cuando Holt se encuentra orgulloso de Jake, este último actúa de forma emocional, por ser algo referente al trauma irresuelto. Por ejemplo, en la temporada 5, Holt dice “estoy orgulloso de ti”, a lo que Peralta responde “lo siento, dijiste que estabas orgulloso de mi y ese es mi desencadenador de lágrimas (*tear trigger*)” (Nelli Jr. 2017). Sin embargo, en el último capítulo de la serie, se ve que ante una misma situación el personaje responde con de una forma más seria o madura, diciendo solo “Gracias señor” (Goor y Scanlon 2021). Ello demuestra que, si bien es algo que valora, la aprobación ya no es algo que necesita para darle estabilidad y seguridad a su estatus masculino, sino que basta su propia seguridad.

Sobre la segunda característica, la competencia entre pares, si se puede apreciar rápidamente grandes avances que evidencian una transición de relaciones de confrontación a unas de cooperación. Se identifican unos primeros momentos cuando Jake busca abrirse a sus pares en la primera temporada, donde por fin habla de sus sentimientos hacia Amy con Terry, su sargento y amigo. Sin embargo, esta interacción todavía bajo los códigos de la masculinidad hegemónica, tomando bebidas alcohólicas y sin ahondar mucho en los sentimientos (Penny y Whittingham 2014). El punto culminante que termina por cimentar las relaciones de apoyo, basadas en la aceptación de la vulnerabilidad mencionada por De Stefano, se da en la quinta temporada. En este capítulo, una amiga del trabajo, Rosa, se encuentra envuelta un tiroteo que deja a los personajes varones muy asustados. Peralta, que deja de lado la actitud solitaria que mostraba en las primeras temporadas, decide más bien comprar pizza y preguntarles abiertamente cómo se sentían, diciendo “No, debemos hablar de ellos [los sentimientos]. Estoy muy asustado por Rosa” (Jackson y Carey 2018). El personaje no sólo se encuentra dispuesto a hablar de sus sentimientos, sino que toma la iniciativa para animar a los demás hombres a que lo hagan. Se pone en práctica lo que De Stefano

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

dice, que la vulnerabilidad “depende de la cooperación y la asociación humana (y no humana) para su desarrollo, pero que también está expuesta al daño individual y social que puedan generar tanto nuestras acciones como las derivas de la fortuna” (2022:171-172). Es decir, se logra abrir un espacio donde los hombres dejen de lado el mandato mitificado de la invulnerabilidad masculina y se abran a soltar sus afectos, pero también a sentirse afectados por el entorno.

1.2. La ruptura del eje vertical

Como se mencionó anteriormente, para Segato las relaciones verticales que se visibilizan entre los hombres y las mujeres se encuentran condicionadas y causadas por las relaciones “semi horizontales” que los hombres poseen entre sí (2018:46). Se puede apreciar entonces una jerarquía que permea tanto a las relaciones entre pares como entre géneros. Pascual diría que uno de los propios imperativos de la masculinidad es que se potencie “la competitividad negativa en la que el hombre debe hacer lo que haga falta para quedar por encima de los demás, especialmente de las mujeres” (2015:7). En adición, Irigaray sostendría que la organización social actual ni siquiera cuenta a la mujer como otro signifiante, sino que hay una “falsedad de la significación” (citada en Butler 2007:60). De Stefano argumenta que para que se dé el conflicto, entendido como oposiciones entre adversarios para intercambiar argumentos, es necesario en un primer momento reconocer al otro como un oponente digno (2022:180). Complementándose las teorías mencionadas, se puede llegar a la conclusión de que actualmente la mujer no es reconocida como un adversario, o sujeto siquiera, válido. Por ello, se le niega su capacidad de acción y se emplea la violencia como una reafirmación de la jerarquía masculina sobre lo femenino. Ello explicaría los sucesos de la cuarta temporada, donde Jake y el padre de Amy ignoran por completo los deseos de ella y se esfuerzan por ser quienes determinen la relación amorosa entre Peralta y Amy. En ese preciso momento, Amy diría que ellos estaban actuando como “si esa fuera su decisión que tomar, como si la mujer no existe en la ecuación” (Campbell y Reid 2016). La mujer es considerada como alguien sin agencia con quien uno no se puede aliar, sino solo gobernar por encima (Losada 2022:8).

Es por ello por lo que Segato plantearía al eje vertical como un “eje por el que fluye un tributo” de la mujer, extraído por el hombre mediante el uso de la violencia (2018:45). La violencia de género se emplea como una herramienta ya no solo para mantener subyugada a la mujer, sino también para la reafirmación del estatus masculino (Rivera

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

2021:345). Los imperativos del *mandato de la masculinidad* exigen que el hombre debe demostrar su virilidad mediante “la exacción de la dádiva de lo femenino” (Segato 2018:41). Esto deja en evidencia que el poder no lo tiene el propio hombre, sino que busca conseguir el poder al emplear la violencia contra la mujer (Rivera 2021:345). Las mujeres son una moneda de trueque, una cosa que no termina de ser reconocida en su totalidad por ser persona (Segato 2018:53).

En el personaje de Peralta se identifica, en un primer momento de la serie, la idea de que el hombre es un “moralizador” contra toda mujer que sale de los roles de género asignados. Segato diría que “el hombre que responde y obedece al mandato de masculinidad se instala en el pedestal de la ley y se atribuye el derecho de punir a la mujer a quien atribuye desacato o desvío moral” (2018:44). Ello significa que toda acción “moralizadora” que realiza el hombre contra la mujer responde a la idea de que el hombre se siente en una posición donde es legítimo juzgar, establecer un castigo y realizarlo. Como consecuencia de aquella posición, en la que se encuentra el personaje, la violencia será instrumentalizada de dos maneras: como forma de superar a los hombres y como forma de exaltar sus cualidades. Estos dos fines corresponderían con las dos características identificadas anteriormente en el eje horizontal: la primera respondería a la competencia, y la segunda a la necesidad de aprobación.

