



Universidad del País Vasco    Euskal Herriko Unibertsitatea

Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea  
Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación

**PUBLIZITATEA ETA HARREMAN PUBLIKOAK**  
2018-2019 IKASTURTEA

***INS'T IT ROMANTIC* FILMEKO PERTSONAIEN  
ANALISIA BEGIRADA POSFEMINISTATIK**

EGILEA: Lide Larrañaga Cazalis  
ZUZENDARIA: Matxalen Legarreta Iza

2019ko irailaren 5a

"Gradu Amaierako Lanaren egileak adierazten du lan original eta propio honetako datuak benetakoak direla, eta hala izan ezean bere gain hartzen duela jokabide ez-egokien (plagioen, irudien erabilera bidegabeen eta abarren) erantzukizuna. Irudien copyrighta haien jabeena edo lizentziadunena da. Dibulgazio helburuekin baino ez dira erabili hemen, lanaren marko teorikoa edo analisia ilustratze aldera"



## Aurkibidea

---

1. SARRERA.....	5
2. MARKO TEORIKOA .....	6
2.1 Komedia erromantikoa: ezaugarriak eta eboluzioa .....	6
2.2 Kultura posfeminista eta genero eredu berriak .....	9
2.3. Netflixen dibertsitatearen aldeko apustua.....	16
3. HELBURUAK.....	19
4.METODOLOGIA .....	19
5. PELIKULAREN FITXA TEKNIKO ETA SINOPSIA.....	21
6. PERTSONAIEN ANALISIA.....	22
6.1. Natalie, MPDG eta heroi posfeministaren artean .....	22
6.2. Josh, "maskulinitate ez-heroiko" garailea .....	27
6.3. Blake, maskulinitate hegemoniko samurraren tranpa.....	29
6.4. Whitney, lagun inuzentetik kausarik gabeko <i>femme fatalera</i> .....	31
6.5. Donny, gay pinpinaren estereotipoaren esagerazioa eta hausketa .....	32
6.6. Isabella, <i>femme fatale</i> azukreztatua eta halaber, emakume apaingarria .....	34
7. ONDORIOAK .....	36
8. BIBLIOGRAFIA .....	38
9. ERANSKINAK .....	46

## 1. SARRERA

---

Feminismoa eta genero ezberdintasunak pil-pilean dauden garai batean, saihetsezina egiten zait ingurura begiratu eta egoera, praktika eta gustu pertsonalak zalantzan jartzea. Gure burua feministatzat dugun arren, askotan gure usteen kontra doazen egoeretan aurkitzen dugu geure burua. Normaltzat ditugun egoerak dira hauek, izan ere, sistema heteropatriarkal batean bizi gara eta txiki-txikitatik ikasitako jarrerak ditugu, aldatzen zailak askotan; nik betidanik maite izan ditut komedia erromantikoak eta nire etxean ere askotan ikusi izan ditugu. Ikusten errazak dira, barregarriak eta topikoz beteak, "eroso" bezala kalifikatuko nituzkenak. Ikusleari ez diote ahaleginik eskatzen, istorioaz jakin beharrekoa besterik ez da ematen eta askotan ikusleak berak aurreikusi dezake zer gertatuko den.

Ez da izan nolabaiteko heldutasunera heldu eta feminismoaren inguruan trebatzen hasi naizen arte pelikulok ematen dituzten mezuen inguruan gogoeta egiten hasi naizela. Izan ere, unibertsitateko ikasketetan pelikulak eta haien atzean ezkutatu diren esanahi eta mezuak aztertzen hasi ginenean konturatu nintzen, niretzat istorio polit edo barregarri bat besterik ez zenaren atzean ideologia bat, zentzu bikoitzeko mezu bat edo ideia baten erreproduktzioa egon litekela. Batzuk begi bistakoak dira, genero estereotipo tipikoenak kasu, baina beste batzuk kamuflatuta agertzen dira eta asko, teoria filmiko desberdinak ezagutu ezean, ez ditugu antzematen. Angyalen (2012:13 paragrafoa) hitzetan: "Romcomek bizitzako gauza garrantzitsuenetariko batzuei buruzko ideiak ematen dizkigute: maitasuna, lana, adiskidetasuna, sexua, genero rola. Eta idea horietako batzuk kezkatzeko moduko sexistak eta atzerakoiak dira". Gainera, ikus-entzuleari oharkabean pasatzen zaizkio egoera matxista asko, hainbeste errepikatzen diren egoerak direnez, normaltzat hartzen direlako askotan (Aybar Tornero, 2014).

Zinema entretinemendua da gizakiontzat, bai, baina hori baino gehiago ere bada, gure kulturaren ispilu eta eragilea da aldi berean eta botere sozializatzaile<sup>1</sup> handia du (Morales Romo, 2017). Hefner eta Wilsonek (2013), komedia erromantikoen inguruan egindako ikerketa batean, mota honetako pelikulen kontsumoak ikus-entzuleen uste erromantikoen

---

<sup>1</sup> Horrela definitzen du sozializazioa Andréu Abelak (2003:244): "(...) kultura eta zehazki balio eta portaera sozialak gizarteko partaideei transmititzeko prozesua, hauen bidez, kultura belaunaldiz belaunaldi transmitituz doa eta banakakoek ezagutza zehatzak ikasten dituzte, bizitza sozialean partehartze egokia izateko beharrezko potentzialtasun eta gaitasunak garatzen dituzte eta gizarte jakin batean berezko portaera forma antolatuetara egokitzen dira."

onespena ekartzen duela ondorioztatzen dute, batez ere bikotekidearen idealizazioari dagokionez. Gainera, Pascual Fernandezek (2016) gure gizarte indibidualista eta kapitalistan, modu orokor batean eta maitasunaren inguruan batez ere, modu patriarkal argi batean hezten gaituztela baieztatzen du. Hau guztia kontuan hartuta, obra zinematografikoetan ikusten ditugun genero-errepresentazioek gure ideiangan eragina dutela baieztatu dezakegu.

Lan honetan, 2019ko komedia erromantiko baten genero-rolak aztertu nahi izan ditugu, feminismoa argitasun berri bat bizitzen ari den garai hauetan (Gill, 2016) genero zinematografikoak izan duen moldaeraren jakinminak bultzatuta. Gillen (2016) ustez, garrantzitsua da feminismo mota desberdinen artean bereiztea eta bakoitzak kultura mediatikoan duen gauzatzeari erreparatzea, feminismoaren ikusgaitasun honen inguruan gogoeta egiteko. Netflix plataformaren booma ikusita, bertan estreinatutako pelikula bat aukeratu dugu, *Isn't It Romantic* hain zuzen, komedia erromantikoa eta aldi berean honen satira dena. Lan hau Euskal Herriko Unibertsitateko Publizitatea eta Harreman Publikoetako Graduoko Gradu Amaierako Lanaren markoan garatuko da.

## 2. MARKO TEORIKOA

---

### 2.1 Komedia erromantikoa: ezaugarriak eta eboluzioa

---

Ingelesez *romcom* (*Romantic Comedy*) ere deitua, euskaraz komedia erromantiko<sup>2</sup> bezala ezagutzen dugun genero zinematografikoak kritika ugari jaso izan ditu trama narratibo berdina jarraitzeagatik, pertsonaia estereotipatuak izateagatik, maitasunaren ikuspegi tradizionala eskaintzeagatik eta batez ere emakumezko ikusleei errealitate eskuraezinak iradokitzeagatik (Aybar Tornero, 2014). Gainera, "emakumeen pelikulak" bezala hautematen direnez, kritiko askok (askotan gizonezkoak) *chick flick* kategorian pilatuz alde batera utzi edo gutxietsi egiten dituzte (Mortimer, 2010). Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus online hiztegiak "batez ere emakumeak erakartzen dituen eta maitasuna eta harremanak gai nagusizat dituen pelikula" bezala definitzen du *chick flick* terminoa, baina literalki itzultzen bada "nesken pelikula" esan nahi du.

---

<sup>2</sup> Lan honetan zehar komedia erromantikoa, amodiozko komedia eta romcom kontzeptuak erabiliko ditugu genero zinematografikoari erreferentzia egiteko.

Mortimerren ustez, gaur egungo audientziek komedia erromantikoen sorreratik gutxi aldatu diren pelikulak gozaten jarraitzen dute: "Pertsonaia berdinak, egoera berdinak, ibilbide narratibo berdinak, eszenaratze eta elkarrizketa berdinak ikusi nahi ditugu, belaunaldi berriei hitz egiten dieten izar berriekin, baina istorio berdina kontatuz" (Mortimer, 2010:1). Baina, zer da komedia erromantikoa? Mortimerren (2010) hitzetan, maitasunaren bilaketa oinarrizko eragile duen pelikula mota da, gehienetan modu alai batean erakusten dena eta amaiera zoriontsu batekin. Edozein oztopo gainditzeko gai den benetako maitasuna, monogamia eta bikote perfektua bezalako ideal erromantikoetan oinarritzen dira genero honetako pelikulak (Aybar Tornero, 2014).

Edozein genero zinematografikok hiru elementu-gako ditu: elementu bisualak, ideologia orokorra eta patroi narratiboak. Irudien izaeragatik eta aldi berean hauen karga sinbolikoagatik identifikatzen ditugu genero ezberdinak. Komedia erromantikoen kasuan kokalekuei (gehienetan hirian), osagarriari (adibidez ezkontzekin zerikusia duten elementuak: loreak, txokolatea, kandelak...), janzkerari eta pertsonaiei erabilera ikonografikoa ematen zaie (Aybar Tornero, 2014). Mortimerren (2010) ustez, protagonistek askotan genero perfektua irudikatzen dute eta desio-objektu bezala aurkezten diren arren, bata bestea gabe inperfektuak edo osatugabeak direla iradokitzen da. Izaera kontrajarriak izan arren, maitasunak aldaketarako eta bat egiteko duen boterea erakusteaz arduratuko da pelikula. Bigarren mailako pertsonaiek badute bere garrantzia komedia erromantikoetan, haien artean, benetako maitasuna bilatzea oztopatzen duten beste bikotekideak eta aholku iturri eta harremanen analista diren konfiantzazko lagunak (Mortimer, 2010).

Komedia erromantikoen ideologiari erreparatuz, Aybar Tornerorentzat (2014) aipagarriena bikotekideari eta maitasun harremanei ematen zaien garrantzia da. Kasu gehienetan azal zuriko bikote heterosexualak dira, nahiz eta azken bi hamarkadetako pelikuletan bikote homosexualen eta etnia ezberdineko pertsonaien presentzia zerbait handitu den (Aybar Tornero, 2014). Morales Romoren (2017) ustez, komedia erromantikoak ezkontza monogamoaren eta feminitate etxetiarraren idealen baieztapenak dira. Autore honek egindako ikerketak ondorioztatzen du zinema erromantikoak mendebaldeko gizarteetako harreman-eredu tradizionalak sostengatzen jarraitzen duela, honako ideiak aldarrikatuz: bikotea egunerokotasunaren erdigune antolatzailetzat jotzea, eredu heteronormatiboa, erakargarritasun sexualaren gailentasuna, pertsona egokiaren osagarritasuna eta ezkontza egonkorra.

Mortimerren (2010) arabera, mota honetako pelikuletan patroï narratiboen errepikapena askotan gertatzen da eta ikus-entzuleek bukaeran bikotea elkarrekin ikusteko espektatiba izango dute. Komedia erromantikoetan gertatzen diren egoera tipikoenak identitate gaizki-ulertuak, mozorrotu eta maskaratzeak, aurrez aurre intimoak, umiliazio publikoa, ezkongaiak ihesean, erlojupeko lasterketak, adiskidetasuna eta "topaketa xelebrea" edo *meet cute*<sup>3</sup> bezala ezagutzen den fenomeno dira (Mortimer, 2010). Topaketa honetan, maitaleak izango diren pertsonaiek lehen aldiz aurkitzen dute elkar, haien bateratzea iragarriko duen modu batean (Jeffers McDonald, 2007).

Amodiozko komedien aurrekariak Shakespeareren komediak dira, hauetan ohikoak ziren gaur egun *romcom*etan aurki ditzakegun hainbat egoera (Mortimer, 2010). *Romcom*aren eboluzioan fase eta azpigenero desberdinak bereiztu izan dituzte autore desberdinek, *screwball* komedietatik gaur egun ezagutzen ditugun pelikuletara arte. Hona hemen Mortimerrek (2010) egindako sailkapena:

- Screwball komedia (1930 hamarkada): Bikote baten harreman leherkorra du erdigune eta ihesaldiek, kaosak, pailazokeriek eta elkarrizketa azkar eta burutsuek eratzen dute filmaren trama. Maitasuna eta ezkontzaren garrantzia azpimarratzen da, emakumezko pertsonaia sendo, argi eta independenteak aurkezten badira ere.
- Sexu komedia (1940-1950 hamarkadak): Sexu komedia deitzen bazaie ere, oso ageriko sexu gutxi dago, aurreko komedia erromantikoetan ikusitako "sexuen arteko borroka"-ren inguruan darabilte. Ezkontza eta seme-alabetan bukatzen dira, birjina desiragarria eta gizon-ezkongabea familia amerikar errespetagarri bihurtu direla baieztatzeko.
- Komedia urduria (1970 hamarkada amaiera): Woody Allenen *Annie Hall* eta *Manhattan* dira pelikula esanguratsuenak:

(...) amaiera zoriontsuak baztertu egiten dira errealismo handiago baten alde. Allenen filmek ez dituzte audientzia masibo batentzat plazer errazak eskaintzen, (...) pertsonaia nagusiek existentziari eta harremanei zentzuren bat ematea bilatzen dutenez gero. Ezkontzea jada ez da helburu garrantzitsua pertsonaientzat eta sexua harremanen eraketaren indar nagusi bihurtu da. (Mortimer, 2010:17).

---

<sup>3</sup> Roger Ebert edo Christy Lemire zine kritikoen erabilitako espresioa da, baldintza arraro batzuen baitan bikote sentimental posible baten topaketa definitzeko (Wikipedia, 2018).



- Komedia erromantikoaren susperraldia (1980 hamarkada): garaiko familia egitura tradizionalen apurketa eta HIESaren krisiak sexuaren eta harremanen inguruan sortutako pesimismoari erantzun gisa, bikote konbentzionalen desira adierazten dute eta amaiera zoriontsuek eta maitasunak oztopo guztiak gainditzeko duten gaitasuna azpimarratzen dira.
- Gaur egungo komedia erromantikoak (2000 eta 2010 hamarkadak): Familia egitura berriak eskaintzen dituzte audientzia ezberdinetara heltzeko, lagun min gayak edo ama nerabeak adibidez, baita gutxiengo etnikoetako pertsonaiak ere, nahiz eta azal zuriko pertsonaiak oraindik gehiengoa diren.

Mortimerren (2010) ustez, genero zinematografiko honen iraunkortasunaren atzean betidanik gure kulturaren parte izan diren maitasuna, harremanak edo identitatea bezalako gai iraunkorren inguruan darabiltzate dago. Kritikoek (Syfret, 2017; Guerrasio, 2017; Crystal, 2017, besteak beste) 1980 eta 2000 hamarkada artean kokatu izan dute komedia erromantikoaren urrezko aroa, baina 2010 urteaz geroztik beherakada nabarmena sumatu dute. Indibidualismoak, neoliberalismoak eta atzerakada ekonomikoak markatutako aro batera egokitu dira XXI. mendeko komedia erromantikoak eta hauen familia, ezkontza eta maitasunaren inguruko diskurtsoak (Kaklamanidou, 2013; hemen aipatuta: Vázquez Rodríguez, 2017).

## 2.2 Kultura posfeminista eta genero eredu berriak

---

Angyalek (2014) ziklo berri batean kokatzen ditu 2005 eta 2011 urteen artean egindako Hollywoodeko *romcom*ak, komedia erromantiko posfeminista, eta Beasley eta Brookek (2019) ere egungo amodiozko komediak posfeminismoaren baitan kokatzen dituzte. Posfeminismoak ez du definizio solidorik, baina Banet-Weiserrek (2018), mugimendua aztertu duten autoreen lanak kontuan hartuta (adibidez Douglas, 1995; Gill, 2007; McRobbie, 2008; Tasker eta Negra, 2007), horrela definitzen du: "Askatasuna, aukeraketa eta independentzia bezalako diskurtso feminista liberalak bildu eta hauek komunikabide, komertzializazio eta kontsumitzaileen parte-hartze sorta zabal batean txertatzen dituen ideologia, estrategia eta praktika multzoa da posfeminismoa" (Banet-Weiser, 2018:153).