Por un lado, el personaje emplea una violencia contra las mujeres de forma que tiene como verdadero objetivo vulnerar a otros varones. Segato diría que la mujer muchas veces se encuentra vulnerada debido a que es entendida como una extensión del territorio del hombre (2018:48-49). Ello quiere decir que, si se vulnera a la mujer, se expone una incapacidad de proteger por parte del hombre. Para Rivera, la mujer, al ser entendida como la extensión del territorio, se encuentra siempre expuesta a la competencia por su dominación (2021:344). Pero ello no se debe a una importancia intrínseca que el *mandato de la masculinidad* reconoce en lo femenino, sino por ser la mujer una mera herramienta que ayuda a constituir la masculinidad. La competencia por aquella “dominación del territorio” es visible entonces dentro del personaje. Por ejemplo, en la primera temporada, el personaje busca ofender a un contrincante insultando a su madre, o sea, a una mujer que se encuentra bajo el cuidado de un hombre (Sundaram y Zisk 2013). Otro ejemplo es cuando, buscando ofender al padre de Amy, su pareja, por no darle su aprobación, sexualiza innecesariamente a esta, diciendo cosas como “¿cómo está ese trasero?” (Campbell y Reid 2016). Nuevamente, el personaje emplea a la mujer como una herramienta o intermediario para insultar a otro hombre y dejar en claro una superioridad sobre este.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Por otro lado, se aprecia que el personaje emplea las acciones moralizadoras para así exaltar su cualidad masculina de ser alguien que domina las relaciones. Ello se hace sin emplear el uso de una violencia física, ya que actualmente ya no está bien visto usarla (Bonino 2004:1). Sin embargo, emplea a los micromachismos como una forma menos perceptible pero igual de opresora. Para Pascual, son mediante los micromachismos con los cuales hoy en día se tiende a “mantener en raya” a la mujer de una forma imperceptible y abalada por la norma social (2015:17). El concepto de los micromachismos es acuñado y ahondado por Bonino:

Los mM [micromachismos] son actitudes de dominación “suave” o de “bajísima intensidad”, formas y modos larvados y negados de abuso e imposición en la vida cotidiana. Son, específicamente, hábiles artes de dominio, comportamientos sutiles o insidiosos, reiterativos y casi invisibles que los varones ejecutan permanentemente. (2004:1)

Es así como los micromachismos son acciones que pasan desapercibidas dentro del quehacer diario del personaje en la propia serie, no por su poca importancia, sino por el nivel de interiorización y normalización en el que los tenemos. Por ello, para el autor estas acciones no suponen una intencionalidad, sino que son cosas sobreentendidas que son internalizadas como parte de los procesos de crecimiento y construcción de la masculinidad (Bonino 2004:1). Esto entonces se complementaría con los escritos de Segato, al proponer la teoría de la “violencia moral”. Esta es una que se encuentra difusa en la vida doméstica, que se encuentra legitimada por las costumbres y que opera en silencio para invalidar los testimonios de violencia de la agravada (Losada 2022:8). Bonino clasificaría a los micromachismos en cuatro categorías, de las cuales dos son las más presentes en la serie: los de crisis, que sirven para que permanezca el *statu quo* cuando se siente un desequilibrio; y los coercitivos, los que usan la fuerza moral o económica del varón para retener poder (2004:2-4).

Por un lado, en el caso de los micromachismos de crisis, podemos apreciarlos cuando Peralta desea mantener bajo su control a una mujer que sale del *statu quo*. Por ejemplo, en la segunda temporada, el personaje interfiere dentro de la vida laboral de Sofía, su pareja en aquel entonces. Esto lo realiza cuando ella propone que se tomen un tiempo separados, ya que su relación amorosa empezó a afectar su trabajo (Penny y Babbit 2015). Se evidencia que Peralta, al sentir que pierde el control de la situación, recurre al “hipercontrol”, descrito por Bonino como una herramienta para dominar la vida laboral de su entonces pareja (2004:3). Es decir, recurre a un micromachismo para mantener

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

el *statu quo* pasado, negando el ejercicio de agencia de una mujer. Por otro lado, en el caso de los micromachismos coercitivos, podemos identificar el abuso de la supuesta fuerza económica que es asociada por los varones en la primera temporada. En esta el personaje, a pesar de ser conocido por siempre andar sin dinero, se niega a aceptar que su mejor amiga Gina sea quien le arriende su apartamento, diciendo que ella “no es mejor que él” (Quant y Gates 2014). Se ve que Peralta no solo teme perder el control, sino que se niega a aceptar que una mujer a quien el consideraba como su inferior posea mayor poder económico del que él tendrá. De esta manera el uso de los micromachismos permitía a Jake mantener un control sobre las mujeres que le permita reivindicar su figura de hombre, promoviendo la vigencia del eje vertical del mandato.

Con el transcurso de la serie, a la par que el eje horizontal va cambiando, el eje vertical se va destruyendo poco a poco, dejando de lado el carácter vertical y jerarquizado de las relaciones entre Jake y las mujeres en su entorno. Por ejemplo, Jake busca apoyar a Amy a que esta se sienta más cómoda y confiada de tomar el examen para ascender a sargento. Llega un momento clave donde Jake revela que siempre supo que Amy sería algún día alguien superior en rango a él (Lawton y Del Tredici 2017), algo que significa que la reconoce como igual e inclusive como superior. Se aprecia que se logra invertir el clima generado por los micromachismos que Bonino describe como “tóxico, de agobio y mortificación que sutilmente va encerrando, coartando o desestabilizando en diferentes grados, atentando así contra la autonomía personal y la integridad psicológica de la mujer” (2004:4). Se da una democratización de las relaciones ya que el varón ya no emplea a los vínculos con la mujer como una forma de reafirmar la masculinidad propia. La mujer pasa a ser alguien que posee capacidad de agencia y libertad para poder autorrealizarse. A la par que el eje horizontal se va transformando en uno con actitudes más colaborativas y de aceptación a la vulnerabilidad, el eje vertical se destruye junto con la jerarquía que lo gobierna, llevándolo a que se convierta también en un eje horizontal.

Se aprecia que Peralta cumple con lo que diría Segato: que los hombres no deben entrar al combate contra el mandato por sólo la injusticia contra la mujer, sino para deshacerse de la estructura jerarquizadora y homogeneizadora de hombres (2018:46). En efecto, es Jake quien va en búsqueda de librarse del *mandato de la masculinidad*, con el objetivo de crear un espacio donde expresar libremente su masculinidad, y al hacerlo, quiebran el eje vertical violento. Todo ello es visible cuando expresa a Gina su tristeza y el impacto que tuvo en su vida el acoso escolar. Los espacios de expresión libre permiten también la sustitución de relaciones violentas contra la mujer por relaciones de

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

apoyo. En ese mismo capítulo, Jake apoya a Gina a que siga sus sueños y tome la decisión de trabajar independientemente (Phillips y Arnold 2019). De esta forma, se rompe el mandato y no se necesita seguir extrayendo de ellas un tributo que las mantenga subyugadas o vigiladas constantemente.

En conclusión, en este primer capítulo encontramos que los cambios en las relaciones entre pares pueden generar una democratización de las relaciones como sucede en la serie. El *mandato de la masculinidad* revela que las relaciones del hombre se dividen en los ejes horizontal (con los pares) y vertical (con las mujeres). En el primero, la masculinidad del personaje se muestra como un estatus que debe ser reafirmado constantemente, principalmente por figuras paternas de autoridad. Además, este estatus debe ser defendido ante cualquier amenaza intragénero que se presente. En el segundo, el mandato exige que aquella reafirmación de la masculinidad se dé mediante la extracción de un “tributo” de las mujeres con el uso de la violencia. Las mujeres, dentro del *mandato de la masculinidad*, no son reconocidas como seres significantes, sino como meras herramientas de construcción de la masculinidad. Dentro de la serie aquella extracción se realiza con los micromachismos, con los cuales el personaje cumplirá un papel de “moralizador de la mujer”. Sin embargo, el personaje por voluntad propia buscará romper con aquel mandato, con la intención de crear un espacio donde expresar la propia masculinidad. El eje horizontal es reorientado, con la aceptación colectiva de la vulnerabilidad masculina, desmontando la necesidad de aprobación del personaje. Con aquel cambio en el eje horizontal, se vuelve innecesaria la violencia presente en el vertical, lo que permite el reconocimiento de la agencia y la importancia del desarrollo de la mujer, abandonando su objetivación como herramienta.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Capítulo 2

El cambio en la performance masculina como un alterador del abyecto masculino

Judith Butler definiría a lo abyecto como todo aquello que es expulsado del cuerpo, que es categorizado como lo otro y que delimita al cuerpo (2007:261). Las identidades masculinas serían formadas entonces mediante un ejercicio de diferenciación contra lo femenino. Fuller diría que este abyecto, que funciona como mecanismo de control, se encuentra visible en muchas concepciones cotidianas, como la idea colectiva del vigor/fuerza y el humor. Por ello, en el presente capítulo se evaluarán los cambios que hay en ambos aspectos dentro del personaje. En el primer subcapítulo se evaluará el cambio de la idea de vigor/fuerza, la cual evoluciona de ser una que glorifica la rudeza, la fuerza y la invulnerabilidad; a ser una que acepta la vulnerabilidad personal. Se explorará la formación de la masculinidad hegemónica y se evaluará su capacidad de cambio en los tres ejes que Fuller teoriza (Natural, Domestico y Público), ejemplificados en el personaje. En el segundo subcapítulo se analizará el cambio en las ideas que enmarcan al humor del personaje dentro de la serie. El humor sirve dentro de la masculinidad hegemónica tanto para demarcar límites como para minimizar a las personas “inferiores”. El personaje aparecerá como alguien que desafiará al sistema y que cambiará su estilo de humor de uno agresivo a uno auto-afirmativo, que emplea a lo inesperado como un desestresante para los problemas cotidianos. Para ello se empleará los tipos de humor tipificados por Martín.

2.1. El cambio de la idea de vigor/fuerza

Fuller, basándose en la teoría de Butler, diría que el abyecto es una herramienta que permite darle estabilidad a las identidades. El acto de constantemente rechazar o repudiar aspectos de otras identidades permite definir los límites de la nuestra (2018:29). De esta forma, lo abyecto se constituye como una herramienta para también establecer los parámetros hegemónicos de la masculinidad. En otras palabras, se emplea para la construcción de una masculinidad hegemónica que repudia lo femenino.

Según Connell, la masculinidad hegemónica es el modelo de masculinidad que en el momento ocupa la posición predominante, marcando así patrones de relaciones entre géneros (2005:76). Esta se instaura no sólo por las relaciones de poder entre géneros, sino también por las organizaciones, instituciones sociales y grupos de poder que manejan una sociedad (De Stefano 2022:176, Connell 2005:77). Esto quiere decir que el modelo de la masculinidad hegemónica no se encuentra dentro de la esencia del

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

hombre, sino que es impuesto y divulgado por los agentes socializadores y de poder (Bonino, citado en Rivera 2021:340). De esta forma, la masculinidad del personaje se encuentra dictada por los estímulos que su socialización le ha brindado, como su padre y la escuela sobre la hipersexualidad del hombre; y el trabajo y su grupo de amigos sobre la eficacia que se debe tener al realizar labores.

En específico, lo que la masculinidad hegemónica impone es el cumplimiento de tres afirmaciones: los hombres no son mujeres, no son homosexuales y no son bebés (Fuller 2018:30). Todos son vistos como identidades cuidadoras, que dependen de otros y que se encuentran demasiado ligados a la emoción; cualidades que se encuentran altamente ligadas a la vulnerabilidad y a lo femenino. La masculinidad hegemónica no solo busca que los hombres se distancien de los atributos físicos, sino también de los atributos socialmente construidos alrededor de aquellas identidades (Pascual 2015:4). Inclusive, ordenados por la masculinidad hegemónica mediante el abyecto, deben posicionarse por encima de estas (Rivera 2021:340-341). De esta forma se intenta lograr una homogenización y naturalización de la masculinidad, encapsulándola en los atributos tradicionalmente masculinos, o sea, en un solo modelo de masculinidad (Pascual 2015:13). Fuller teorizaría que, dentro de la masculinidad hegemónica, se puede hablar de distintas performances de fuerza que se le piden al hombre en tres campos distintos: el natural, el doméstico y el público (citada en Huerta Mercado 2018:56). El primero habla de la virilidad que debe tener el hombre; el segundo del comportamiento paternal/patriarcal que debe tener en el hogar; y el tercero del éxito que debería tener en el plano profesional (Fuller 2001:31,470; Huerta Mercado 2018:56). Además, la fuerza es una cualidad que se adquiere y acumula (Fuller 2018:32). Peralta en la serie busca entonces cumplir con aquellas tres negaciones en aquellos tres campos, como será explicado posteriormente. En el campo físico, buscará combatir contra aquellas deficiencias que lo alejan del “cuerpo masculino”, como la falta de barba y la fuerza muscular. En el campo público, será crucial para él mostrarse como un trabajador inteligente e independiente, mientras que en el doméstico buscaría exponerse como invulnerable a las emociones.