McRobbieren (2004) arabera, posfeminismoa positiboki baliatzen da feminismoaz eta argudiotzat hartzen du berdintasuna lortu dela

adierazteko, jada beharrezkoa ez dela azpimarratzen duten esanahi berriak emateko. Zentzu honetan, Farrimonden (2017) ustez, erretorika posfeminista emakumeak aske dira haien gorputzarekin nahi dutena egiteko, baina gehienetan modu sexual normatibo batean, boterea eta arrakasta lortzeko. Gillek (2007) posfemismoa sentsibilitatetzat jotzen du eta hortik abiatuta komunikabide kultura posfeminista objektu kritiko bezala planteatzen du, bere diskurtsoaren izaeran dauden kontraesanak azpimarratuz. Gillek (2007) diskurtso posfeministaren honako ezaugarri hauek nabarmentzen ditu:

- Feminitatea gorputzaren ondasuntzat: Gorputza da emakumeen botere-iturria eta etengabeko jarraipena, zaintza, diziplina eta birmoldaketa (eta kontsumoko gastua) eskatzen ditu, bere barne-egoeraren adierazle delako.
- Kulturaren sexualizazioa: Komunikabideetan sexua eta sexualitateari buruzko diskurtsoen ugaritzea (Brian McNair, 2002; hemen aipatua: Gill, 2007) eta gorputzen aurkezpen erotizatua, batez ere emakumeena, zeinak haien burua subjektu heterosexual desiragarri bihurtzearen arduraduntzat jotzen diren.
- Sexu-objektu izatetik sexu-subjektu desiragarri izatera: Emakumeak subjektu-sexual desiragarri eta aktibo bezala aurkezten dira eta bere burua modu objektibizatu batean aurkezten dute haien interes askearekin bat datorrelako (Goldman, 1992; hemen aipatuta: Gill, 2007). Ustezko askatasun horren bidez gizonezko heterosexualen idealaren antza handia duen subjektu bihurtzera gonbidatzen dituzte.
- Indibidualismoa, aukera eta ahalduntzea: Emakumeak agente autonomo eta askeak dira, beraz haien erabaki oro hautaketa askean oinarritzen da, politika eta eragin kulturalaren nozioak (hala nola, desberdinkeria eta botere desoreka) deuseztatuz. Neoliberalismoarekin lotura handia duen ideia da eta desiragarritasun heteronormatiboa lortzea norbere buruagatik egiten den zerbait bezala ulertzen da, modu aske batean eta autodeterminazioaren alde.
- Norberaren zainketa eta disziplina: Feminitate arrakastatsu baterako beharrezko aspektuak dira. Gorpuzkera, muskulu-tonua, janzkera, praktika sexuala, lanbidea eta finantza kontuek, besteak beste, etengabeko arreta behar dute, baina hauen lanketa ezin da agerikoa izan, itxura seguru eta arduragabe bat mantentzearen alde.
- Itxura aldaketaren paradigma: Emakumeek edo haien bizitzek gabeziak dituzte, baina harreman, diseinu edo bizimodu-adituen

aholkuei jarraitu eta kontsumo aukera egokiak eginez transformagarriak dira.

- Desberdintasun sexualaren berrespena: Emakume eta gizonak psikologikoki desberdinak dira eta zenbait genero desberdintasun naturalak eta saihetsezinak dira, maila batean baita erakargarriak ere. Maskulinitate lizuna, boteretsua eta feminitatearengandik desberdina benetakotzat jotzen da.
- Ironia eta ezagutza: Norbera eta sentimendu edo uste zehatz batzuen artean distantzia seguru bat ezartzeko erabiltzen da ironia, horrela, ideia sexista edo homofoboak modu aske batean adierazten dira, ironiaren benetakotasun ezaren atzean babestuta.
- Feminismoa eta anti-feminismoa: Feminismoa kulturaren eta sen onaren parte da eta aldi berean uko egin zaio eta gaitzetsi egiten da. Ideia feminista eta anti-feministen arteko jostura eraikitzen du posfeminismoak, neoliberalismoak berezko duen indibidualismoaren bidez.

Posfeminismoak feminismoarekin eta neoliberalismoarekin duen harreman estua nabarmentzen du Gillek (2007) eta bere aburuz, ideia kontraesankorretan oinarrituta dago. Emakumearen askatasuna gorai patzen den arren, feminitate tradizionala saritzen da eta presio sozialek duten eragina baztertzen da, nozio indibidualista baten alde.

Sentsibilitate kontzeptu hau aurkeztu eta 10 urte beranduago, posfeminismoa kultura kontenporaneoaren parte egin dela baieztatzen du Gillek (2017). Hegemonikoa eta arrunta bilakatuz, egun zailagoa da sentsibilitate bereizle bezala identifikatzea. Feminismo *mainstream* korporatibo edo neoliberal modan dagoela eta ikusgaitasun handia duela argudiatzen du autore honek, ondorioz argitasun berri bat lortuz. Egungo posfeminismoaren jomugen artean norberaren eta lagunen arteko gorputzaren kontrola, egoera psikologikoaren garrantzia (autoestimua, positibotasuna, segurtasuna...) eta heterosexualitatearen eta mendebaldeko kulturaren zentralismoa dira esanguratsuenak (Gill, 2017). Banet-Weiserrek (2018) feminismo popularra izena eman dio egungo feminismo aldaera berriari:

“Posfeminismoaren baitan, feminismoa ikusezin bihurtzen da, baina feminismo popularraren baitan, feminismoaren bertsio bat benetan ikusgarria da. Posfeminismoak ez bezala, feminismo popularrak genero ezberdintasunak aitortzen ditu, nahiz eta ezberdintasun hauei aurre egiteko konponbide neoliberalak aurkitzen dituen.” (Banet-Weiser, 2018:154).

McRobbiek (2009) "maskarada posfeminista" kontzeptua erabiltzen du matrize heterosexuala berrantolatzen duen genero ordena berria definitzeko, zeinak lege patriarkala eta gizonezko hegemonia bermatzen dituen, baina feminitate ironiko eta kasik feminista baten jantzia hartuz. Emakumea hiperfeminizatu egiten da (bere borondate propioz) lege patriarkala eta genero hierarkia tradizionalak berrestearen alde. Maskaradaren helburua gizonentzako erakargarriago bihurtzea da eta arropa estuak eta takoizko zapatak bezalako elementuek azpimarratzen duten zaugarritasunak (McRobbie, 2010) hegemonia patriarkala finkatzen du, iraganeko feminitatea goraiatuz (Vázquez Rodríguez, 2017). Autoritate patriarkalak moda eta edertasun konplexuaren esku uzten du bere ahalmenaren zati handi bat eta "maskarada posfeministak" gailentasun kulturala lortzen du horrela (McRobbie, 2009).

"Neska falikoaren" figura ere definitzen du McRobbiek (2009), genero berdintasuna lortuzat ematen den kontestu posfeministaren baitan. "Neska falikoak" ezaugarri maskulinoak bereganatzen ditu – hala nola, sexua plazer arintzat jotzea, erretzea, hitz itsusiak esatea, pornografia kontsumitzea –, baina gizonenganako erakargarritasunari uko egin gabe. Modu honetan, emakumeak ezaugarri maskulinoak izan ditzakela adieraziz, berdintasuna lortu dela iradokitzen da, maskulinitate hegemonikoa kritikatzeko aukerari uko eginez. McRobbiek (2009) arabera, emakumeei gaitasun maila batzuk ematen zaizkie, baina baldintza zorrotz batzuen pean, genero-hierarkia bermatzearen aldeko estrategia moduan.

Posfeminismoak feminismoa bere mesederako tresna bezala erabiltzen duen bitartean (McRobbie, 2004), maskulinitatearen krisiaren erruduntzat ere jotzen da. Kultura posfeministaren baitako krisi diskurtso honen arabera, politika feministak patriarkatua ahultzen lagundu duen bitartean, gizonezkoen krisi existentziala eragin du (Rumens, 2017). Gillen (2014) aburuz, diskurtso posfeminista honek genero berdintasuna lortu dela iradokitzen du, non emakumeak boterearen jabe diren, feminismoari eta feministei erreferentzia umoretsu eta ahultzaileak egiten zaizkien eta sexu-desberdintasun naturalak berresten diren, genero osagarritasunaren ideia heteronormatiboan oinarrituta.

Genz eta Braboni (2009) jarraiki, gizon posfeministak identitate konposatua du, maskulinitasunaren irudikapen ugari forma hibrido berrietan elkarbitzita izan dezaketela agerian utziz. "Maskulinitate hibrido" kontzeptua Bridges eta Pascoek (2014) erabiltzen dute, beste hainbat autoreren artean, gizonezkoen maskulinitate eta feminitate marjinatu edo menpekoekin lotutako jokaera eta identitate-elementuen baneratzeko

selektiboari erreferentzia egiteko. Autore hauen lanak maskulinitatearen azken eraldaketen agerpen eta ondorioei erantzuteko egindako ahalegin akademikoak kritikatzeko ditu. Lehenago homosexualitatea adierazten zuten ezaugarriak barneratzen, tradizionalki emakumeen jardueratzat jo direnak praktikatzeko (adibidez umeen zainketa) edo kultura marjinalizatuetakoa elementuak barneratzen dituzte (adibidez kultura beltzetako arropa estiloa), egungo genero-, arraza- eta sexu-desberdintasunak berretsiz, prozesu hori ezkutuan mantentzen duten bitartean. Maskulinitate hegemonikoaren esanahi eta praktiken aldaketa islatzen badituzte ere, gutxiengoan (emakumeak eta zenbait gizonezko) kontura gizonezko kolektiboari mesede egiten dien genero-erregimen instituzionalizatuen egitura mantentzen dute, genero- eta sexu-desberdinkeraren adierazpen garaikideak bihurtuz (Bridges eta Pascoe, 2014). Haien lanean, Bridges eta Pascoek (2014) maskulinitatearen adierazpen kontemporaneoek muga sozial eta sinbolikoekin (generoa, arraza, sexua, etab.) jokatzeko dituzten forma ezberdinak aztertzen dituzte (adibidez Connell eta Messerschmidt, 2005; Anderson, 2009; McCormack, 2012) eta azaleko jokaerak besterik ez direla ondorioztatzen dute, botere eta desberdintasun sistemei aurre egin beharrean, hauen ordezkapena besterik ez direla argudiatuz.

Genz eta Brabonen (2009) arabera, maskulinitate hegemonikoarekin duen harreman gatazkatsuak definitzen du gizon posfeminista, feminismoak bere identitatearengan duen etengabeko eragina negoziatzen dirauen figura aldakorra izanik. Autore hauek diotenez, maskulinitate posfeministaren aitzindariak gizon berria, metrosexuala eta *lad* berria dira, baina Gillek (2014) maskulinitatearen eratze posfeminista ezberdinak aldi berean existitu, berregin eta birziklatu egiten direla argudiatzen du, ez direla derrigorrez maskulinitatearen bertsio ezberdinak. Gillek (2014) *lad*ismoa eta "maskulinitate ez-heroikoa" azpimarratzen ditu maskulinitate posfeminista peto-peto bezala eta biak feminismoaren erreakzio bezala planteatzen ditu. Lerro honetatik jarraituz, P. Lehmanek (2007) gizonen eta hauen gorputzaren irudiak polaritate baten baitan planteatzen ditu, non punta batean maskulinitate faliko indartsu eta izugarria dugun eta beste puntan honen kolapso zaurgarri, tamalgarri eta maiz komikoa.

*New lad* delakoa harreman homosozialen eta emakumeenganako jarrera predatzaile eta objektibizatzaileen inguruan antolatutako figura kulturala da; maskulinitatearen goraipamen hedonista eta itxuraz lotsagabea, gizonek edatearekin, futbolarekin eta sexuarekin (heterosexuala) duten obsesioaren inguruan eraikia (Gill eta Hansen-Miller, 2011). Zenbaiten ustez, feminismoaren aldaketa sozialerako eskakizunei erantzun erreakzioa da

eta beste batzuen ustez gizon berriaren figurari (maskulinitatearen bertsio maitekor, solidario eta parekideagoa) erreakzioa (Gill eta Hansen-Miller, 2011; Gill, 2014).

“Maskulinitate ez-heroikoak” berriz, maskulinitatearen irudikapen zalantzakor eta mindua eskaintzen du (Gill eta Hansen-Miller, 2011) eta maskulinitate ahalmentsuago batekin alboraketak postu zaurgarriago batean jartzen du (Gill, 2014). Gizonezkoen ahultasun egoera honek ez ditu genero harreman tradizionalak iraultzen, izan ere, gizonezkoak (eta ez emakumeak) genero ordena posfeminista berriaren galtzaile babesgabeak direnaren ikuspuntua babesten du (Rumens, 2017) eta bat egiten du feminismoak eragindako maskulinitatearen krisiaren nozio posfeministarekin (Angyal, 2014). Diskurtso mota honen bidez, gizonezkoen boterea suspertu egiten da, baztertu ordez (Rumens, 2017).

### 2.2.1. *Manic Pixie Dream Girl* (MPDG)

*Manic Pixie Dream Girl* (MPDG) Rabinek (2007; hemen aipatuta: Perry, 2013) sortutako terminoa da eta gaur egun *indie* pelikuletako *cliché*a bihurtu da (Perry, 2013). Vázquez Rodríguezek (2017) itxura eta izaera zehatz batekoa definitzen du pertsonaia; ilea kolore biziz tintatzen du, *vintage* soinekoz jantzen da, *indie* musika entzuten du eta espiritu librea da, bat-batekoa, bizitzaz betea eta zenbaitetan sozialki desegokia edo arriskutsua. Pelikulan duten helburu dramatiko eta narratibo bakarra gizonezko protagonista ahul eta dudatsuaren sormen eta pasioa inspiratzea da, horrela emakume musa eta zaintzailearen mitoa iraunaraziz, izaki independente eta autonomoak izan beharrean. Musa irudi horrek emakumeak gizonen bizitza hobetzeko tresna bezala estereotipatzen dituela argudiatzen du Vázquez Rodríguezek (2017). Gainera, *Manic Pixie Dream Girl* izena bera arazo psikologikoekin (autoestimua falta, adibidez), magia eta fantasiarekin eta ametsetako idealizazioarekin lotzen da.

Vázquez Rodríguezek (2017) posfeminismoaren pertsonifikaziotzat jotzen du MPDGa, izan ere, gizonezko protagonistaren idealizazioen bidez eraikitako pertsonaia da eta aukeratzeko askatasuna ematen bazaio ere, genero-hierarkia tradizionaletara mugatzen da. Beasley eta Brooken (2019) ustez, posfeminismoak planteatzen duen genero-berdintasun jada eskuratua goi-mailako lanpostuetan arrakastatsuak diren emakumezko pertsonaiaetan islatzen da. Protagonista pseudofeministek izaera borrokalaria dute mundu neoliberalista indibidual batean barna, feminitate tradizional arrakastatsuen ideia ahalduntzez mozarrotzen den bitartean (Beasley eta Brook, 2019).

### 2.2.2. Krisian dagoen maskulinitatearen pertsonifikazioa

Komedia erromantikoetan, maskulinitatearen krisia gizonetzko pertsonaiaetan islatzen dela dio Rosinek (2012; hemen aipatuta: Angyal, 2014): galtzaileak, zailtasun erromantikoak dituztenak eta gizon izan nola ez dakitenak. Roskelleyk (2016) egindako ikerketak hiru ezaugarri azpimarratzen ditu gaur egungo eta antzinako gizonetzko pertsonaien arteko desberdintasuna azaltzeko: sentiberatasun emozional handiagoa, etxekotasun-ezaugarri arruntagoak eta harremanetarako irrika, tradizionalki emakumeekin lotu izan direnak. Gizonetzkoak hasieratik adierazten ditu bere sentimenduak, emakumea emozionalki itxita dagoen bitartean eta besteenganako ardura erakusteak maitasuna eta estimuaren mereziduntzat bihurtuko du (Roskelley, 2016). Gizon eredu honen gailentasuna adierazteko, *romcom* kontenporaneoek askotan berekoia, negozioekin itsututa edo desleiala den mutil-lagun ohi bat izaten dute (Roskelley, 2016), maskulinitate hegemonikoaren eredu. Roskelleyren (2016) planteamendu hau guztiz bat dator lehenago azaldutako maskulinitate posfeministekin: "maskulinitate ez-heroikoaren" zaugarritasuna, emakume boteretsua eta maskulinitate falikoarekin kontrastea.