Dentro de las tres afirmaciones antes mencionadas, la fragilidad y la vulnerabilidad se alzan como las que más importantes de distanciarse, significando lo opuesto a la fuerza y lo relacionado a lo femenino (Fuller 2018:32). El hombre, por el solo hecho de tener un órgano sexual masculino, debería ser en esencia fuerte, lo que lo posicionaría en una posición de poder por encima de las demás identidades. Fuller diría que el trabajo del cuerpo físico, en especial dentro del deporte, es una forma en la que se acumula y

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

se aumenta la fuerza (2018:32). Esta concepción de fuerza se encuentra profundamente relacionada al campo natural, al ser la fuerza física la forma más común de expresión de invulnerabilidad y vigor. La autora apuntaría que, si bien dentro de los adultos el físico no es algo relevante al palidecer ante la capacidad de trabajar y el vigor, sigue siendo algo presente en la construcción de la masculinidad (2018:33). Es por ello por lo que esta idea se presenta en el pensamiento del personaje cuando en la cuarta temporada se cuestiona la idea de si es lo suficientemente fuerte para hacer un ejercicio de barra (Phillips y Case 2016). La fortaleza física siempre ha sido un tema que le atormenta a Peralta, ya sea por ser alguien muy pequeño para el promedio (Welsh y Lo Trugio 2019), por no poder tener vello facial, lo que es sinónimo de virilidad (Polonsky y Reid 2016); o de no ser muy bueno en los deportes (Del Tredici y Shapeero 2017). Sus supuestas “deficiencias” físicas le hacen sentir inferior e incapaz de hacer algunas cosas ante otras personas, al sentir que no encaja en los cánones corporales que dicta la masculinidad hegemónica. Denota que desea alejarse de las características repudiadas por el abyecto y que dentro de su mismo trabajo son normalmente requeridas.

Sin embargo, para Fuller, la fuerza no solo se presenta como vigor físico, sino también como una forma de “fortaleza intelectual”, es decir, por la capacidad de trabajar y ser valiente (2018:31). Esta se encuentra relacionada al campo público. Para Bonino, la eficacia, la individualidad y la voluntad de poder serían otras cualidades que acompañarían a esta concepción del “hombre adecuado” (citado en Rivera 2021:340). Esto explicaría entonces por que Jake, dentro de la primera temporada, recurre a la demostración de su capacidad de trabajar, de manera solitaria y eficazmente, para demostrar que es alguien fuerte. Ello consistiría en mostrarse como alguien que trabaja mejor solo, declarándolo frente al capitán Holt y a sus demás compañeros de trabajo (McCreary y Ensler 2013). También, ello contempla afirmar constantemente que su intuición se encuentra siempre correcta, como cuando insiste en imponer su opinión contra la de su mejor amigo Charles (Ozeri y Miller 2013). Por último, ello también significa que no puede ni pedir ni brindar ayuda a nadie por su insistencia en la independencia, como cuando, tras detener injustamente a alguien, insiste en que será él quien resuelva el problema (Del Tredici y Lauer 2013).

Adicionalmente a ello, Fuller diría que también la fortaleza debe ser expuesta y acumulada de forma moral, entendida como la oposición a la figura femenina de suavidad y delicadeza (2018:31). Junto a la fortaleza intelectual, aunque con mayor protagonismo de la moral, servirían para darle sustento a su familia (Fuller 2018:31), ligándose al campo doméstico donde el hombre debe mostrar responsabilidad, hombría

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

y paternalismo. De Stefano lo complementaria diciendo que en aquella moralidad se encontrarían deslegitimadas para los hombres una serie de emociones asociadas a la delicadeza femenina (2022:176). Esto significa que, como parte de aquella fortaleza moral, se encuentra prohibida toda demostración de vulnerabilidad moral que lo haga ver como alguien que no puede sostener a la familia, como es mediante las emociones. Se daría una “mutilación emocional”, donde los hombres se ven forzados a no sentir tristeza o sufrimiento y son forzados a ocultarlos tras una “máscara de la masculinidad” (De Stefano 2022:176-179). Por lo tanto, aquellas emociones, junto con las acciones que van asociadas a ellas como el llorar, temblar o los ataques de pánico, quedan dentro de lo considerado abyecto, que debe repudiarse. Las consecuencias de aquella “mutilación emocional” se apreciarían en el personaje. En las primeras temporadas aceptaría que se siente “incómodo con emociones”, como consecuencia de haber internalizado aquel imperativo de la masculinidad hegemónica (Ozeri y Engler 2014). Además, buscaría mediante el trabajo ocultar los sentimientos que le acomplejan, mostrando como la fortaleza intelectual se alinea con la intelectual, expuesta anteriormente. En un diálogo con Terry, su sargento y amigo, confiesa que empleó a los casos policiales como una forma de evitar afrontar los sentimientos de tristeza y frustración que sentía al ver a Amy, su colega e interés amoroso, estar con otra persona (Penny y Whittingham 2014). Por último, busca mostrarse frente a su madre como alguien protector, invulnerable que protege el hogar (Agosti y McCulloch 2016). El que Peralta, en un inicio de la serie, trate de mantener la imagen de alguien invulnerable emocionalmente, capaz de mantener la protección y el sustento moral de un hogar, muestra una internalización de la idea hegemónica de fuerza moral.

No obstante, se aprecia como aquella concepción de fuerza, caracterizada por la invulnerabilidad en el campo emocional y la independencia en el campo laboral, cambia dentro del personaje de Peralta a lo largo de la serie. Fuller diría que estas características incorporadas a la corporalidad son cambiantes a través del espacio geográfico, del tiempo y de la cultura (2018:28). Butler argumentaría que, a diferencia del sexo, el género no es algo tan rígido, por el mismo hecho que se encuentra constituido por los significados culturales, al cambiar la cultura, cambian también los géneros (2007:54). Esto deja abierta a una gran cantidad de posibilidades, tanto que un hombre biológico pueda sentirse más identificado con características femeninas, o una mujer biológica con las masculinas. Inclusive el número de géneros no se encuentra determinado, ya que la construcción de identidades no siempre dará resultados binarios (Butler 2007:54). Esto significa que la masculinidad hegemónica se puede desafiar y

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

derrumbar, al ser esta hegemónica no por ser estática, sino por ser un modelo que agentes sociales de poder impulsan. Al cuestionar entonces el modelo, se da la posibilidad de construir una nueva hegemonía. La hegemonía es entonces “una relación históricamente móvil” (Connell 2005:77).

Esto avala el cambio de la performance de Peralta en los tres campos, que a su vez evidencian un cambio en las ideas que antes permitían la cimentación y propagación de la masculinidad hegemónica. En el campo natural se aprecia más que nada una aceptación silenciosa de su físico, al cobrar más importancia con el paso de la serie los otros dos campos, algo propio de la adultez como se mencionó anteriormente. En el campo público, más bien, si se ve un cambio, pasando de buscar ser alguien independiente a buscar ayuda cuando siente que las cosas salen de su control. Por ejemplo, cuando se siente abrumado por la cantidad de tareas antes de su boda con Amy, le pide ayuda a Terry para que le apoye (Lawton y Nodella 2018). También esto se aprecia cuando reconoce que, tras pasar tiempo en la cárcel, necesita tiempo para descansar, abandonando la idea de que un hombre siempre debe trabajar para destacar (Guest y Appel 2017).

Finalmente, en el campo doméstico, se aprecia como el cambio en su concepción y aceptación de la vulnerabilidad, ligada con lo emocional, permitió que pudiera realmente comprometerse con su rol paterno. Primero, se ve cómo acepta ser alguien más emocional con Amy, dejando de lado su miedo a las emociones y expresar lo que realmente siente por ella (McAlpin y Spiller 2016). Segundo, se aprecia como aquellas emociones las lleva al espacio de trabajo, cuando, como forma de afrontar una situación de emergencia, en vez de distraer a los demás busca que hablen de sus sentimientos (Jackson y Carey 2018). En tercer lugar, el punto clave en el que la vulnerabilidad emotiva y la paternidad se juntan es cuando puede hablar de sus miedos de convertirse en padre con Amy (Del Tredici y McCarthy-Miller 2019). Esto lleva a que se desafíe la idea tradicional del padre proveedor e invulnerable, cambiándolo por uno más dedicado al campo emocional de la familia. Por ejemplo, el personaje busca reconciliar y enmendar la mala relación entre su padre con su abuelo. Aquí también demuestra que quiere diferenciarse de los modelos paternos con los que fue socializado, leyendo libros de paternidad y buscando que su hijo no crezca en una familia dividida (Campbell y Mendoza 2020). La máxima demostración de su compromiso como padre se da al final de la serie, donde decide abandonar su carrera por quedarse en casa a cuidar a su hijo (Del Tredici y Mendoza 2021). Aquí, va directamente en contra de la masculinidad hegemónica, que acusa a todo hombre que se dedique de lleno al hogar como alguien

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

falto de carácter y blando (Huerta Mercado 2018:56). Asume, en palabras de Pascual, una nueva forma de paternidad llamada “padre cuidador”, que más que dar la imagen de poder, busca generar una relación positiva con el resto de los familiares (2015:37).

2.2. El impacto del cambio del humor

Para Fuller, el humor dentro de la masculinidad hegemónica es una herramienta sobre la cual se buscan reforzar los roles de género, es decir, refuerza lo abyecto que debe ser repudiado por el varón (2001:184). Es mediante dos formas de humor, el *cochineo* y la fanfarronada, que los hombres pueden exponer las normas sociales que se encuentran escritas en el subconsciente colectivo (Fuller 2001:184 y Álvarez 2020:106). Álvarez complementaría la idea diciendo que “[...] el humor tiene un sexo, pues se erige como un campo cultural que no es más que la prolongación del funcionamiento de un orden social sexuado que funciona como una inmensa máquina simbólica (2020:105).

Esto significaría que la función del humor, dentro de un sistema patriarcal que se cimienta en una masculinidad hegemónica, es de reproducir el sistema cultural. Asimismo, para Fuller, el humor también es una de las pocas formas en las que los hombres pueden expresar sus miedos y sentimientos ante los pares en sus relaciones con las mujeres y de ser feminizados (2001:184-187). La fanfarronada, al ser un relato exagerado de las relaciones con otras mujeres, abre un espacio para hablar de lo que les asusta de estar con ellas. Mientras tanto, el *cochineo* se entiende como una ridiculización mutua entre hombres, donde se apuntan rasgos femeninos en otros hombres.

Estas dos formas de humor permiten establecer jerarquías entre hombres, minimizándose a la posición subyugada femenina, a la vez que se refuerzan los límites del abyecto. De esta forma, se construye una otredad desde la perspectiva de género dominante, sobre la cual recaen el efecto de las bromas, demarcándolas como una posición inferior (Álvarez 2020:107-108). Por ejemplo, el personaje en la primera temporada busca demarcar a Boyle, su mejor amigo, como alguien inferior a él. En un episodio, mientras tratan de recrear los acontecimientos del crimen, Boyle se queja que siempre le asigna el papel de víctima, algo que lo hace quedar como inferior (McCreary y Ensler 2013). Se aprecia que la jerarquía no solo es entre géneros sino también se da entre hombres (Fuller 2001:188).

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Una de las formas en las que se refuerzan los roles de género con el humor es mediante la inversión de normas. Fuller diría que, mediante la feminización que se da en la broma, los hombres aprenden cuales son las características de la virilidad y en general los límites demarcados por lo abyecto (2001:184). Mediante la broma se abre un espacio de tipo carnaval, donde las normas son ignoradas y pueden ser transgredidas, pero solamente para que después se reafirmen y se regrese al orden original (Huerta Mercado 2022:76). Esta característica, para Huerta Mercado, se encuentra encapsulada dentro del personaje del *trickster*, un personaje antisistema que desafía al poder, empleado como un ejemplo de lo que no se debe hacer (2022:74-76). Peralta en un inicio es exhibido con ciertas características de este personaje, apuntando a que su inmadurez es algo que un hombre adulto debería repudiar. Por ejemplo, al inicio de la serie, Peralta es descrito por Terry como alguien que nunca supo cómo crecer (Goor y Lord 2013), y Holt se queja que no puede tomar su trabajo seriamente (Hiscock y Zisk 2013). Peralta encarna características que la masculinidad hegemónica repudia, lo cual invierte las normas y roles de género, convirtiéndolo en un *trickster*.

Sin embargo, y como se explicó en subcapítulos anteriores, Peralta busca constantemente demostrar que, a pesar de tener características contrahegemónicas, sigue siendo un hombre válido. Una de las formas en la que busca demostrar su superioridad, buscando cumplir con los mandatos de la masculinidad hegemónica, es mediante el humor agresivo. Martín definiría al humor agresivo como uno en el que se busca demostrar superioridad al enfatizar en aspectos negativos de las otras personas, enfatizando las diferencias (citado en Mendiburo y Páez 2011:90). Esto incluiría cualquier aspecto mínimo que la persona haga o posea, creándose una *teoría de la superioridad*. Camacho explicaría que la teoría de la superioridad de la risa surge como una forma de burla y minimización cuando alguien sufre “sufren algún pequeño accidente, tienen algún defecto, están en situaciones de desventaja, o tienen algún error gramatical” (2012:16).