Angyalen (2014) ikerketaren arabera, maskulinitatearen krisia gizonetzko pertsonaien biluztasunaren bidez adierazten da, izan ere, egungo komedia erromantikoetan ohikoagoa da gizonak biluzik eta "objektibizatuta" aurkitzea emakumeak baino, zaugarritasun egoera batean agertuz. Gizonetzkoen biluztasunak maskulinitatearen inguruko ideia posfeministak filmara ekartzen ditu eta autore honen ustez feminismoa ahultzeko balio dute, ez genero berdintasuna indartzeko. Izan ere, alderantzikatzeko hutsak ez ditu botere desorekak zuzentzen, nahiz eta jarduera askatzaile bezala mozorrotzen diren (P. Lehman, 2007). Angyalek (2014) bi taldetan banatzen du biluztasun maskulinoa: lehenengoan gizona ahul eta ezegonkor ageri da eta bigarreanean sexualizatuta. Banaketa hau bat dator P. Lehmanek (2007) eta Gill eta Hansen-Millerrek (2011) planteatutako maskulinitatearen aldaera kontrakoekin.

Maskulinitatearen krisi honek gizonetzko gazteen gizontasun heldurako trantsizioaren porrota ere eragin duela argudiatzen dute Angyalek (2014) eta Gillek (2014). Oro har, protagonistek badakite ez direla heldutasunera heldu eta hein batean erronka hori onartu nahi dute, baina ez dakite nola kudeatu (Gill, 2014). Bikote perfektua egiten du MPDGarekin, izan ere, gizonak bere maskulinitate eta egoa berreskuratzeko (Vázquez Rodríguez,

2017) nahiko erotuta dagoen emakumea behar du, heroikoa den zerbait egitea ahalbidetuko diona (Perry, 2013). Gillen (2014) arabera, infantilizazio honek ez du maskulinitate hegemonikoaren kritika edo errefusa adierazten, hau lortzeko porrota baizik.

### 2.3. Netflixen dibertsitatearen aldeko apustua

---

Gaur egungo paradigma mediatikoan *streaming*<sup>4</sup> plataformek ikus-entzunezko edukiak kontsumitzeko modu berri bat ekarri dute. Haien artean ezagunetarikoa Netflix da, izan ere, munduko 190 herrialdetan dago eskuragai eta 125 milioi ikus-entzule baino gehiago ditu (RT en Español, 2018). Plataforma honen balioak Disneyena gainditu du jada eta zenbaitek Hollywood berria bezala izendatu dute (RT en Español, 2018). Telebista tradizionalaren modeloa Interneteko generazioaren balore eta portaerek eratzen duten modelo batengatik aldatu nahi du Netflixek (Wu, 2014) eta horretarako, algoritmo baten bidez bere audientziari buruz jasotako informazioaz baliatuz ekoizten ditu film, telesail eta dokumental berriak (Cappellotto, 2018). Ikus-entzuleen portaera datuak eta datu inplizituak erreparatuz, "nitxo-komunitatez" osatutako audientzia heterogeneoa lortzen du (Cappellotto, 2018). Edukiak nonahi, noiznahi eta nahi bezainbeste kontsumitzeko aukera ematen dute streaming plataforma hauek, panorama neoliberalistarekin bat eginez. Viruetek (2017) *One Day at a Time* Netflixeko telesailaren exekutibo den Mike Roycek supermerkatuko erosketarekin egindako konparaketa aipatzen du. Izan ere, Gillen (2017) hitzetan: "Neoliberalismoak bere nagusitasuna sakondu du, eragin maila mugatu bateko arrazionaltasun makro-politiko eta ekonomikoa izatetik, gure bizimoduari eta gure buruarekiko eta besteekiko ditugun sentimenduei forma ematen dion gizartearen etika antolatzaile zentrala izatera heldu arte" (Gill, 2017: 608).

Kontsumo aukera berriak eskaintzeaz gain, gutxiengoan errepresentazioan eta dibertsitatean ere aurrea hartu du Netflix erraldoiak<sup>5</sup> eta inizatiba honek iritzi desberdinak piztu ditu. Batzuk goraiatu egin dute Hollywoodeko hegemonia eta apustu seguruekin hausteagatik (Boboltz eta

---

<sup>4</sup> "Streaminga Internet bidez egiten den bideo eta soinuaren banaketa da. Zerbitzariak aldeztu aurretik grabatutako fitxategiak edo uneko ikuskizunak zuzenean eskaini ditzake. Bere ezaugarriarik nabarmenena da informazioa jaso bitartean ikuska edo entzun daitezkeela fitxategiaren deskarga bukatu beharrik gabe." (Wikipedia, 2019d).

<sup>5</sup> 2019ko otsailean "Make Room" spota argitaratu zuen askotariko aktore, idazle, zuzendari, ekoizle eta istorien aldeko aldarrikapen moduan: [https://www.youtube.com/watch?v=Hx7Nbm\\_px1c&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=Hx7Nbm_px1c&t=4s)



Williams, 2016 ) eta bai pantailan, bai honen atzean aniztasuna bermatzeagatik (Viruet, 2017). Beste batzuk berriz, azaleko saiakera (Cappellotto, 2018; Edmond, 2018) edo marketineko estrategia huts (Kilson, 2016) bezala kalifikatu dute. Horrela dio Cappellottok (2018:8 paragrafoa):

“Ikus-entzunezko edukien banatzaile iparramerikar nagusia istorio eta subjektibitateen ekoizle nagusi bihurtzen ari da, Hollywood, Disney, Cannes eta ‘*mainstream*’ eta zaharkituzat jotzen genuen guztiari erronka eginez. Baina paradoxikoki, ‘*streaming*’ iraultza oihartzun kaxa kontserbatzaile bat besterik ez da, haren mesederako jada sen onaren parte diren sorkuntza arrakastatsuak errepikatzen dituena. Alderdi politiko bat balitz, Netflixek ez luke eraldaketa sozialik ekarriko.”

Jarrera inklusibo honen atzean, “tokenismoa” bezala ezagutzen den praktikaren arriskua ikusten dute zenbait autorek (Viruet, 2017; Boboltz eta Williams, 2016). Gutxiengo-taldeetako pertsonak (koloreko jendea, emakumeak, LGTBI...) barne hartzeko ahalegin sinboliko hutsa egitea da “tokenismoa”, arraza- edo genero-berdintasun itxura ematearren (Lexico, d.g.). Boboltz eta Williamsek (2016) arraza ordezkapenari erreparatzen diote zentzu honetan eta zenbakiez gain, pertsonaiari ematen zaion rola ere ikuskatzea proposatzen dute, estereotipo arrazista bat betetzen duen edo protagonistaren laguntzua besterik ez den ikusteko. Virueten (2017) ustez, Netflix ez da “tokenismoan” erori eta dibertsitatearekin benetan konprometituta dago. Enpresaren diru-sarrera eta erabilpen datuak ikusita (Iqbal, 2019), apustua arrakastatsua izan dela esan daiteke:

- 2018ko hirugarren hiruhilekoaz gero Netflixek 137,1 milioi erabiltzaile zituen, horietatik %57 nazioarte mailan.
- EEBBetako *streaming* harpidetzetatik %51 Netflixen dira.
- Erresuma Batuko 9,1 milioi Netflixen harpidetuk *streaming* zerbitzuek telebista tradizionalaren hornitzaileak gainditzea ahalbidetu dute.
- EEBBetan, genero parekotasuna dago Netflixen harpidetuen oinarrian.
- Netflixen soslaiak EEUUetako biztanleria orokorra islatzen du aberastasuna, hezkuntza eta adinari dagokionez.
- Netflixek berak 1300 “kluster”-etik hiru edo bost esleitzen dizkie erabiltzaileei, haien ikuste-zaletasunetan oinarrituta.
- Egun 23 hizkuntza ditu Netflixek.
- EEBBetako Netflixen harpidetuen %50ak astean behin baino gehiagotan erabiltzen du plataforma digitala.
- 2017an, Netflixeko harpidetuek astean mila milioi ordu eduki erreproduzitu zituzten.

- Mexikoko harpidetuek Netflixen egunero sartzeko probabilitate altuena dute.
- Urtarrilaren 1a urteko erreprodukzio egun handiena da.
- Netflix jendeak bideoak ikusten ematen duen guztizko denboraren %8aren erantzulea da.
- 2018ko hirugarren hiruhilekoan Netflixen diru-sarrerak 4 mila milioi dolarrekoak izan ziren.
- 2018ko urrian Netflixen merkatuaren kapitala 131 mila milioi dolarrekoa izan zen, 300 dolarreko akzioekin.
- 2018ko hirugarren hiruhilekoko irabazi garbia 403 milioi dolarrekoa izan zen. 2017 osoko baliokidea 559 milioi dolarrekoa zen.

Sarreran aipatu dugun bezala, ikus-entzunezko edukiek eragin handia dute jendearen pentsaera eta jarreretan. Netflixen kasuan, bi noranzkoko komunikazioa gertatzen da enpresaren eta audientziaren artean eta Wuren (2014) arabera, "Hollywoodeko arau eta uste finkatueneen joeraren kontra doan estrategia bat jarraituz, Netflixek ikus-entzuleak birprogramatu nahi ditu" (Wu, 2014:11). Edukien informazio iturria audientzia izan arren, eduki despolitizatuak egotetik urrun daude. Izan ere, XXI. mendeko marketin politiko posmodernoaren tresna nagusietako bat itxuraz despolitizatuta dauden produktu kulturalen bidez emozioak sortzea da (Cappellotto, 2018). Kontua ez da fikzioak gure errealtatea hautemateko modua aldatzen duela, baizik eta gizartearen agenda politikoak berak aldatzen dituela fikzioan ikusten ditugun edukiak (RT en Español, 2018). Cappellottoren (2018) ustez, erraldoi digitalen hiper-pertsonalizazio joerak gure sinesmenen berrespena eta errealtatearen ikuspegi eroso bat sortzen ditu.

2013an *The Hollywood Reporter*rek komedia erromantikoa hilda aitortu zuenetik (Siegel, 2013), zenbaitek Netflix izendatu dute generoaren heroi berpiztaile bezala (García, 2018; Truffaut-Wong, 2018, Scarry, 2019). Hollywood ezgai agertu den bitartean, Netflixek *romcom* klasikoa berreskuratu du, baina *cliché*ak XXI. mendera egokituz (García, 2018). Geroz eta maizago, emakumezko protagonistak heroi moderno bezala hautematen dira eta lidergo lanpostu gehiagotan agertzen dira, gizonezkoak maskulinitate toxikotik aldentzen diren bitartean (García, 2018). Trauffaut-Wongen (2018) arabera, bost izan dira Netflixen komedia erromantikoen arrakastarako gakoak: plataforma beraren amodiozko komedien bilaketa eta eskaria, *romcom*aren formulari berrikuntza modernoa ematea, zinegileei antzezleak aukeratzeko askatasuna ematea (dibertsitatea sustatuz), ikus-entzuleen istorio alai eta arinen beharra eta askotariko sortzaileen kontratazioaren bidez (emakumeak, homosexualak...) ideia desberdinei ahotza ematea.

### 3. HELBURUAK

---

Lan honetan *Isn't it Romantic* filmean pertsonaia desberdinei esleitzen zaizkien genero-rolak aztertuko ditugu, komedia erromantikoen parodia gisa aurkezten den pelikula honek genero zinematografiko horren ezaugarri tipikoenak betetzen dituen ala ez determinatzeko.

Helburu orokorra:

- *Isn't It Romantic* filmeko genero-errepresentazioak identifikatu, azaleratu eta sentsibilitate posfeminista erreferentziatzen hartuz eztabaidatzea

Helburu zehatzak:

- Pelikulako pertsonaien analisi sakona egin, besteak beste, itxura fisikoa, keinuak, elkarrizketak eta beste pertsonaiekin dituzten harremanak aztertuz.
- Pelikulako pertsonaiak nola eraikitzen diren aztertu subjektu/objektu moduan agertzen zaizkigun eta pertsonaia laua/borobila diren definituz.
- Genero rolak aztertu emakume eta gizon eredu posfeministak identifikatuz.

### 4.METODOLOGIA

---

Ikerketaren helburuak kontuan hartuta, metodologia kualitatiboa erabiliko dugu, kasu-azterketa bat aukeratu eta honen edukien analisia eginez. Kualitatiboa aukeratu dugu, gailentasun berezia duelako harreman sozialetan (Flick, 2015) eta ez ditugulako datu kuantitatibo estrapolagarriak jaso nahi, unitate baten azterketa sakona egin baino. Edukien analisisan, irakurketa (testuala edo bisuala) informazio bilketarako tresna da eta irakurketa hori metodo zientifiko baten baitan egin behar da, hau da, sistematikoa, objektiboa eta errepikagarria eta baliozkoa izan behar da (Andréu Abela, 2001). Andréu Abelaren (2001) arabera, testuen ageriko (autoreak esaten duena) eta ezkutuko (autoreak nahi gabe esaten duena) edukia antzeman daiteke testuinguru baten baitan ikerketa-teknika honen bidez.

*Isn't it romantic* pelikulan gizon eta emakumeei ezartzen zaizkien rolen analisia egiteko pertsonaien analisi sakona egin dugu. Horretarako, Pérez Rufiren *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una*

*propuesta desde la narrativa filmica* (2016) lana hartu dugu oinarritzat. Pérez Rufik (2016) hainbat autoreren lana hartzen du kontuan bere proposamena gauzatzeko, haien artean, Casetti eta Di Chio, Chatman, Forster, Propp, Dyer, Egri edo Greimas. Begirada feminista batetik egin nahi izan dugu analisia eta teoria filmiko feministek, besteak beste, ikuspegia, errepresentazioa, subjektibitatearen eta identitatearen eratzea, plazerra, epistemologia modernoa, gaur egungo kultura eta botere-harremanei buruzko hausnarketa kritikoa eskaintzen dutenez (Colaizzi, 2007; hemen aipatuta: Zurian Hernandez eta Herrero Jimenez, 2014), alde horretatik nabarmentasuna duten elementuak hartu ditugu kontuan. Ondorengo taulan laburbiltzen ditugu pertsonaien azterketa egiteko erabilitako irizpideak:

### 1. Taula: Pertsonaien analisia

Fisionomia	Generoa, adina, azalaren kolorea, gorpuzkera eta ilearen kolorea
Janzkera	Arropa, orrazkera eta osagarriak
Izaera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hartzen dituen erabakiak</li> <li>- Egiten dituen ekintzak</li> </ul>
Aurrekariak (historia)	<p>Jaiotzen denetik kontaketa hasten denera arte</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nazionalitatea eta bizilekua</li> <li>- Jatorri familiar, sozial eta erlijiosoa</li> </ul> <p>Hautzaroa edo heziketa</p>
Kanpo-bizitza	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: mantenu-bidea, lantokia, bertan duen egitekoa eta lankideekin duen harremana.</li> <li>- Pertsonala: egoera zibila, identitate sexuala, orientazio sexuala eta familiarekin, bikotekidearekin eta lagunekin duen harremana.</li> <li>- Pribatua: Gustuak, zaletasunak... bakarrik dagoenean egiten duena.</li> </ul>
Dekoraturia eta eszenaratzea	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Naturala/artifiziala, errealista/estilizatua. Bere klase sozialari, dedikazioari, interesei edo bere bizitzari buruzko informazioa ematen dute.</li> </ul>
Keinuak	Pertsonaiaren izaera eta aldaratearen adierazleak
Mintzamena	Zer esaten duen eta nola esaten duen
Helburua eta motibazioa	Zer nahi duen eta zergatik nahi duen
Pertsonaia borobila/laua	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Laua: ideia bakar baten inguruan dago eraikia eta identifikatzen erraza da, aldaezina mantentzen delako. Bere ezaugarriak eta kontaketa duen funtzioa koherenteak dira eta ez du zalantzarik sortzen.</li> <li>- Borobila: konplexua eta multidimentsionala, pertsonaiaren psikologia propioa eta pertsonalitate indibiduala zehazten duten askotariko ezaugarriekin.</li> </ul>
Pertsonaia rol bezala	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aktiboa / pasiboa</li> <li>- Eragilea / autonomia</li> <li>- Aldatzailea (hobetzailea/okertzailea) / kontserbatzailea (babeslea/zapuztailea)</li> </ul>
Pertsonaia aktante bezala	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Subjektua</li> <li>- Objektua</li> <li>- Hartzailea</li> <li>- Igorlea</li> <li>- Laguntzailea</li> <li>- Aurkaria</li> </ul>

Iturria: norberak egin Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

Pertsonaien eboluzioa ikusteko, pelikula hiru unetan banatuko dugu: hasiera (lehen 14'), korapiloa eta amaiera (azken 18'). *Isn't It Romantic*en kasuan hiru ekitaldien banaketa garbia da: protagonista komedia erromantikoen munduan sartu baino lehen, mundu paraleloaren barruan eta bertatik ateratzean.

Pertsonaiaren rola eta aktante-funtziotik abiatuta, gainerako aztergaien bidez nola eraikitzen diren analizatuko dugu, posfeminismoa erreferentziatzen hartuta eta genero roletan arreta jarriz. Gillen (2007) definizioari jarraiki, posfeminismoa sentsibilitate gisa ulertu dugu, hau da, bizitza kultural garaikidean erregularitate edo patroien enpirikoei erreferentzia egiten dien termino analitiko-kritiko moduan. Horrela, *Isn't it romantic* filma gure objektu kritikoa izango da. Autore honen arabera, "Ikuspegi honek ez du eskatzen feminismo autentiko bakar baten nozio estatikoa konparazio-puntu gisa, aldiz, ikuspuntu posmodernista eta konstrukzionistetan oinarritzen da eta komunikabideetako genero-artikulazio garaikideen bereizgarriak zein diren aztertzea du helburu" (Gill, 2007: 148).

## 5. PELIKULAREN FITXA TEKNIKO ETA SINOPSISIA

---

*Isn't It Romantic* filma Todd Strauss-Schulsonek zuzendutako parodiako komedia erromantikoa da, protagonista bezala Rebel Wilson (Natalie), Liam Hemsworth (Blake), Adam Devine (Josh), Priyanka Chopra (Isabella), Betty Gilpin (Whitney) eta Brandon Scott Jones (Donny) dituen (IMDb, 2019). New Line Cinemak ekoiztua (Filmaffinity, 2019), 2019ko otsailaren 13an estreinatu zen Estatu Batuetan Warner Bros Picturesen eskutik eta otsailaren 28an Netflixen estreinatu zen (Wikipedia, 2019a).

Natalie 30 urte inguruko arkitekto australiarra da. Txikitatik amak komedia erromantikoetan ez sinesteko sartu dio buruan eta konbentziturik dago bere gorputz lodiarekin eta itxurarekin ezin duela maitasuna aurkitu. Apartamentu txiki batean bizi da New Yorkeko aldiri batean eta lantokian ez dute serioki hartzen, bere ahultasunaz aprobetxatzen dira. Josh eta Whitney lankideak oso lagun minak ditu.

### 1. Irudia. *Isn't it Romantic* filmaren azala



Iturria: Apple.

Gogogabea eta negatiboa den Nataliek komedia erromantiko baten barruan harrapatuta aurkitzen du bere burua lapurreta saiakera baten ostean, buruan kolpe bat hartzen duenean; bere bizitzak 180 graduko bira ematen du. New Yorken itxura, Natalie beraren itxura eta batez ere jendeak bera tratatzeko modua guztiz aldatzen dira, *romcom* formatura egokituz. Blake ezagutzean, hau zeharo maitemintzen da Nataliez eta honek harremanean aurrera jarraitzea erabakitzen du mundu paralelo horretatik ateratzeko irtenbidea maitasuna aurkitzea dela pentsatuz. Natalieren bizilagun zakarra zen Donny bere lagun min gaya bihurtzen da eta Whitney guztiz harroa eta lehiakorra bilakatzen da. Joshak Isabella ezagutzen du eta berehala maitemintzen dira, beraz ezkontzea erabakitzen dute. Natalie, Blake berarentzat pertsona egokia ez dela ikusita, Joshetaz maiteminduta dagoela ohartzen da eta ezkontza geldiarazten saiatzen da. Elizan Joshi bere maitasuna adierazteko zorian dagoenean, benetan bere burua maite duela eta zoriontsu izateko hori besterik ez duela behar ohartzen da.

Auto-istripu bat izan ostean berriz ere errealitatera itzultzen da eta bere buruarengan konfiantza berreskuratuta, lantokian bere proiektua gogotsu aurkeztea erabakitzen du. Ondoren, Joshi ametsetako mundutik ateratzeko esaten dio eta honek betidanik bera maite izan duela onartzen du, elkarri musu emanaz bukatuz. Pelikula amaitzeko, pertsonaia guztiek *flashmob* bat egiten dute Madonnaren *Express Yourself* abestiaren erritmora.

Aztertuko ditugun pertsonaiak, beraz, honako hauek dira: Natalie, Josh, Blake, Whitney, Donny eta Isabella.

## 6. PERTSONAIEN ANALISIA

---

### 6.1. Natalie, MPDG eta heroi posfeministaren artean

---

Vázquez Rodríguezen (2017) *Manic Pixie Dream Girl* posfeministaren hainbat ezaugarri betetzen ditu Natalie baina istorioan zehar bizitzen duen ahalduntze prozesuaren ondorioz heroi posfeminista bihurtzen da. Ez du MPDGaren itxura fisikoa baina bai bere izaera libre, zenbaitetan sozialki desagokia eta autoestimua baxukoa. Bere funtzioa gizonezko ahul eta zalantziaren sormena eta pasioa inspiratzea da (Vázquez Rodríguez, 2017), "maskarada posfeministaren" bidez ahalduntzea lortzen duen arte. Subjektu autonomoa bihurtzean, heroi posfeministara trantsizioa egiten du.

Filmaren hasieran rol pasiboa du, ez da gai erabakiak bere kabuz hartzeko eta lankideen aurrean autoritatea erakusteko. Keinu zalantzati eta gogogabeak ditu eta kikilduta sentitzen denean totalka hitz egiten du, bere proiektua aurkezten saiatzen denean, adibidez. Maitasunarekin zerikusia duen orori garrantzia kentzen dio edo gutxietsi egiten du. Posfeminismoak kontuan hartzen eta aldi berean gaitzesten duen feminismoa (Gill, 2007) defendatzen du komedia erromantikoak kritikatzeko dituen:

*"Pelikula hori komedia erromantiko inozo guztiak bukatzen diren bezala bukatzen da: neskak mutila lortzen du eta azkenean horrek egiten du zoriontsu. (...) Bere bizitzako beste gauza batzuek egin beharko lukete zoriontsu, adibidez, bere lanpostuak, zeina lortzeko hainbeste lan egin duena. (...) Pelikula horiek guztiak pop kantaren doinura egindako gezurrak dira. (...) Jendea orraztuta eta makilatuta esnatzen da, oso irrealak dira! Norbaitek galtza pare bat probatzen duen bakoitzean ikusentzunezko muntai batean bihurtzen da. (...) Eta zer diozu emakumezko protagonista baldarrari buruz? Beti dabil «ups!» (estropezu eginez) eta denek diote «ze xarmagarria den!», ez! Bizitza errealean jendeak muskulu-distrofia duela pentsatuko luke! (...) Zure akatsek itsusi egiten zaituzte, horregatik deitzen zaie akatsak. Eta pelikula horietan, bi emakume lantoki berdinean daudenean sekulako etsaiak dira. Baina begira guri, maite zaitut eta hoberena zarela uste dut. Lantoki bereko bi emakumek bata bestea ezin babestearen ideia nazkagarria da. Eta dirudienez, ez dago giza baliabide departamenturik komedia erromantikoetako enpresetan, ez dagoelako dibertsitatearik eta lankideak haien artean izorratzen dira uneoro. Eta zeresanik ez lagun min gayaren clichéari buruz, zeinaren tramako helburu bakarra emakumezko protagonista ederrari laguntzea den, ba al du lanik? Eta zer egiten du bere bizitzan? Zer axola du? Nahiko iraingarria da, ezta? Eta gero, beti egon ohi da off ahots bat, pentsatu beharko zenukeena esaten dizuna. Ba al dakizu zer uste dudan? Zintzoago jokatu! Eta zer deritzozu komedia erromantiko horien amaieran sartzen diren kamera geldoan korrika ari diren sekuentziei? Ezkontza bat geldiarazten edo haien maitalea berreskuratzen saiatzen dira, ba asmatu zer! Ez zaitu maite, horregatik ez dago zurekin ezkontzen! (...) Toxikoak dir(elako)(...) (amaiera zoriontsua) ez da amaiera, hor bukatzen dute, geroago gertatzen dena kaka besterik ez delako eta inork ez luke hori ikusi nahiko. Kaltegarria da neska txikiak hori ikustea eta bizitza horrelakoa dela pentsatzea." (Natalie 8)*

Natalieren diskurtsoa feminista izanik, pelikulak koitadu izatera eta bakarrik egotera zigortzen du, feminismoari garrantzia kenduz (McRobbie, 2004). Gainera arkitektoa da, tradizionalki gizonezkoekin lotu izan den lanbidea, beraz esparru indibidualean berdintasuna lortu duela iradokitzen du filmak, feminismoaren beharra ezeztatuz eta aldi berean akzio kolektiborako deialdi feministak eta genero ekitatearen aldeko mugimendu zabalagoak isilaraziz (Angyal, 2014).

Gainera, ustez emakume gehienek sinesten eta maitatzen dituzten ideia erromantikoen kontrakoa izatearen eta bere ezaugarri maskulinoen (edo feminitate faltaren) bidez Natalieri ematen dion berezitasuna azpimarratzen da, hau da, beste neskak bezalakoa ez dela, MPDG

izaerarekin (Vázquez Rodríguez, 2017) bat datorrena. Natalieren autoestimua faltak bere zaugarritasuna eta babes falta iradokitzen du, Vázquez Rodríguezek (2017) azaltzen duen gutxiagotasun irudipenarekin bat eginez. Autore honen ustez, "gizonezko subjektu ahul, posfeminista eta posmodernoarentzat, (...) bere babes behar duen emakume sentibera batekin harremana izatea erakargarria da zalantzarik gabe. Gizonezkoak historioko heroi eta hornitzaile izan daitezke berriz ere" (Vázquez Rodríguez, 2017: 186). Gure aztergaietan Josh da Natalie konkista-objektutzat duen subjektua.

Natalieren itxurak eta eszenaratzeak ere bere barne egoera gogogabea islatzen dute. New Yorkeko suburbioetako apartamentu txiki eta ilun batean bakarrik bizi da. Bere lantokiak dekorazio klasikoa eta kolore neutroak ditu. Bulegoan ez dute serio hartzeko eta zerbitzari bat izango balitz bezala tratatzen dute. Lankideen aldetik jasotzen duen manipulazioak objektu bihurtzen du Natalie. Beltzez janzten da, inolako apaingarririk gabe eta ile kizkurra eta landu gabeko darama. Gainera gorpuzkera lodia du eta bere fisikoari buruzko iruzkinak jasotzen ditu: txikia zenean amak bere itxura fisikoarekin maitasunik ez zuela lortuko esaten ziola erakusten zaigu pelikularen lehen eszenan eta kaleko janari-gurdia bere gorputzarekin gelditzen duenean saltzaileak "zementu kamioi" (kaleko saltzailea, 3') bat bezalakoa dela dio. Posfeminismoaren begietan, bere gorputza lirain mantentzeko gai ez izateak botere eza eta porrot egin duen feminitatea erakusten ditu (Gill, 2007).

Vázquez Rodríguezek (2017) esanetan, edertasuna kapitalismoarekin lotutako produktu desiragarri bezala aurkeztuz, feminitatea eta emakumea bereizteko edozein saiakera desexualizatzailetaz jotzen da. Gorputz lodia eta izaera samindua duen emakume ezkongabeak logika posfeminista betetzen du. Izan ere, Gillek (2007) aipatzen duen moduan, gorputza da emakumeen botere iturri eta barne-egoeraren adierazle, beraz etengabeko zaintza eta diziplina eskatzen ditu, eta bikote sexual baten bila dabilen emakume itsusiaren figura kultura popularrak gehien iraindu duenetarikoa da. Natalie maitasuna behar ez duela badiu ere, narratibak egiaztatu egiten du maitasunak bere arazoaren konpontzea ekarriko duela. "Uste dut jendeak arreka gehiago ipiniko lizukela, Natalie, pixka bat irekiagoa izango bazina" (Whitney, 12'). Brook eta Beasleyren (2019) ustez, bikotekiderik gabeko pertsonaia penagarri eta tristearen bidez, bikote heterosexual beharrezko eta naturalaren ideia berresten da.

Komedia erromantikoaren munduan murgiltzean, Natalieren janzkera eta eszenaratzea guztiz aldatzen dira, baina bere rol pasiboa mantendu egiten da. Posfeminismoaren idealak ezartzen zaizkio: bere bulegoko arkitekto



izarra da, luxuzko apartamentu moderno batean bizi da, bere bizitza erromantikoaren eta estilismoaren inguruko aholkuak ematen dizkion lagun homosexuala du, arropaz betetako jantzigela dotorea dauka... Kontsumismoan oinarritutako lorpenen bidez emakume ahaldunaren irudia transmititzen da (Gill, 2007; Wheleham, 2010), kultura posfeministarekin bat eginez. Bat-batean gorroto dituen gauza guztiak dituen mundu batean esnatzen da eta hasiera batean nahasia eta beldurtuta badago ere, egokitzen saiatzen da bertatik lehenbailehen ateratzeko itxaropenarekin. Maitasunaren mundura egokitzeko, feminitate tradizionala bereganatzen du, McRobbiek (2010) definitzen duen "maskarada posfeminista" erreproduzitzen. Rol femenino tradizional horren kontura, Nataliek hartzen dituen erabakiak oso mugatuak dira eta Josh eta Blaken menpekoea bihurtzen da. Genero-berdintasunik gabeko mundu bat erakusten zaigu iraganeko genero ordena berresten duen nostalgiaren bidez (Vázquez Rodríguez, 2017). Nostalgia hori 80. eta 90. hamarkadetako pelikulei erreferentzia eginez ere lortzen da, haien artean, *Pretty Woman* (1990), *The Wedding Singer* (1998), *When Harry Met Sally...* (1989) eta *Jerry Maguire* (1996).

## 2. Irudia. Natalie pelikularen hasieran



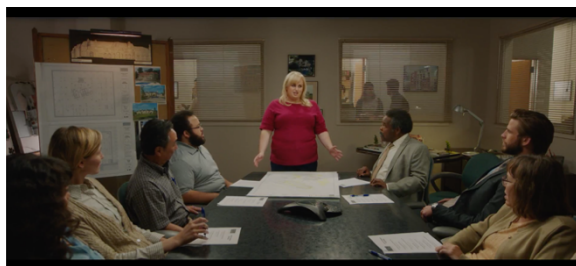
Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

## 3. Irudia. Natalie komedia erromantikoan murgiltzean



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

## 4. Irudia. Natalie pelikularen amaieran



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

Nataliek tradizionalki maskulinoak diren hainbat ezaugarri ditu, besteak beste, biraoen erabilera, sexua azaleko plazertzat jotzea eta izaera lotsagabea. McRobbiek (2010) definitzen duen "neska falikoaren" ezaugarri batzuk baditu ere, ez du "neska falikoaren" figura ordezkatzen. Komedia

erromantikoaren mundua "maskarada posfeministarako" (McRobbie, 2009) tresna da pelikulan, eta Natalieren hiperfeminizazioa eta ahalduntzea nabarmentzen dira. Maskaradaren bidez bere itxura fisikoa aldatzen da (janzkera, orrazkera eta makilajea), baina Nataliek MPDG kutsua mantentzen du oraindik. Inguruko gizonezkoek piropoak esaten dizkiote eta Blakek Natalie ezagutzen duen lehen momentutik jainkosa eta inspirazio-iturri gisa tratatzen du. Musa estereotipo honek gizonezkoen bizitzak hobetzeko tresna bezala planteatzen ditu emakumeak (Vázquez Rodríguez, 2017). Maitemintzea mundu horretatik ateratzeko irtenbide bezala ikustean, Blaken proposamenei kontrarik ez egitea erabakitzen du, maitasun hori lortzeko bere esanetara egon beharko balu bezala. McRobbie (2010) eta Angyal (2014) bat datoz emakumeek, gizonarentzat desiragarri bihurtu eta harreman arrakastatsu bat izateko, ideia feministak alde batera utzi eta "maskarada posfeminista" bereganatu behar dutela. Nataliek hala egiten du, feminitate tradizionala bereganatzen du bikote heterosexualari men eginez eta sexu-desberdintasun natural eta saihetsezina (Gill, 2007) adieraziz. Hemen ematen du Nataliek MPDGtik heroi posfeministarantz aldaketa. Erakargarritasun heterosexuala lortzea da Natalieren ahalduntze prozesuaren gakoa, izan ere, Joshen eta Blaken desio-objektu bihurtzen da eta horren inguruan dihardu narrazioak. Roskelleyren (2016) arabera, ohikoa da gaur egungo komedia erromantikoetan arriskatu eta bere bihotzari erabakitzen uzteko, gizonezkoaren konbentzimendua behar duen emakumezko protagonista aurkitzea eta hori da Natalieren kasua. Gainera, Nataliek ez du bere edertasuna onartzen Blake eta Joshek aitortzen duten arte.