Así, el personaje emplearía principalmente al ridículo como una forma de denotar las fallas en sus compañeros, quedando él como alguien superior. Por ejemplo, emplea el humor para decir que Amy es alguien inferior como detective, exaltando un error de deducción que ella tuvo (Goor y Lord 2013). También se aprecia cuando humilla a su compañero Hitchcock, mostrando un video de cuando es atacado por una mujer adulta, insinuando que es algo vergonzoso por ser vencido por una mujer (Penny y Robinson 2013). El emplear el humor agresivo es algo que el personaje hace con el objetivo de exaltar sus cualidades y menospreciar a los demás.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

No obstante, se aprecia como tanto el estilo de humor de Peralta, como también su estatus de *trickster*, cambia con el transcurso de la serie. En primer lugar, su humor pasa a ser uno que Martín denominaría como “auto-afirmativo”, entendido como uno que permite tener una liberación de tensiones ante los problemas (Camacho 2012:15). Este es entendido como una forma de afrontamiento, que permite tomar distancia de los estímulos estresantes y que mantiene una visión humorística de la vida en general (Mendiburo y Páez 2011:91). Esto se puede ver en general cuando el personaje usa el humor para afrontar problemáticas dentro de la serie. Por ejemplo, en un momento de burla contra un lápiz que el padre de Holt le regaló al capitán, el personaje luego añade “igual todo lo que me dio mi padre fueron traumas de abandono así que, lo mismo (*potato tomato*)” (Guest y Appel 2017). Esto haría referencia, mediante el humor, a sus problemas paternos. También se aprecia cuando en medio de una crisis, haber perdido a la mascota del capitán, el personaje hace bromas de cómo el perro se burlaba de él escapándose (Polonsky y Reid 2016). O cuando hablan del escándalo sexual de un político, Jake dice “es cierto, nuestra democracia está en ruinas” (Jackson y Mendoza 2018). Todas son ocasiones en las que Jake usa el humor ya no para dejar a otros en un puesto de inferioridad, sino más bien para sobrellevar situaciones de crisis, problemas cotidianos o personales; e inclusive para hablar de problemas sociales.

En segundo lugar, el personaje pasa de ser un personaje antisistema, cuyas cualidades contrahegemónicas son repudiadas, a un personaje antisistema que emprende una lucha contra la masculinidad hegemónica. Huerta Mercado diría que esta es otra lectura del personaje *trickster*, diciendo que sirve para legitimar una lucha desigual y demostrar una posibilidad de cambio del sistema: “es una tradición y una esperanza que los débiles con astucia puedan vencer a los poderosos” (2020:77). Esto se demuestra en el personaje cuando, a lo largo de la serie, se valida su expresión de su masculinidad, dejando de verse como algo que debe corregirse y repudiarse, a algo apreciado y válido. Por ejemplo, en la séptima temporada, Amy le dice que, a pesar de que ahora esté emprendiendo un proyecto familiar con ella, sigue manteniendo esa pequeña inmadurez interior (Ramos y Campbell 2020). Esto no lo dice en un sentido de reproche, sino que el tono es amable y amoroso, evidenciando una validación de su forma de ser. Al final de la serie, en una conversación con Holt, se vuelve a dar una validación de su forma de ser, diciendo: “si hubiera tenido un hijo, y hubiera crecido como tú, estaría muy orgulloso de él” (Goor y Scanlon 2021). La serie deja en claro que el modelo de masculinidad de Jake, uno que contiene cierto grado de inmadurez que normalmente debería ser repudiado, es uno válido. Al promoverlo, entonces el personaje se vuelve

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

un modelo de lucha contra los roles de género tradicionalmente masculinos, donde su herramienta principal es el humor auto-afirmativo para crear espacios de afrontamiento y exhibir las reglas sociales.

Adicionalmente, en este cambio de estilo de humor se aprecia más el uso de lo inesperado como un complemento al humor auto-afirmativo. Por ejemplo, este componente se presenta cuando están limpiando la oficina y nadie puede pisar el piso encerado. Lo usual sería ver a las personas evitando pasar por aquel espacio, renegando del momento; sin embargo, el mismo Peralta dice “ustedes ven un problema, yo veo una oportunidad”, y procede a patinar sobre el piso encerado (Phillips y McDonald 2016). O también se aprecia cuando el personaje, a partir de una silla de ruedas, unos bidones vacíos y el corredor; crea un juego de *bowling* (Topolski y Addelman 2019). Son momentos en los que el humor se sustenta en acontecimientos que nadie se esperaría ver en una estación de policía, pero que permiten a los personajes sentirse más cómodos. Ante esto, Álvarez afirmaría que el humor en sí se basa en una incongruencia o un desequilibrio en el orden habitual de las cosas (2020:105). Son momentos en los que, ante una tensión de esperar a que nuestras expectativas se cumplan, hay una relajación al ser sorprendidos con una conclusión inesperada, produciendo risa (Huerta Mercado 2018:53). Aquí, se aprecia que el personaje emplea a lo inesperado como un recurso que permite la creación de un clima lúdico, que brinda un mensaje de relajación en un espacio tan serio como es el trabajo o como una forma de afrontamiento y desestrés.

En conclusión, en este segundo capítulo se aprecia cómo el personaje evoluciona sus concepciones y herramientas que construyen su masculinidad, a la vez que expande y desafía los límites impuestos por lo abyecto. Por un lado, la idea hegemónica de vigor/fuerza significaba para el personaje tener que cumplir con una serie de características físicas que lo muestren como fuerte dentro de una masculinidad hegemónica. También le exige inconscientemente que debe realizar su trabajo de una forma solitaria y exitosa, a la vez que debe mostrarse invulnerable ante los problemas. Esto cambia y el personaje deja de acomplejarse en lo físico, acepta la ayuda de los demás en lo laboral y se abre emocionalmente para ayudar y ser ayudado por otros. Por otro lado, el humor servía al personaje como una herramienta para exaltar sus atributos, a la vez que menospreciaba a otros personajes y ocultaba sus características contrahegemónicas. Esto último lo convertía en un *trickster* que servía para reafirmar las características repudiables. Sin embargo, se reapropia de su estatus y lo emplea para luchar contra el modelo de masculinidad hegemónica, validando la aparición de

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

nuevas masculinidades. Empleando al humor auto-afirmativo y lo inesperado, el humor se vuelve una herramienta que sirve para afrontar problemas personales como grupales, creando un ambiente más lúdico y amigable.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Conclusiones