Komatik esnatzean bere ingurua lehengora itzultzen bada ere, bere itxuran komedia erromantikoko zenbait aspektu mantentzen dira, ile orraztua eta kolore biziko arropa kasu. Arrasto hauek feminizazioaren bidez lortu duen ahalduntzea adierazten dute, "maskarada posfeminista" mantenduz. Hasieran zituen gabeziak bere lagunen harreman aholkuei kasu eginez eta bere itxura aldatuz konpondu dira (Gill, 2007) eta bere ahalduntzea baimendu dute. Bere autoestimua berreskuratu duenez, bere keinuak eta mintzamena guztiz aldatzen dira. Energiatz, konfiantzaz eta irmoki mugitzen da eta hitz egiten du eta lantokian autoritatea erakusten du. Pertsona segurua, adoretua eta alai bihurtzen da eta ez da kikiltzen hasieran beldurra ematen zioten egoeren aurrean. Jarrera aktibo horren baitan autonomia eta eragilea da, langileen aurrean bere burua defendatzen duelako eta besteei eginarazteko gai delako. Bere garaipen pertsonalak berdintasun lortuari eta ondorioz beharrezkoa ez den feminismoari egiten dio erreferentzia eta Gillen (2007) ustez pertsonala politikoa denaren ideia aldrebesten du. Modu honetan, emakumeen indibidualismoak

aldarrikatzen ditu emakumeen lorpenak, ez feminismoak (McRobbie, 2009).

Aldatzaile hobetzailea bihurtzen da Natalie, istorioan zehar ikasi duenaz baliatuz bere bizitzan hobetu beharreko aspektuei aurre egiten dielako. Aipatzekoa da pelikulan zehar bere helburuek izan duten eboluzioa: hasieran bere proiektua aurkeztea da, ondoren maitasuna aurkitzea eta amaieran, bere burua maitatzen ikasi duenez, biak lortzen ditu. Film guztian zehar objektu izan ondoren, amaieran subjektu bihurtzen da: heroi posfeminista ahaldua. Josh eta laneko arrakasta bere desira objektu bihurtzen dira eta hauengan eragiten du bere kabuz. Hasieran maitasuna behar ez zuela azpimarratzen badu ere, gertakariak hala ez dela erakusten diote, izan ere, "berdin da nolako 'berezia', 'apartekoa' edo 'independentea' den emakume bat, hartu dezakeen erabaki funtsezkoena (gizonezko) bikote erromantiko batekin zerikusia duena da" (Vázquez Rodríguez, 2017:178-179). Logika posfeministari jarraiki, Nataliek bere burua maite duela eta Joshek ez duela osatzen azpimarratzen du, baina harreman erromantikoak ekartzen dio benetako asetzea. Vázquez Rodríguezek (2017) dion bezala, MPDGaren figurak baditu diskurtso feministaren hainbat arrasto, baina pelikularen amaiera heteronormatiboak azkar indargabetzen ditu.

## 6.2. Josh, "maskulinitate ez-heroiko" garailea

---

Joshen pertsonaiak rol aktiboa du filmaren hasieran, Natalie animatzen saiatzen da eta bilera-gelara bultzatzen du gurpilezko aulki baten bidez bere proiektua aurkez dezan. Natalie gustuko du, zuzenean esaten ez badio ere, beraz, subjektua da Josh. Espresiboa, alaia eta sentibera da eta zenbait jokaera nahiko infantilak ditu. Imintzio ugari egiten ditu eta *kickball* talde batean jokatzen du, sarritan umeekin lotzen den jolasa (Wikipedia, 2019b). Heldutasun falta honen bidez, maskulinitatearen krisiari aipamena egiten zaio eta gizonezko zaurgarriaren irudikapenetako bat da, maskulinitatearen diskurtso posfeministari men eginez (Angyal, 2014 eta Gill, 2014).

Blake lehen aldiz ikustean eta bere erakargarritasunaren eraginez, txistu egiteko gogoia sartzen zaio Natalieri eta Josh agertzen da eskuak bularretan jarrita, txantxetan esanez: "*Mesedez, ez objektibatu bulegoko gizonezkoak, ez dut horrelakorik onartuko*" (Josh, 4'). Tonu ironikoaren bidez, esaten den horri garrantzia kentzen zaio txantxa hutstzat joz eta egoera sexistak iraganeko kontuak direla iradokitzen da (Gill, 2007). Gizonezkoa objektibizatuta aurkeztuz, genero rolen alderantzizkatzea iradokitzen da eta horrek, P. Lehmanek (2007) dion bezala, botere desorekak kamuflatzen ditu.

## 5. Irudia. Josh eskuak bularretan jarrita

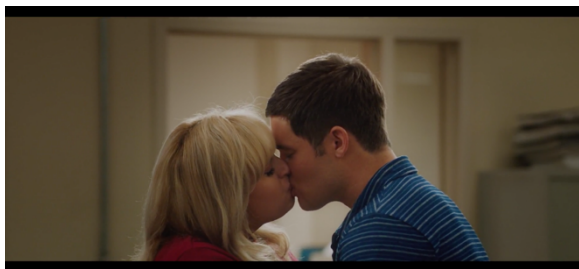


Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia.  
(2019ko ekainaren 12a)

Joshen izaera eta itxura ez dira aldatzen komedia erromantikoaren munduan, beste pertsonaien kasuan ez bezala. Hasierako jarrera laguntzaile aktiboa mantentzen du, baina bere buruari dagokionez besteen nahiko menpekoa da, beraz gehien bat pasiboa da. Natalie gustuko duela iradokitzen badu ere, ez du ezer egiten horri dagokionez eta Isabellarekin ezkontzen da. Gainera, Isabellarekin duen harremanean badirudi emakumeak hartzen dituela erabakiak eta Joshek denari baietz esaten diola. Beraz, filmaren bigarren zati honetan objektu bihurtzen da Josh, Isabellaren desira objektua izanik. Izan ere, Isabella eta Nataliek lehiaketa dute Joshen inguruan eta ezkontzan Isabellak *"Badakizu (Josh) nirea dela, ezta?"* (Isabella, 67') dio, bere jabetza adieraziz.

Pelikularen bukaeran jarrera pasiboarekin jarraitzen du, izan ere, Natalie da azkenean berarengana joaten dena bere maitasuna adieraztera eta momentu horretan ikusten du pelikula osoan zehar izan duen helburua betetzeko aukera: Natalieren konkista. Hala ere, objektu bihurtzen da Josh, Natalieren konkistarako inizatiba gailentzen delako. Oro har pertsonaia laua da, ideia bakar baten inguruan eraikia dagoelako eta aldaezina mantentzen delako. Hasieratik hautematen da Natalie eta beraren arteko kimika berezia eta lagun xelebrea pelikularen amaieran maitale bihurtuko dela deduzitu daiteke.

## 6. Irudia. Josh eta Natalieren arteko musua.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia.  
(2019ko ekainaren 12a)

“Maskulinitate ez-heroikoarekin” bat dator Josh, ez da heroia, ezta antiheroia ere (Gill eta Hansen-Miller, 2011). Sentibera eta zaurgarria da eta pelikularen hasieratik Natalierekiko interesa erakusten du. Emakume independente eta autonomoarekin alboratuta arreta erromantikorik jasotzen ez duenez, koitadu bezala aurkezten zaigu eta ondorioz, maitasuna merezi duela iradokitzen da (Roskelley, 2016). Gill eta Hansen-Millerrek (2011) definitutako maskulinitate zalantzakor, mintu eta ez-heroiko nabarmena bezala, klase ertainekoa da Josh. Gainera, filmeko beste gizonezko heterosexualekin (Blake) lehiakortasuna du, bi maskulinitate posfeministen polaritatea (P. Lehman, 2007) islatuz. Blaken izaera gaizkilearen alboan, Josh “mutil ona” da, MPDGarentzat bikote perfektua. Izan ere Joshek berak dio: “*Mutil ona naiz*” (Josh, 7’). Natalieren inizatiba behar du bere sentimenduak adierazteko, horrela, azken ekintza heroikoa berea izango da eta bere maskulinitatea berreskuratzeke balioko dio.

### 6.3. Blake, maskulinitate hegemoniko samurraren tranpa

---

Blakek izaera aktibo eragilea du pelikularen hasieran, agintzailea da eta nagusikeria eta mespretxuz tratatzen du Natalie. Desira-objektua da, Nataliek bera bezalako gizon bat berarekin maitemintzea nahi duelako. Bere aurkaria ere bada, bere helburua (bileran proiektua aurkeztea) oztopatzen duelako eta kristalezko sabaia <sup>6</sup> pertsonifikatzen du. Maskulinitate hegemonikoa errepresentatzen du Blakek eta egoera kritikagarri honen aurrean, Nataliek aukera hori ukatzen du (bere pentsaera feministaz gain) eta ezinezko bikote erromantiko bezala idealizatzen du: “Horrelako gizon batentzat ikusezina naiz, (...) badakizu, mutil on bat, bizitza on batekin. (...) Gizon super aberatsa, ikaragarri arrakastatsu eta mardula, benetan ikusezina naiz horrelako gizon batentzat” (Natalie, 6’).

Romcomaren munduan izaera guztiz kontrakoa du, irribarretsua, maitekorra eta xarmangarria da. Pertsonaia aktibo eragilea da, izan ere, Natalie eta bere arteko harremanean gehienbat berak duelako inizatiba eta bestearengan eragiten duelako. Natalie da bere pasio handiena eta bere konkista du helburu nagusizat, beraz subjektua da Blake. Printze urdina irudikatzen du, baina xarma guzti horren atzean helburu zital bat du,

---

<sup>6</sup> “Kristalezko sabaia (...) emakumeek lan-igoera lortzeko eta zuzendari postuetara sarbidea izateko dituzten oztopoei erreferentzia egiteko erabiltzen da. Emakumeei gora begiratzea baimentzen baina zeharkatzea galarazten dien goikaldeko gainazala sinbolikoki interpretatzeko modua, antzematen zailak diren ezaugarrietan oinarrituta eraikia dago, horregatik ez da ikusten eta kristalezkoa deitzen zaio.” (Secretaría Distrital de la Mujer, d.g.)

Natalieren ideia berea balitz bezala aurkeztea. Manipulatzailerak da eta ideia matxistek definitzen dute bere jokaera: Natalieri etengabe zein ederra den esaten dio eta maitasuna behar duen izaki baten moduan tratatzen du, emakume musaren estereotipoa (Vázquez Rodríguez, 2017) erreproduzitzen. Ezkondu egingo direla gauza jakintzat ematen du Natalieri ezer esan gabe, bere erreputazioa mantentzearen izena aldatu behar duela esaten dio eta Natalieren lanaren meritua eramaten du, inoiz lan egiteko beharrik ez izatearen "faborea" egiten ari zaiolakoan (Pretty Woman filmari erreferentzia eginez).

### 7. Irudia. Blake eta Natalie elkar ezagutzen komedia erromantikoaren barruan.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

Blake filmean biluzik (ez guztiz, toaila du gerrian jarrita) agertzen den pertsonaia bakarra da. Angyalen (2014) ustez, gorputz biluzi maskulinoaren gorakada gizonezko pertsonaiaren *to-be-looked-at-ness*<sup>7</sup> berriaren emaitza da eta bat dator Burnsen (2013) ondoko adierazpenarekin: "Nesken testuetako (*chick texts*) gizonak emakumeek ikus ditzaten daude hor argi eta garbi, kultura popular kontemporaneoko begirada femeninoaren errepresentazio nabarmena sortuz." (Burns, 2013:132). P. Lehmanek (2007) definitutako "maskulinitate falikoa" irudikatzen du, non biluztasuna sexualizatuta dagoen, gorputz argal eta gihartsua duen eta sexualki erakargarri irudikatzen den. Angyalen (2014) aburuz, maskulinitateari buruzko ideia posfeministekin guztiz bat dator errepresentazio hau.

Pertsonaia laua da, hasieran perfektua dirudien baina manipulatzailerak den gizon xarmangarriaren ideiarekin inguruan eraikitzen delako. Beste hainbat komedia erromantikoetan agertu izan den ideia da, protagonistarentzat egokia ez den pertsona, baina benetako maitasuna aurkitzeko behar duena (Mortimer, 2010), nolabaiteko gaizkile maskaratu. "Maskulinitate hibridoa" (Bridges eta Pascoe, 2014) du Blakek *romcom* munduan, bere izaera

<sup>7</sup> Laura Mulveyk (1989) sortutako kontzeptua, non emakumeak rol exhibizionista tradizionala duen – bere gorputza objektu erotiko pasibo bezala aurkezten da gizonezko ikus-entzuleen begiradarentzat, hauek haien fantasiak berarengan proiektatu ditzaten (Chaudhuri, 2006).

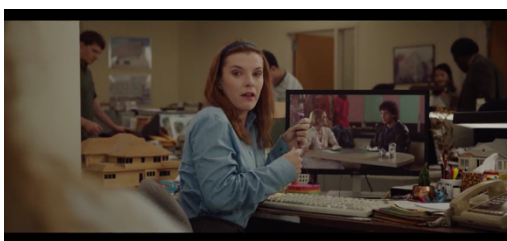
xarmangarriarekin kamuflatzen dena. Tradizionalki feminitatearekin lotu izan diren ezaugarriak bereganatuz, hala nola, sentiberatasun emozionala eta harremanetarako irrika (Roskelley, 2016), pertsonaia samur bezala hautematen da, baina maskulinitate hegemonikoaren ezaugarriak mantentzen ditu; zalduneria, emakumearen izenean erabakiak hartzea eta maskulinitate ahulago baten aurrean (Josh) nagusitasuna erakustea.

Amaieran, Nataliek jarrera aktiboa hartzen du Blake konbentzitu nahian, hau bere akzioen ikus-entzule eta ondorioz pertsonaia pasibo bihurtuz. Hasierako nagusikeriaz jokatzeko du, baina Nataliearen inizatiba ikusita harritu eta jarrera xaloagoa hartzen du. Nataliearen konkista helburua bere proiektua aurkeztea da, baina Blake da onespina eman behar duen pertsona, beraz zeharka bada ere objektu bihurtzen da filmaren azken zatian.

#### 6.4. Whitney, lagun inuzentetik kausarik gabeko *femme fatale*ra

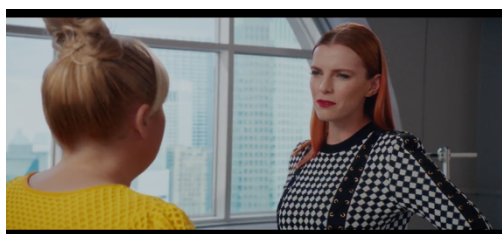
Pertsonaia laua da oro har eta pelikula guztian zehar pasiboa den arren (bere ekintza guztiak Nataliearekin lotuta daude), bere izaera aldatu egiten da komedia erromantikoaren barruan. Hasieran Nataliearen laguntzailea eta lagun mina da, ameslaria, inuzentea eta alaia. Komedia erromantikoetako mezua guztiz sinistuta du eta Josh *friendzone*an<sup>8</sup> uzten ari dela esaten dio Natalieari. Termino honek hainbat kritika jaso izan ditu bere konnotazio misoginoengatik (Dickson, 2013; Estima, 2017; E. Lehman, 2018; Marcotte, 2014). Emakumeak gizonei ezetz esateko eskubideagatik makurrarazten dira eta gizonei harreman erromantiko edo sexuala zor diotela adierazten du, gizonezkoaren adeitasun soilaren truke (Estima, 2017).

#### 8. Irudia. Whitney *The Wedding Singer* (1998) pelikula ikusten



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

#### 9. Irudia. Whitney komedia erromantikoaren munduan.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

<sup>8</sup> Harreman erromantiko edo sexuala izan nahi den norbaiten laguna izatearen egoera (Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus, d.g.).