A partir de la información recabada dentro de la investigación, se puede concluir de manera general que la hipótesis es cierta. Esto debido a que el cambio de los comportamientos que constituyen la performance masculina del personaje demuestran ser parte de un nuevo modelo de masculinidad presentado por la serie. Se representa a una masculinidad que ya no se encuentre basada en el poder, la dominación o la competencia, sino en la inclusión y autovaloración propia. Dicho modelo novedoso no solo es propuesto de una forma personal para el mismo personaje, sino que aquellas ideas constituyen una deconstrucción de otros personajes. De esta manera, dentro de la serie, se rompen los espacios normados por el machismo y son reemplazados por unos en los que no solo se aceptan a las minorías oprimidas, sino también a las masculinidades alternativas. Por lo tanto, la serie, además de mostrar un nuevo modelo de masculinidad, también muestra cómo este se inserta y puede llegar a dominar el espacio anteriormente normado por la masculinidad hegemónica.

Asimismo, se puede concluir que aquel cambio del personaje, de uno que busca perpetuar los ideales de la masculinidad hegemónica a una más deconstruida, se debe tanto a su proceso de maduración y a su deseo de crear espacios seguros para todas las personas. Por lo tanto, se demuestra que la masculinidad se expresa de diversas maneras, sin un modelo específico que englobe a todas las performances, lo cual será demostrado en los siguientes hallazgos.

Por un lado, de manera más referente al primer capítulo, se puede concluir que es mediante una reforma de las amistades del personaje con los pares masculinos las que mayormente facilitará la abolición de la violencia de género. En otras palabras, mediante un desmonte de la violencia intragénero, dispuesta dentro del *Mandato de masculinidad*, se logra vencer la necesidad constante de extraer algo de lo femenino. Dentro del eje horizontal, el personaje demuestra una transición desde lo competitivo y lo dependiente de aprobación, a lo fraterno y a una autoconfianza sobre su género. La introducción de la vulnerabilidad en las relaciones del personaje, a la vez de una destrucción de la necesidad de aprobación, conllevó a que la seguridad de su propio género provenga de sí mismo. Esto permite la formación de relaciones entre pares positivas, donde puedan sentirse libres de apoyarse física y emocionalmente, como también una destrucción del eje vertical. El personaje ya no reconoce en las mujeres un “otro insignificante” el cual debe ser objeto de opresión, sino más bien pasa a reconocerlas como agentes de igual valía que los pares. Las mujeres entonces ya no serán concebidas por el personaje como herramientas para reafirmar su masculinidad, mucho menos buscará extraer un

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

“tributo” de ellas, sino como personas que pueden apoyar y ser apoyadas. Todo ello significa una aceptación por parte de Peralta de las posiciones subordinadas que podrá tener, donde un hombre o una mujer podrá encontrarse por encima de él sin necesidad de desencadenar una reacción de resistencia.

Todo ello demuestra la falsedad del esencialismo con el cual se justifica la existencia de los roles de género presentes dentro del mandato. El que la masculinidad hegemónica, mediante el mandato, determine un “otro insignificante” denota una construcción social desmontable. A pesar de la internalización de las exigencias del mandato, es posible una redefinición de las relaciones de tal manera que creen espacios seguros. A la par, Peralta demuestra que es posible una estabilización del género de una forma que independiente de agentes externos, bastando solo la autoconfianza.

Por otro lado, en referencia al segundo capítulo, se encuentra que el personaje genera cambios en sus ideas constituyentes del *abyecto*, con el objetivo de desafiar las ideas tradicionales y creando nuevas definiciones que lleven a una performance más fiel a su identidad. La idea de que un hombre debe mostrarse fuerte y vigoroso, como algo aprendido gracias a los agentes socializadores en la infancia y posterior adolescencia del personaje, es desafiada. Las características, y los significados inscritos socialmente en estas, que se encuentran presentes dentro del cuerpo del personaje son relevadas de importancia, a la par que aspectos como la familia y el trabajo asumen relevancia para el personaje. Además, estos nuevos campos protagónicos en la vida del personaje se demarcarán por una aceptación de la vulnerabilidad propia. Peralta ejemplifica formas en las cuales la vulnerabilidad puede ser aceptada y trabajada: ya sea mediante ayuda externa, como también mediante mecanismos propios que no empleen la subordinación y violencia contra el otro. La exaltación de cualidades propias, como la potencia, la fuerza y la superioridad; dejan de ser un requisito para constituir una masculinidad válida.

Tal y como demuestra el personaje, la masculinidad es algo que no debe basarse en un estricto binarismo, sino algo que puede y debe permitir cuantos aspectos el hombre desee incorporar. Lo *abyecto* es una herramienta que la masculinidad emplea para darle estabilidad al género, pero también puede constituir un ente fluido que sea permisivo ante la aparición de nuevas identidades masculinas. Peralta ejemplifica conductas que dentro del orden hegemónico significarían una feminización del hombre, sin embargo, el personaje las vuelve parte de una identidad masculina.

Bibliografía

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

AGOSTI, Alison y Bruce MCCULLOCH

2016 “Karen Peralta” (temporada 3, episodio 14). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

ÁLVAREZ, Iraide

2020 “El humor: dispositivo social y máquina de guerra en la construcción y deconstrucción del género”. *Revista Politikón*. Santa Fe, volumen 2, número 3, pp.103-115. Consulta: 15 de junio de 2023.

<https://www.revistapolitikon.com.ar/n3/>

BONINO, Luis

2004 “Los micromachismos”. *Revista Los Cibeles*. Madrid, número 2. Consulta: 01 de junio de 2023.

<https://www.mpd.org/sites/default/files/micromachismos.pdf>

BUTLER, Judith

2007 *El género en disputa*. Tercera edición. Barcelona: Editorial Paidós.

CAMACHO, Javier y otros

2012 “Actitudes hacia el amor y estilos de humor en mujeres y varones: ¿Nos diferencia el sexo o el género?”. *Psiciencia Revista Latinoamericana de Ciencia Psicológica*. Buenos Aires, Volumen 4, Número 1, pp. 13-27. Consulta: 21 de abril de 2023.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=333127355003>

CAMPBELL, Neil y Alex REID

2016 “Mr. Santiago” (temporada 4, episodio 7). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

CAMPBELL, Neil y Linda MENDOZA

2020 “Admiral Peralta” (temporada 7, episodio 10). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

CONNELL, Raewyn

2005 “The Social Organization of Masculinity”. *Masculinities*. Los Ángeles: University of California Press, pp.67-86.