Amodiozko komediaren munduan *femme fatale*<sup>9</sup> bat bihurtzen da eta rol pasiboa hartzen du, bere izateko arrazoia Natalierekin duen lehiakortasunean oinarritzen delako. Farrimonden (2017) arabera, *femme fatale*ak 40 urtetik beherakoak dira eta edertasun eta gorpuzkera arau normatiboak betetzen dituzte; eta definizio hau guztiz bat dator Whitneyren pertsonaiarekin. Izan ere, bere gorpuzkera markatzen duten eta hanka lirainak agerian uzten dituzten kolore neutroetako soineko dotore eta estuz janzten da, makilatutako ezpain eta begi, takoi altuko zapata, eta txukun orraztutako ilearekin batera. Farrimond (2017) ez da harritzen *femme fatale*aren itxura normatiboaz, kultura posfeministak zuritasun, gaztetasun eta argaltasunaren baitako feminitate aukera ahalduntzailetan jartzen duen enfasia kontuan hartuta. Irudi boteretsua duen arren, botere hori hutsala da eta jokaera sexual eta erakustaldi femeninoek mugatzen dute (Farrimond, 2017). Filmean argi eta garbi ikusten da hau, jarrera harro eta handizalea du Whitneyk eta lantoki berean lan egiten duten bi emakume izate hutsagatik lehiakidetzat du Natalie eta mespretxuz tratatzen du. Zentzu honetan, narrazioko aurkaria da Whitney. Farrimonden (2017) ustez, *femme fatale*a posfeminismoaren hutsaltasunaren eta ahalduntze feministaren ikuspuntutik irakurtzeko posibilitateak egungo zinema amerikarrean emakumezko boterearen errepresentazioaren baitan dauden kontraesanak islatzen ditu.

Filmaren azken zatian hasierako Whitney izatera itzultzen da, lagungarria, alaia eta komedia erromantikoaren maitalea. Hemen ere pasiboa da, Nataliek berarengan nolabaiteko autoritatea ezartzen duelako, lanean pelikulak ez ikusteko esanez. Bere aktante-funtzioari dagokionez, laguntzailea da Natalieri bere laguntasuna adierazten diolako. Orokorrean pertsonaia laua da, pelikulan zehar izaera aldatzen badu ere, ez du narraitzaile propiorik eta bere ekintza guztiak Natalierekin lotuta daude. *Femme fatale*aren funtzioa betetzen du komedia erromantikoaren barruan eta hortik kanpo protagonistaren lagun minarena.

## 6.5. Donny, gay pinpirinaren estereotipoaren esajerazioa eta hausketa

*Isn't it Romantic*en hasieran ez da ia agertzen, Natalieren bizilagun zakar xamarra besterik ez da. Berari buruz ematen zaigun informazio bakarra

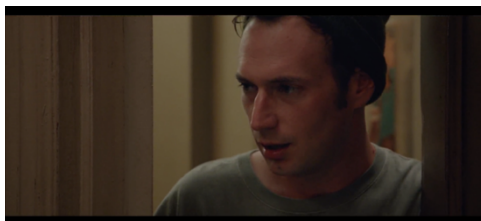
---

<sup>9</sup> Sexualitatea, feminitatea, arriskua, biolentzia eta engainuarekin lotzen den zinema beltzeko pertsonaia arketipoa (Farrimond, 2017), orokorrean emakume ilehori eta iluna, ausarta baina hotza, azkarra bezain eskrupulorik gabekoa (Salas Murillo, 2010).



belarra erretzen duela da eta Nataliek neskak etengabe bere etxera etortzen direla dio. Hortaz, pertsonaia laua eta pasiboa da eta ez du aktante funtziorik betetzen pelikularen lehen zati honetan.

#### 10. Irudia. Donny pelikularen hasieran.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

#### 11. Irudia. Donny komedia erromantikoaren munduan.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

Korapiloan komedia erromantikoetako protagonistaren lagun min homosexual tipikoaren rola (Crewe, 2015; Moddelmog, 2009; Shugart, 2003; Stevens, 2009) betetzen du, honen satira argi batean. Nataliek pelikularen hasieran kritikatzeko duen pertsonaia bihurtzen da: *“Eta zer esanik ez lagun min gayaren clichéari buruz, zeinaren tramako helburu bakarra emakumezko protagonistari laguntzea den, ba al du lanik? Eta zer egiten du bere bizitzan? Zer axola du? Nahiko iraingarria da, ezta?”* (Natalie, 10'). Maritxu<sup>10</sup> keinu eta ahoskera exageratuak ditu Donnyk, pinpirina eta kuxkuxeroa da eta bere homosexualitateari erreferentziak egiten dizkio etengabe. Exagerazio hau ironikoki erabiltzen du pelikulak, polemikoak edo iraingarriak izan daitezkeen ideietatik distantzia seguru bat ezarriz eta ironiaren berezko benetakotasun eza aprobetxatuz (Gill, 2007). Donnyren ezaugarriak bat datoz gizon baten portaera femeninoak honen homosexualitatea adierazten duela onartzen duen diskurtsoarekin (Shugart, 2003).

Esan bezala, Hollywooden gizonezko homosexualak errepresentatzeko erabiltzen den estereotipo tipikoena betetzen du, emagizon ezaugarriak dituen pertsonaia deigarri eta gehienetan barregarria (Crewe, 2015; Shugart, 2003). Shugarten (2003) ustez, testu zinematografikoetako gizonezko identitate homosexuala heteronormatibitateak definitzen du aldi berean hau normalizatuz, nabarmentasun gay horrek heteronormatibitatearen “normaltasunarekin” hausten du. Gainera, pertsonaia gayak ia inoiz ez dira harreman sexual edo erromantikoetan aurkezten eta haien presentzia pertsonaia heterosexualen hazkuntza eta ulermenerako erabiltzen da (Shugart, 2003). Hau gure aztergaira ekarriz, Donnyk ez du lanbiderik eta mutil laguna duela aipatzen duen arren, ez da

<sup>10</sup> Eradarazko “afeminado” hitzaren euskarazko itzulpenaren aldaeretakoa bat da Elhuyar Hiztegiaren arabera.

filmean agertzen bukaera arte. Natalieren etxean egoten da beti, ia dekoratuaren parte izango balitz bezala, zer behar duen galdetu eta bere laguntza eskaintzeko. Bere helburu eta motibazioa Natalieri aholku estilistiko eta sentimentalak ematea da eta ezer gutxi dakigu bere orientazio sexualaz haratago. Honek guztiak pertsonaia lau bihurtzen du, ideia bakarraren baitan eraikia dagoelako.

## 12. Irudia. Donny eta bere mutil lagunaren arteko musua.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia. (2019ko ekainaren 12a)

Pertsonaia aktibo eragilea da bere aholkuek Natalierengan eragiten dutelako eta laguntzailearen aktante-funtzioa betetzen du Natalieri bere helburua lortzen laguntzen diolako. Komedia erromantiko baten barruan dagoela jakingo balu bezala jokutzen du zenbaitetan, egoera auresangarriei buruz sarkastikoki hitz eginez. Adibide argiena Josh eta Isabellaren ezkontzaren iragarpenean Natalierekin duen elkarrizketan gertatzen da: *"Beraz zure lagunik onena, zeinarekin kimika izugarria izan duzun beti, zure ametsetako gizona da? Ze astakeria! Nork aurreikusi lezake hori? Mundu guztiak denbora guztian izan ezik..."* (Donny, 54').

Komedia erromantiko guztian zehar estereotipo gayaren satira egin ostean, amaieran pertsonaia borobilagoa bihurtzen da. Gaya izan da istorioaren hasieratik, baina betiko estereotipoan sartzen ez denez, pertsonaiaz espero genuen horretatik ateratzen da. Ohikoa ez den maitasun keinua ikusi daiteke bi pertsonaia homosexualen aldetik (Johnson eta Holmes, 2009) eta gay pinpirinaren estereotipoarekin hausten du pelikulak. Azken zati honetan Donnyk ez du aktante-funtziorik betetzen.

### 6.6. Isabella, *femme fatale* azukreztatua eta halaber, emakume apaingarria

Pelikularen hasieran eta amaieran Natalieren bulegoaren kanpoan dagoen publizitate-kartel bateko modeloa da, beraz ez du keinurik egiten ezta ezer esaten. Ez dugu informaziorik bere inguruan, bere irudia bakarrik ezagutzen

dugu. Begiraden jomuga besterik ez denez, rol guztiz pasiboa du. Gainera, bainujantzian agertzen da, dekoratuaren parte da eta erakargarri aurkezten zaigu, beraz, objektua da.

### 13. Irudia. Isabellaren irudia Natalieren bulego kanpoko kartelean.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia.  
(2019ko ekainaren 12a)

Korapiloan, Isabella pertsonaia bihurtzean, protagonistaren lehiakidearen rola hartzen du. Emakume ederra eta liraina, lehiakorra eta pasiozkoa, Josh eta Natalie haien arteko maitasunaz ohartzeko beharrezkoa den okerreko maitalea (Mortimer, 2010). Bere erakargarritasuna garrantzizko elementua da, ezagutzen duen momentutik Josh berarekin liluratuta egoteko arrazoa baita. Bai keinuz eta bai hitzez Joshen gain duen jabetza azpimarratu nahi du, batez ere Natalieren aurrean. Behin eta berriz Josh heltzen du eta tonu agintzaileaz hitz egiten du. Ezkontzaren eszenan esplizituki "*Badakizu nirea dela ezta?*" (67') esaten du Josh sorbaldatik helduz. Isabella ere *femme fatale*aren estereotipoan sartzen da, baina Whitney baino modu azukreztatuago batean. Whitneyk zuzenean adierazten du bere "gaiztotasuna", baina Isabellak bere itxura eta izaera maitagarriaz kamuflatzen du. Whitneyk kutsu probokatzailea duen bitartean, Isabellak estilo erromantikoko soinekoak daramatza eta apaltasun faltsuz hitz egiten du. Bere botere adierazpenak bat datoz Farrimondek (2017) aipatutako *femme fatale*en jokaera sexual eta erakustaldi femeninoekin. Pertsonaia laua da Isabella, ez baitu estereotipo horretatik kanpo jarduten eta ez du sortzen zalantzarik bere izaeraren inguruan.

### 14. Irudia. Isabella eta Natalieren arteko lehiakortasuna karaokean.



Iturria: *Isn't It Romantic* filmaren pantaila-argazkia.  
(2019ko ekainaren 12a)

## 7. ONDORIOAK

---

Analisian zehar erakutsi nahi izan dugun moduan, *Isn't It Romantic* pelikula kontestu posfeminista baten baitan eraikia dago. Filmaren hasieran, Natalie protagonistak arropa neutroa darama, ez du bere burua apaintzen, bizimodu kaskarra du, ezkongabea da eta ez du maitasunean sinisten. "Maskarada posfeministaren" (McRobbie, 2009) bidez, bere itxura aldatzen du eta bere autoestimua berreskuratzen du, objektu pasibo izatetik subjektu aktibo bihurtzera igaroz. Natalie pelikulako pertsonaia borobil bakarra da eta gainerakoek laguntzaile, aurkari edo interes erromantikoen rolak betetzen dituzte. Feminitate eta maskulinitate rolak kultura posfeministarekin gaurkotuta daude: emakumearentzat, edertasuna eta hiperfeminizazioa ahalduntze-tresnak dira, bere autonomia eta hautaketa askea azpimarratzen dira eta ideia feminista neoliberal indibidualistak barneratzen ditu; gizonak berriz, "maskulinitate hibridoak" berdintasun irudipen faltsua ematen du, "maskulinitate ez-heroikoaren" garaipena nabarmenduz.

Pelikularen hainbat errepresentazio kritikatu ditugun arren, aipatzekoa da filmak berez hauen satira egiten duela. Azken finean, komedia erromantikoen parodia bat da. *Romcom*aren mundua *cliché*z beteta dago nahita, hain zuzen hauek agerian uzteko. Donnyren pertsonaia, adibidez, estereotipo guztiz esajeratua da, baina jakinaren gainean egiten da esajerazio hori eta pertsonaiak berak ironiaz hitz egiten du. Gure ustez, adierazgarriena ez da amodiozko komediaren munduaren errepresentazioa, baizik eta pertsonaiek (batez ere Natalie) bertatik ateratzen duten ikasketa eta hasieran planteatutako arazoei ematen zaien soluzioa. Komedia erromantikoetako hainbat *cliché*ekin hausten du eta feminismoan inspiratutako zenbait ideia (Gill, 2007) baditu ere, diskurtso posfeminista erreproduzitzen du. Banet-Weiserrek (2018) definitutako "feminismo popularra" defendatzen duela esan dezakegu, zenbait genero-desberdintasun agerian uzten dituen arren, neoliberalismoan oinarritutako irtenbideak aurkezten dituelako eta posfeminismoan bezala, fokoa mendebaldeko erdi-mailako emakume zurietan dagoelako. Zentzu honetan, ahaldunduta egotea subjektu ekonomiko hobea izatea da eta ez zertan subjektu feminista hobea (Banet-Weiser, 2018).

Pistonek (2015) dion bezala, emakumezko aktore lodiak protagonistak diren pelikulak oso urriak dira eta askotan bigarren mailako roletan baztertzen dira. Kasu honetan, posfeminismoak gorputzaren kontrolarekin duen obsesioaz gain (Gill, 2007), Natalie lodia da eta ez du modu ireki batean bere gorputza gorrotatzen, nahiz eta zeharka bere autoestimua baxuaren eragiletako bat dela adierazten den. Hasieran bere gorputzaren inguruan

iruzkinak jasotzen baditu ere, ez da bere ahalduntze-prozesurako oztopo bat. Floriok (2019) Amy Schumerren *I Feel Pretty* (2018) pelikularekin alboratzen du *Isn't It Romantic* eta bere ustez, bi filmek konfiantza eta gogobetetasuna norberarengandik datozela ondorioztatzen badute ere, *Isn't It Romantic* ez dago itxura fisikoarekin obsesionatuta.

Aztergai izan dugun pelikula Netflixen bidez banatu da munduan zehar. Batzuk Netflixen dibertsitatearen aldeko jarrera berritzailea eta konprometitua dela uste badute ere (Boboltz eta Williams, 2016; Viruet, 2017), hegemoniaren parte dela deritzote beste batzuk (Cappellotto, 2018; Edmond, 2018). Hau kontuan izanda, diskurtso posfeminista ezin hobeto datorkio *streaming* plataformari. Feminismoa bezalako mugimendu askatzaile batez baliatzen da, baina genero ordena tradizionala berrestearen alde eta neoliberalismoan oinarrituta (McRobbie, 2004), *Isn't It Romantic* kasu. Netflixen edukia audientziarengandik jasotako informazioaren erantzuna denez (Cappellotto, 2018), inoiz baino gehiago obra zinematografikoak gure gizartearen ispilu eta eragile zuzenak direla esan dezakegu. Eta egungo gizartean, Gillek (2017) adierazten duen bezala, posfeminismoa normaltasun berria bihurtu da: "Generoaren zentzu eta esanahiari buruz hitz egiteko gaitasunak neoliberalismoa bezain gauza jakina bihurtu du" (Gill, 2017:609). Feminismoa "desiragarria, dotorea eta modakoa" (Gill, 2016:611) bihurtu da eta ondorioz, enpresak eta komunikabideak mugimenduaz jabetu dira haien mesederako, emaitza *Isn't It Romantic* filma bezalako edukiak izanik: feministak, baina ez gehiegi.

## 8. BIBLIOGRAFIA

---

Andréu Abela, Jaime (2001). "Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada". *Fundación Centro Estudios Andaluces* 10(2), 1-34, eskuragarri hemen: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.- analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf> [Kontsulta eguna: 2019/04/03].

(2003). "Infancia socialización familiar y nuevas tecnologías de la comunicación", *Portularia*, 3, 243-261, eskuragarri hemen: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/156/b15148312.pdf?sequence=1> [Kontsulta eguna: 2019/05/28]

Angyal, Chloe (2012). "I Spent a Year Watching Rom-Coms and This Is the Crap I Learned", *Jezebel* [On-line], eskuragarri hemen: <https://jezebel.com/i-spent-a-year-watching-rom-coms-and-this-is-the-crap-i-5884946> [Kontsulta eguna: 2019/03/12]

(2014). *Gender, sex, and power in the postfeminist romantic comedy*. Doktore tesia. Sidney: The University of New South Wales, eskuragarri hemen: <http://unsworks.unsw.edu.au/fapi/datastream/unsworks:12432/SOURCE02?view=true> [Kontsulta eguna: 2019/05/08]

Aybar Tornero, Iris (2014). *La imagen de la mujer en las películas de comedia romántica*. Gradu amaierako lana. Segovia: Universidad de Valladolid, eskuragarri hemen: <https://core.ac.uk/download/pdf/61519198.pdf>

Banet-Weiser, Sarah (2018). "Postfeminism and Popular Feminism", *Feminist Media Histories*, 4(2), 152-156, eskuragarri hemen: <https://fmh.ucpress.edu/content/4/2/152.full.pdf+html> [Kontsulta eguna: 2019/08/30]

Beasley, Chris eta Brook, Heather (2019). *The cultural politics of contemporary Hollywood film. Power, culture and society*. Manchester: Manchester University Press.

Boboltz, Sara eta Williams, Brennan (2016). "If You Want To See Diversity Onscreen, Watch Netflix", *HuffPost* [On-line], eskuragarri hemen: [https://www.huffpost.com/entry/streaming-sites-diversity\\_n\\_56c61240e4b0b40245c96783](https://www.huffpost.com/entry/streaming-sites-diversity_n_56c61240e4b0b40245c96783) [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Bridges, Tristan eta Pascoe, C. J. (2014). "Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities", *Sociology Compass*, 8(3), 246-258, eskuragarri hemen: [https://www.researchgate.net/publication/260911917\\_Hybrid\\_Masculinities](https://www.researchgate.net/publication/260911917_Hybrid_Masculinities)

[es\\_New\\_Directions\\_in\\_the\\_Sociology\\_of\\_Men\\_and\\_Masculinities](#)

[Kontsulta eguna: 2019/06/11]

Burns, Amy (2013). "The Chick's 'New Hero': (Re)constructing Masculinity in the Postfeminist 'Chick Flick'", Joel Gwinne eta Nadine Muller (ed.) *Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.

Cappellotto, Leticia (2018). "Si toda serie es política: ¿Qué es Netflix?" *Cámara Cívica* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.camaracivica.com/analisis-politico/series/si-toda-serie-es-politica-que-es-netflix/> [Kontsulta eguna: 2019/05/28]

Chaudhuri, Shohini (2006). *Feminist Film Theorists. Laura Mulvey, Raja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Londres eta New York: Routledge.

Chick Flick (d.g.). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Cambridge University Press, eskuragarri hemen: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/chick-flick> [Kontsulta eguna: 2019/04/29].

Crewe, David (2015). "Over the rainbow: Representation, stereotypes and the queer prestige film" *Screen Education*, 76, 50-59.

Crystal, Bethany (2017). "You've Got Male: How Rom-Coms Have Secretly Been Holding Women Back", *Medium* [On-line], eskuragarri hemen: <https://medium.com/athena-talks/youve-got-male-how-rom-coms-have-secretly-been-holding-women-back-ab1132102fb> [Kontsulta eguna: 2019/03/14]

Dickson, Ej (2013). "6 reasons the 'friend zone' needs to die", *salon.com* [On-line], eskuragarri hemen: [https://www.salon.com/2013/10/12/6\\_reasons\\_the\\_friend\\_zone\\_needs\\_to\\_die/](https://www.salon.com/2013/10/12/6_reasons_the_friend_zone_needs_to_die/) [Kontsulta eguna: 2019/05/11]

Edmond, Alfred (2018). "Is Netflix Really a Champion of Diversity? Not so Fast". *Black Enterprise* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.blackenterprise.com/netflix-champion-of-diversity/> [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Estima, Christine (2017). "The Friend Zone Isn't a Thing and Women Don't Owe You Shit", *Vice* [On-line], eskuragarri hemen: [https://www.vice.com/en\\_nz/article/gv3k3j/the-friend-zone-isnt-a-thing-and-women-dont-owe-you-shit](https://www.vice.com/en_nz/article/gv3k3j/the-friend-zone-isnt-a-thing-and-women-dont-owe-you-shit) [Kontsulta eguna: 2019/05/11]

Farrimond, Katherine (2017). *The Contemporary Femme Fatale: Gender, Genre and American Cinema*. New York eta Abingdon: Routledge.

Filmaffinity (2019). *¿No es romántico?*, eskuragarri hemen: <https://www.filmaffinity.com/es/film569232.html> [Kontsulta eguna: 2019/08/31]

Flick, Uwe (2015). *El diseño de la Investigación Cualitativa*. Tomás del Amo eta Carmen Blanco (itzul.). Madrid: Morata, eskuragarri hemen: <https://dpp2017blog.files.wordpress.com/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf> [Kontsulta eguna: 2019/04/29].

Florio, Angelica (2019). "'Isn't It Romantic' Isn't Obsessed With External Beauty & It's A Better Rom-Com For It". *Bustle* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.bustle.com/p/isnt-it-romantic-isnt-obsessed-with-external-beauty-its-a-better-rom-com-for-it-15930189>

Friendzone (d.g.). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Cambridge University Press, eskuragarri hemen: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/friendzone> [Kontsulta eguna: 2019/09/01].

García, Pedro J. (2018). "La comedia romántica está viviendo un renacimiento gracias a las películas de Netflix". *Eslang* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.eslang.es>

Genz, Stéphanie eta Brabon, Benjamin A. (2009). "Men and Postfeminism", *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*. Edinburgo: Edinburgh University Press. (132-144).

Gill, Rosalind (2007). "Postfeminist media culture. Elements of a sensibility". *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147-166, eskuragarri hemen: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1367549407075898> [Kontsulta eguna: 2019/05/16]

(2014). "Powerful Women, Vulnerable Men and Postfeminist Masculinity in Men's Popular Fiction". *Gender and Language*, 8(2), 185-204, eskuragarri hemen: [https://www.academia.edu/8308518/Powerful\\_Women\\_Vulnerable\\_Men\\_and\\_Postfeminist\\_Masculinity\\_in\\_Men\\_s\\_Popular\\_Fiction](https://www.academia.edu/8308518/Powerful_Women_Vulnerable_Men_and_Postfeminist_Masculinity_in_Men_s_Popular_Fiction) [Kontsulta eguna: 2019/06/11]

(2016). "Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times". *Feminist Media Studies*, 16(4), 610-630, eskuragarri hemen: [http://pages.wustl.edu/files/pages/imce/writing1/post\\_post-feminism\\_gill\\_roxane\\_gay\\_pairing.pdf](http://pages.wustl.edu/files/pages/imce/writing1/post_post-feminism_gill_roxane_gay_pairing.pdf) [Kontsulta eguna: 2019/08/31]

(2017). "The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on". *European Journal of Cultural Studies*, 20(6), 606-626, eskuragarri hemen:



<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1367549417733003> [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Gill, Rosalind eta Hansen-Miller, David (2011). "Lad flicks: Discursive reconstructions of masculinity in popular film", Hilary Radner eta Rebecca Stringer (ed.) *Feminism at the Movies. Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema*. New York: Routledge. (36-50).

Guerrasio, Jason (2017). "The big Hollywood romantic comedy is dead – here's what happened to it", *Business Insider* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.businessinsider.com/why-movie-studios-no-longer-make-romantic-comedies-2017-8?IR=T> [Kontsulta eguna: 2019/03/14]

Hefner, Veronica eta Wilson Barbara J. (2013). "From Love at First Sight to Soul Mate: The Influence of Romantic Ideals in Popular Films on Young People's Beliefs about Relationships". *Communication Monographs*, 80(2), 150-175, eskuragarri hemen: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03637751.2013.776697?scroll=top&needAccess=true> [Kontsulta eguna: 2019/03/20]

IMDb (2019). *Isn't it Romantic*, eskuragarri hemen: <https://www.imdb.com/title/tt2452244/> [Kontsulta eguna: 2019/08/31]

Iqbal, Mansoor (2019). "Netflix Revenue and Usage Statistics (2018)", *Business of Apps* [On-line], eskuragarri hemen: <http://www.businessofapps.com/data/netflix-statistics/> [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Jeffers McDonlad, Tamar (2007). *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. Londres eta New York: Wallflower.

Johnson, Kimberly R. eta Holmes, Bjarne M. (2009). "Contradictory Messages: A Content Analysis of Hollywood-Produced Romantic Comedy Feature Films". *Communication Quarterly*, 57(3), 352-373, eskuragarri hemen: <https://ambounds.org/docs/334/contradictorymessages.pdf> [Kontsulta eguna: 2019/03/22]

Kilson, Kashann (2016). "How Netflix Shows Are Leading Hollywood's Diversity Charge". *Inverse* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.inverse.com/article/11044-how-netflix-shows-are-leading-hollywood-s-diversity-charge> [Kontsulta eguna: 2019/06/03]

Lehman, Elizabeth (2018). "The Friend Zone: Less Innocuous Than It Seems?", *The Jambar* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.thejambar.com/the-friend-zone-less-innocuous-than-it-seems/> [Kontsulta eguna: 2019/06/03]

Lehman, Peter (2007). *Running Scared: Masculinity and the Representation of the Male Body*. Detroit: Wayne State University Press.

Marcotte, Amanda (2014). "The dangerous discourse of 'the friend zone'". *The Raw Story* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.rawstory.com/2014/05/the-dangerous-discourse-of-the-friend-zone/> [Kontsulta eguna: 2019/05/16]

McRobbie, Angela (2004). "Post-feminism and popular culture". *Feminist Media Studies*, 4(3), 255-264, eskuragarri hemen: <https://es.scribd.com/document/48705943/Mcrobbe-Post-Feminism-Post-feminism-and-Popular-Culture-2> [Kontsulta eguna: 2019/05/16]

(2009). *The aftermath of feminism. Gender, culture and social change*. Londres: Sage.

(2010). "¿Las chicas arriba? Las mujeres jóvenes y el contrato sexual posfeminista" (Nattie Golubov, itzul.). *Debate Feminista*, 41, 113-135, eskuragarri hemen: [https://www.jstor.org/stable/42625139?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/42625139?seq=1#page_scan_tab_contents) [Kontsulta eguna: 2019/05/16]

Moddelmog, Debra A. (2009). "Can Romantic Comedy Be Gay?: Hollywood Romance, Citizenship, and Same-Sex Marriage Panic". *Journal of Popular Film and Television*, 36(4), 162-173, eskuragarri hemen: <https://doi.org/10.3200/JPFT.36.4.162-173> [Kontsulta eguna: 2019/05/27]

Morales Romo, Beatriz (2017). "El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género". *Fonseca, Journal of Communication*, 15, 27-42, eskuragarri hemen: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc2017152742/17795> [Kontsulta eguna: 2019/03/20]

Mortimer, Claire (2010). *Romantic Comedy*. Londres eta New York: Routledge.

Pascual Fernandez, Alicia (2016). "Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación.". *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 10, 63-78, eskuragarri hemen: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358> [Kontsulta eguna: 2019/03/23]

Pérez Rufí, José Patricio (2016). "Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica". *Razón y palabra* [On-line], 20(95), 534-552, eskuragarri hemen: <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685> [Kontsulta eguna: 2019/04/03].

Perry, Matteson (2013). "Uh, Honey, That's Not Your Line". *The New York Times* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.nytimes.com/2013/07/28/fashion/uh-honey-thats-not-your-line.html> [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Pistone, Amy (2015). *Film Not Found: Current Cinematic Representation of Fat Females and Scripting the Self*. Tesia. Bridgewater, MA: Bridgewater State University.

Roskelley, Amanda Rebekah (2016). *The Modern Mr. Darcy: An Analysis of Leading Men in Contemporary Romantic Comedy Film*. Tesia. Provo, UT: Brigham Young University.

RT en Español (2018/06/23). *Expertos: Netflix cruza los límites entre la política y la ficción*. [On-line bideo fitxategia], eskuragarri hemen: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=181&v=Xy2nOiu\\_8Qs](https://www.youtube.com/watch?time_continue=181&v=Xy2nOiu_8Qs) [Kontsulta eguna: 2019/05/28]

Rumens, Nick (2017). "Postfeminism, Men, Masculinities and Work: A Research Agenda for Gender and Organization Studies Scholars". *Gender, Work and Organization*, 24(23), 245-259.

Salas Murillo, Bértold (2010). "Las maneras del odio. Aproximaciones a la femme fatale y a la misoginia en el cine". *Revista Feminista Casa de la Mujer*, 16-17, 1-11.

Scarry, Eddie (2019). "Netflix defends the romantic comedy, two decades after the genre was ruined forever". *The Washington Examiner* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.washingtonexaminer.com/opinion/netflix-defends-the-romantic-comedy-two-decades-after-the-genre-was-ruined-forever> [Kontsulta eguna: 2019/05/31]

Secretaría Distrital de la Mujer (d.g.). *Alcaldía Mayor de Bogotá D.C* [On-line], eskuragarri hemen: <http://www.sdmujer.gov.co/inicio/992-el-techo-de-cristal> [Kontsulta eguna: 2019/06/16]

Shugart, Helene A. (2003). "Reinventing Privilege: The New (Gay) Man in Contemporary Popular Media". *Critical Studies in Media Communication*, 20(1), 67-91, eskuragarri hemen: <https://pdfs.semanticscholar.org/9840/65ae134844f02ab1be2ed99891aa25de3f9a.pdf> [Kontsulta eguna: 2019/05/12]

Siegel, Tatiana (2013). "R.I.P. Romantic Comedies: Why Harry Wouldn't Meet Sally in 2013". *The Hollywood Reporter* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.hollywoodreporter.com/news/rip-romantic-comedies-why-harry-634776> [Kontsulta eguna: 2019/09/01]

Stevens, Kyle (2009). "What a Difference a Gay Makes. Marriage in the 1990s Romantic Comedy", Stacey Abbot eta Deborah Jermyn (ed.) *Falling in love again. Romantic Comedy in Contemporary Cinema*. Londres eta New York: I.B Tauris. (132-145).

Strauss-Schulson, Todd (Zuzendaria) (2019). *Isn't It Romantic* [Filma]. AEB: New Line Cinema.

Syfret, Wendy (2017). "the rise, fall and kind of rise of romantic comedies" *i-D* [On-line], eskuragarri hemen: [https://i-d.vice.com/en\\_au/article/qvb9kv/the-rise-fall-and-kind-of-rise-of-romantic-comedies](https://i-d.vice.com/en_au/article/qvb9kv/the-rise-fall-and-kind-of-rise-of-romantic-comedies) [Kontsulta eguna: 2019/03/14]

Tokenism. (d.g.). *Lexico*, eskuragarri hemen: <https://www.lexico.com/en/definition/tokenism> [Kontsulta eguna: 2019/06/16]

Truffaut-Wong, Olivia (2018). "With 'To All The Boys', 'Set It Up', & More, Netflix Has Brought Back The Rom-Com – And Here's How", *Bustle* [On-line], eskuragarri hemen: <https://www.bustle.com/p/with-to-all-the-boys-set-it-up-more-netflix-has-brought-back-the-rom-com-heres-how-10244910> [Kontsulta eguna: 2019/05/31].

Vázquez Rodríguez, Lucía Gloria (2017). "(500) Days of Postfeminism: A Multidisciplinary Analysis of the Manic Pixie Dream Girl Stereotype in its Contexts". *Prisma Social* 2, 167-201, eskuragarri hemen: <http://revistaprismasocial.es/article/view/1599/1754> [Kontsulta eguna: 2019/04/27].

Viruet, Pilot (2017). "Why Netflix Has Decided to Make Diversity a Top Priority". *Vice* [On-line], eskuragarri hemen: [https://www.vice.com/en\\_us/article/z4gmw5/why-netflix-has-decided-to-make-diversity-a-top-priority](https://www.vice.com/en_us/article/z4gmw5/why-netflix-has-decided-to-make-diversity-a-top-priority) [Kontsulta eguna: 2019/05/29].

Wheleham, Imelda (2010). "Remaking Feminism: Or Why Is Postfeminism So Boring?" *Nordic Journal of English Studies*, 9(3), 155-172, eskuragarri hemen: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/456/436> [Kontsulta eguna: 2019/05/28]

Wikipedia (2018). *Meet cute*, eskuragarri hemen: [https://en.wikipedia.org/wiki/Meet\\_cute](https://en.wikipedia.org/wiki/Meet_cute) [Kontsulta eguna: 2019/03/12]

(2019a). *Isn't It Romantic (2019 film)*, eskuragarri hemen: [https://en.wikipedia.org/wiki/Isn%27t\\_It\\_Romantic\\_\(2019\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Isn%27t_It_Romantic_(2019_film)) [Kontsulta eguna: 2019/06/12]

(2019b). *Kickball*, eskuragarri hemen:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Kickball#Kickball\\_in\\_the\\_United\\_States](https://en.wikipedia.org/wiki/Kickball#Kickball_in_the_United_States) [Kontsulta eguna: 2019/06/11]

(2019d). *Streaming*, eskuragarri hemen:  
<https://eu.wikipedia.org/wiki/Streaming> [Kontsulta eguna: 2019/06/04]

Wu, Tim (2014). "Netflix contra la cultura de masas", Ramón González Férriz (itzul.), *Letras Libres*, 182, 10-15, eskuragarri hemen:  
<https://docplayer.es/4734673-Netflix-contra-la-cultura-de-masas.html>  
[Kontsulta eguna: 2019/06/19]

Zurian Hernandez, Francisco A. eta Herrero Jimenez, Beatriz (2014). "Los estudios de género y la teoría filmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual" *Área abierta*, 14(3), 5-21, eskuragarri hemen:  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46357/44209>  
[Kontsulta eguna: 2019/04/26].