DEL TREDICI, Luke y Beth MCCARTHY-MILLER

2019 “Casecation” (temporada 6, episodio 12). [episodio de una serie de TV]. En

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

DEL TREDICI, Luke y Claire SCANLON

2018 “The Box” (temporada 5, episodio 14). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

DEL TREDICI, Luke y Linda MENDOZA

2021 “The Last Day” (temporada 8, episodio 9). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

DEL TREDICI, Luke y Peter Lauer

2013 “48 Hours” (temporada 1, episodio 7). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

DEL TREDICI, Luke y Tristram SHAPEERO

2017 “The Big House: Part 1” (temporada 5, episodio 1). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

DE STEFANO, Mathias

2017 “¿“Cosas de niños” o cosas que los niños hacen para hacerse hombres? Reflexiones antropológicas sobre edad, violencia y masculinidad”. *Hachetetepe: Revista Científica de educación y comunicación*. Cádiz, número 15, pp.95-102. Consulta: 11 de mayo de 2023.

<https://doi.org/10.25267/Hachetetepe.2017.v2.i15.10>

2022 “Por qué la vulnerabilidad importa. La relación entre masculinidad, emociones y vulnerabilidad en el ejercicio de violencia contra las mujeres en la pareja”. *Anthropologica*. Lima, Año XL, número 49, pp. 167-189.

FISHER, Lang y Akiva SCHAFFER

2018 “The Puzzle Master” (temporada 5, episodio 15). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

FULLER, Norma

2018 “El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social y de los géneros”. En FULLER, Norma. *Difícil ser hombre: Nuevas*

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

masculinidades latinoamericanas. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 23-44.

- 2001 “Las pruebas”. En FULLER, Norma. *Masculinidades. Cambios y permanencias*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 167-224

GOOR, Dan y Claire SCANLON

- 2021 “The Last Day” (temporada 8, episodio 10). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

GOOR, Dan y Phil LORD

- 2013 “Pilot” (temporada 1, episodio 1). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

GUEST, Andrew y Eric APPEL

- 2017 “Kicks” (temporada 5, episodio 3). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

HISCOCK, Norm y Craig ZISK

- 2013 “The Tagger” (temporada 1, episodio 2). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

HUERTA-MERCADO, Alexander

- 2018 “Masculinidad desafiada” En FULLER, Norma. *Difícil ser hombre: Nuevas masculinidades latinoamericanas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 23-44.

- 2022 “Humor”. *Feliz Seré: Chisme, humor y lágrimas en la cultura popular*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp.73-100.

JACKSON, Phil y Linda MENDOZA

- 2018 “The Negotiation” (temporada 5, episodio 13). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

JACKSON, Phil y Maggie CAREY

- 2018 “Show Me Going” (temporada 5, episodio 20). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

LAWTON, Matt y Luke DEL TREDICI

2017 “Chasing Amy” (temporada 4, episodio 18) [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

LAWTON, Matt y Matthew NODELLA

2018 “White Whale” (temporada 5, episodio 21). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

LIEDMAN, Gabe y Beth MCCARTHY-MILLER

2013 “Old School” (temporada 1, episodio 8). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

LOSADA, Camila Paula

2022 “<<Violencia de género>> como categoría antropológica. Un recorrido por los aportes de Rita Segato para su comprensión.” *Questión*. La Plata, volumen 3, número 73, e748. Consulta: 11 de mayo de 2023.

<https://doi.org/10.24215/16696581e748>

MCALPIN, Tricia y Michael SPILLER

2016 “The Cruise” (temporada 3, episodio 13). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

MCCREARY, Laura y Jason ENSLER

2013 “The Vulture” (temporada 1, episodio 5). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

MENDIBURO, Andrés y Darío PÁEZ

2011 “Humor y Cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países”. *Boletín de psicología*. Valencia, número 102, pp. 89-105). Consulta: 15 de junio de 2023.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3772430>

OZERI, Gil y Michael ENGLER

2014 “The Party” (temporada 1, episodio 16). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

OZERI, Gil y Troy MILLER

2013 “M.E. Time” (temporada 1, episodio 4). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PASCUAL, Belén

2015 *Masculinidades: ¿Por qué los hombres también necesitan feminismo?*. Trabajo final para optar por el grado de Humanidades en la especialidad de Estudios Interculturales. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.

<http://hdl.handle.net/10234/134565>

PENNY, Prentice y Jamie BABBIT

2015 “The Defense Rest” (temporada 2, episodio 14). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PENNY, Prentice y Julie Anne ROBINSON

2013 “The Slump” (temporada 1, episodio 3). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PENNY, Prentice y Ken WHITTINGHAM

2014 “Unsolvable” (temporada 1, episodio 21). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PHILLIPS, David y Jennifer ARNOLD

2019 “The Tattler” (temporada 6, episodio 3). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PHILLIPS, David y Ryan CASE

2016 “Bureau” (temporada 3, episodio 22). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

PHILLIPS, David y Michael MCDONALD

2016 “The Skyfire Cycle” (temporada 4, episodio 8). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

POLONSKY, Jessica y Alex REID

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--

2016 “Cheddar” (temporada 3, episodio 18). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

QUANT, David y Tucker GATES

2014 “The Apartment” (temporada 1, episodio 18) [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

RAMOS, Vanessa y Neil CAMPBELL

2020 “The Jimmy Jab Games II” (temporada 7, episodio 4). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

RIVERA, Ana Sofía

2021 “Masculinidad hegemónica y violencia sexual contra las mujeres: una discusión necesaria”. *Plaza Pública. Revista de Trabajo Social*. Buenos Aires, año 14, número 25, pp.338-348. Consulta: 11 de mayo de 2023.

<https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/plaza-publica/article/view/1169>

SEGATO, Rita

2018 *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

SUNDARAM, Lakshmi y Craig ZISK

2013 “Sal’s Pizza” (temporada 1, episodio 9). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions

TOPOLSKI, Jeff y Rebecca ADDELMAN

2019 “The Therapist” (temporada 6, episodio 11). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

WELSH, Paul y Joe LO TRUGIO

2019 “The Bimbo” (temporada 6, episodio 13). [episodio de una serie de TV]. En SCHUR, Michael y Dan GOOR. *Brooklyn 99*. Los Ángeles: Fremulon y Dr. Goor Productions.

Código:	2	0	2	1	1	9	0	5	
---------	---	---	---	---	---	---	---	---	--