## 9. ERANSKINAK

### 1. Eranskina

Pertsonaia: Natalie

	Hasiera	Korapiloa	Amaiera
<b>Fisionomia</b>	Emakumezkoa, 30 urte inguru, azal zurikoa, lodia, ilehoria.		
<b>Janzkera</b>	Kamiseta eta galtza beltzak eta jertse grisa, kopeta ilea eta ile kizkurra, erdia motots batean jaso, poltsa beltza, barruan arkitektura planoekin.	Arropa eta osagarri koloretsu eta dotoreak, zenbait kasutan Pretty Woman filmean Julia Robertsen pertsonaiaren arropari erreferentzia egiten zaio. Ilea oso ondo orraztua darama, landua eta polit jarria.	Arropa koloretsua du, baina ez komedia erromantikoan zuen bezain dotorea. Ilea ere ondo orraztua eta landua darama.
<b>Izaera</b>	Zalantzatia, negatiboa, kikildua, gogogabea, ahula	Desesperatua, nazkatua, sinesgaitza, sarkastikoa, adoretsua.	Segurua, adoretsua, alaia, esker onekoa, lotsagabea, asebetea
<b>Aurrekariak (historia)</b>	Jatorri australiarrekoa, New Yorken bizi da. Bere familiari buruz ezer gutxi dakigu, ama besterik ez dugu ezagutzen. Amaren jarreragatik guraso bakarreko familia izan daitekela iradokitzen da. Txikitatik bere itxura fisikoagatik zenbait gauza ez dituela lortuko esan dio amak eta haren jarrera du Nataliek heldua denean.		
<b>Kanpo-bizitza</b>	<p>- Profesionala: Arkitektura enpresa bateko arkitektoa da, baina ez dute serioski hartzen eta zerbitzari bat izango balitz tratatzen dute. Komedia erromantikoaren barruan berriz, bera da arkitekto izarra, denek faboreak egiten dizkiote eta konfiantza osoa dute beragan. Whitney bere laguntzaile eta lagun mina da baina Nataliek ez du autoritaterik beragan.</p> <p>- Pertsonala: Ezkongabea eta cisheterosexuala da. Bakarrik bizi da eta bere bizilekua eta nazionalitatea kontuan hartuta familiaz urruti bizi dela deduzitzen da. Whitney eta Josh dira bere lagunik minenak. Lantokitik ezagutzen ditu, batak berarentzat lan egiten du eta besteak Natalie gustoko du. Donny</p>	<p>- Profesionala: Bere arkitektura bulegoko arkitekto izarra da, denek faboreak egiten dizkiote eta konfiantza osoa dute beragan. Whitney lehiakide eta etsaitzat du Natalie eta erdeinuz hitz egiten dio.</p> <p>- Pertsonala: Joshekin duen harremana ez da aldatzen, lagun minak dira oraindik eta gainera pixkanaka Natalieren interes erromantiko bihurtzen da. Donny ere oso laguna du. Blakekin harremana hasten du, ez berarekin egon nahi duelako, komedia erromantikoaren mundutik ateratzeko bere maitasuna behar duela uste duelako baizik.</p> <p>- Pribatua:</p>	<p>- Profesionala: Arkitekto da. Lankideak berataz aprobetxatzen saiatzen dira baina oraingoan ez da kikiltzen. Bere proiektua aurkezten duenean bere lana ontzat ematen dute.</p> <p>- Pertsonala: Joshi gustatzen zaiola konturatzean, berarekin harremana hasten du eta Whitneyrekin zuen konplizitatea berreskuratzen du mundu errealera itzultzean.</p> <p>- Pribatua: Hasiera batean karaokea ez bazitzaion gustatzen, orain Joshekin karaokera joateko geratzen da. Gainera, filma amaitzeko emanaldi musikal batean parte hartzen du.</p>

	<p>bere bizilagunarekin badu nolabaiteko harremana, baina ez dira lagunak.</p> <p>- Pribatua:</p> <p>Ez zaigu informazio askorik ematen bere gustuen inguruan, gehiago dakigu gustatzen ez zaizkion gauzen inguruan. Arkitektura gustoko du eta komedia erromantikoak, karaokea, eta arropa probatzea ez ditu batere gustoko.</p>	<p>Arkitektura gustoko du eta karaokean abestean gustora ikusten zaio, hasieran gustatzen ez bazitzaion ere. Janariari ere hainbat erreferentzia egiten dizkio, Blakekin geratu baino lehen zein jatetxetara joango diren jakin nahi du bertako menua begiratzeko, Isabellaren festan otarraina zein ona dagoen azpimarratzen du...</p>	
<b>Dekoratu eta eszenaratzea</b>	<p>New Yorkeko suburbioetako (Queens izan litzatekeen, antzekotasunagatik) apartamentu txiki eta ilun batean bizi da, baina arkitekturari erreferentzia egiten dioten elementuak ditu (liburuak, koadroak, planoak). Kanean kultura eta arraza ezberdinetako jendea dabil eta oso kale bizia da, denda askokoa. Bere lantokia bulego handi bat da, dekorazio neutrokoa. Jende askok egiten du lan bertan eta mahaietan antolatuta dago. Parkea leku lasaia da, batzuk eserita daude, beste batzuk musika jotzen... Nabarmena da arraza ezberdinetako jendea dagoela leku guztietan.</p>	<p>New York azukreztatuta batean esnatzen da Natalie. Bikote maiteminduak edonon daude, zenbati elementuk bihotz forma hartzen dute, kartelek maitasunari erreferentzia egiten diote, dena garbia eta koloretsua da eta Natalieren arabera, New Yorkeko kiratsa ere desagertu da. Natalie bizi den kanean loreak, ezkontza dendak eta pastel koloreko dekoratuak daude. Bere apartamentua orain askoz ere handiagoa eta argitsuagoa da eta luxuzko dekorazio modernoa du. Gainera jantzigela erraldoi bat du kolore guztietako arropa eta zapatekin, 13 Going on 30 pelikulan agertzen denaren antzekoa. Lantokia ere guztiz aldatuta dago, modernoa eta argia da. Eszenaratzen guztiak eleganteak, gustu onekoak, liluragarriak eta pinpirinak dira, komedia erromantikoetako eszenaratzea exageratu nahian.</p>	<p>Hasierako eszenaratzeraz itzultzen da, apartamentu txikia, New York multikultural eta usaintsua eta bulego klasikoa.</p>
<b>Keinuak</b>	<p>Txikia denean, Pretty Woman filmaa ikusten ilusio aurpegia du baina amaren hitzek zapuztu egiten dute. Bere egunerokotasunean nahiko gogogabea da eta kontrako egoeren aurrean aurrera jarraitzen saiatzen da. Lanean zalantzi eta ahul ageri da, besteen aurrean kikilduta. Romcomei buruz hitz egitean keinu eta aurpegieren bidez iseka egiten die eszena tipikoenak imitatuz. Metroko gizona poltsa lapurtzen saiatzen denean erakusten du kemen gehiena, lapurrari erresistentzia eginez eta borrokatuz.</p>	<p>Lehen aldiz ospitalean esnatzen denean nahasia eta harrিতuta dago, baita beldurtuta eta zer gertatzen den jakiteko desesperatuta ere. Komedian erromantiko baten barruan harrapatuta dagoela konturatzen denean amorratu eta hortik ateratzeko nahian larritu egiten da. Bertatik ateratzeko desesperatuta agertzen da. Romcometako klixeren bat gertatzen denan gutxietsi egiten du. Josh eta Isabellaren ezkontza iragartzean desengainatu aurpegia jartzen du. Karaokean abestean pelikulan guztian falta izan zaion konfiantza berreskuratzen du eta jarrera borrokalaria hartzen du. Ezkontza geratzen saiatu eta bere burua maite duela konturatzen duenean pozik eta asebeteta ageri da.</p>	<p>Berriz ere ospitalean esnatzen denean harrিতuta dago hasiera batean, baina errealitatera itzuli dela konturatzen denean pozarren jartzen da eta energiaren mugitzen da. Bulegora itzultzean konfiantza handiz eta irmoki ibiltzen da. Joshekin musukatuta ondoren emozionatuta dago.</p>

<b>Mintzamina</b>	Azentu australiarra du. Sarkasmoa eta hitz itsusiak bere mintzamenaren ezaugarri nabarmenatarikoak dira, horrek ematen dio komedia erromantikoaren komedia ukitua. Kikilduta sentitzen denean totalka hitz egiten du eta ez ditu esaldiak bukatzen. Oso zalantzata eta negatiboa da bere buruari buruz hitz egitean. Komedia erromantikoen aurrean kontrakotasun sutua erakusten du.	Bere inguruko denarekin harrিতa dago eta dena zalantzan jartzen du. Haserretu egiten da baina hitz itsusiak esaten saiatzen denean komedia erromantikoaren PG13 arauak zentsuratu egiten ditu. Ironia ere erabiltzen du eta keinuekin batera, klixeei trufa egiten die. Joshekin hondartzan paseatzen duenean eta geroago ezkontzan oneski hitz egiten du eta azkenean bere burua maite duela ondorioztatzen du.	Komatik esnatzean berriz hitz itsusiak esaten hasten da, zentsurarik gabe. Hasieran falta zuen energiari eta konfiantzaz hitz egiten du eta lanean berataz aprobetxatzen saiatzen diren pertsonen aurrean autoritatea erakusten du. Bere proiektuaren aurkezpenean emozioz hitz egiten du hoteleko garajeetat, metaforikoki bere buruari buruz hitz egiten duelarik. Joshen aurrean ireki egiten da eta elkar erakartzen direla argitzen dute. Hala ere, Nataliek argi du Joshek ez duela osatzen, bera dela bere burua betetzeko behar duen bakarra.
<b>Helburua eta motibazioa</b>	Bere arkitektura proiektua aurkeztu nahi du laneo bilera garrantzitsu batean, lantokian merezi duen errespetua lortzeko, baina beldurra die gainerakoei aurre egiteari.	Komedia erromantikotik atera nahi du lehenbailen. Hasiera batean uste du komedia erromantikoaren bukaerara iristeko Blakek maite duela esan behar diola, baina bera ez da bere benetakoa maitasuna. Nataliek ez badaki ere, zeharka bere burua maitatzen ikastea da mundu paralelo horretatik ateratzeko gakoa.	Beldurra edo segurtasun-ezagatik lehenago ez egindako gauzak egin nahi ditu, bere lankideen aurrean autoritatea erakutsi, bileran bere proiektua aurkeztu eta Joshen aurrean bihotza ireki.
<b>Pertsonaia borobila/laia</b>	Pertsonaia borobila da, pelikulako protagonista izanda, bere kezka eta ideiak adierazten ditu eta bere pertsonalitateari buruz informazio asko dugu.		
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Pasiboa da, erabaki asko ez ditu bere kabuz hartzen eta besteen ekintzek eragiten dute berea	Pasiboa da, bere inguru eta pertsonen jarrera aldatu egin da eta Natalie egokitzen saiatzen da, bertatik ateratzeko modua aurkitu nahian. Berez ez du nahi Blakekin afaltzera joan, baina irtenbidea hori delakoan baietz esaten dio. Gainera, berekin oheratu nahi duen arren, komedia erromantikoaren formatuak ez dio uzten. Karaokearen eszenara iritsi arte, berak erabaki ez dituen ekintzak egiten ditu.	Bere autoestimua berreskuratzean, aktibo bihurtu eta erabakiak bere kabuz hartzen ditu, batez ere lanean. Bai jarrera autonomoa bai eragilea hartzen du Nataliek. Autonomoa bera gutxiesten zuten lankideen aurrean autoritatea eta segurtasuna erakutsi eta bere kabuz defendatzen delako. Eragilea berriz, defendatze horretan lankideei haien lana egiteko agintzen dielako eta Joshi ametsetako mundutik ateratzeko esaten dielako. Diegesian zehar ikasten duenaz baliatuz, pertsonaia adarzaile hobetzailea bihurtzen da, bere bizitzan hobetu beharreko aspektuei aurre eginez.



<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Objektua da, lankideek berarengan eragiten dutelako Joshen (subjektua) konkista-helburua delako.	Objektua da Natalie, Subjektuak (kasu honetan Blake eta Josh) bere inguruan jarduten du eta honen konkista-helburua da. Hartzaila ere bada, gertakizun guztiak ikasbide izan dira eta bere burua maitatzen ikasi du.	Lankideek serioski hartzea eta bere proiektuaren aurkezpena egitea objektu duen subjektua da Natalie. Gainera Josh ere bere desio objektu bihurtzen da eta Natalie, igorle bezala, jarduteko abiapuntua ematen dio.
----------------------------------	--	--	---

Iturria: norberak egina Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

## 2. Eranskina

### Pertsonaia: Josh

	Hasiera	Korapiloa	Amaiera
<b>Fisionomia</b>	Gizonezkoa, 30 urte inguru, azal zuria, gorpuzkera arrunta eta ile marroia.		
<b>Janzkera</b>	Estilo informala darama; kamiseta edo polo estanpatua, galtza bakeroak eta kirol zapatilak. Ile marroia eta motza.	Estilo informala, baina festan eta ezkontzan trajez jantzita.	Estilo informala.
<b>Izaera</b>	Bromazalea, positiboa, alaia, sentibera, xelebrea		
<b>Aurrekariak (historia)</b>	Estatu Batuarra, New Yorken bizi da. Ez da informaziorik ematen bere jatorriari buruz.		
<b>Kanpo-bizitza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: arkitektura bulego bateko eraikuntza-lanen kudeatzailea da. Natalie eta Whitneyrekin duen adiskidetasuna bakarrik erakusten da, baina ez du ematen gainerakoekin harreman txarra duenik.</li> <li>- Pertsonala: cisheterosexuala eta ezkongabea da Josh Natalie eta Whitneyren laguna da eta kickball taldeko lagunekin ibiltzen da. Joshen familiari buruz ez da ezer esaten.</li> <li>- Pribatua: karaokean abestea gustatzen zaio, baita komedia erromantikoak ikustea ere.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: arkitektura bulegoko eraikuntza-lanen kudeatzailea da. Nataliearekin duen harremana bakarrik ikusten da.</li> <li>- Pertsonala: Isabellarekin harremana hasten du eta azkenean berarekin ezkontzen da. Ezagutu bezain pronto ezkontzen dira, beraz oso gutxi ezagutzen dute elkar eta ez dute konfiantzazko harremanik. Nataliearekin kimika berezia du.</li> <li>- Pribatua: Kickball talde batean jokatzen duela aipatzen da eta karaokean abestea gustoko du.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: arkitektura bulegoko eraikuntza-lanen kudeatzailea da.</li> <li>- Pertsonala: Nataliearekin harremana hasten du.</li> <li>- Pribatua: Karaokea gustoko duenez, Nataliearekin bertara joateko geratzen da.</li> </ul>

<b>Dekoratu eta eszenaratzea</b>	Bere lantokia bulego handi bat da, dekorazio neutrokoa. Jende askok egiten du lan bertan eta mahaietan antolatuta dago. Parkea leku lasaia da, batzuk eserita daude, beste batzuk musika jotzen... Nabarmena da arraza ezberdinetako jendea dagoela leku guztietan.	Lantoki moderno eta argian lan egiten du Natalierekin batera. Karaokearen taberna iluna da eta koloretako argiekin, munduko banderekin eta itsas-sareekin apainduta dago. Ezkontza lorez apaindutako eliza txiki batean egiten da.	Hasierako bulego klasikora itzultzen da.
<b>Keinuak</b>	Irribarretsua eta oso espresiboa, imintzio ugari egiten ditu aurpegiarekin. Nataliek karaokeaz barre egiten duenenan mindu aurpegia jartzen du.	Nataliek bulegoa guztiz aldatuta dagoela esaten dionean erotuta egongo balitz bezala begiratzen du baina bera lasaitzen saiatzen da besarkada bat emanez. Parkean, Isabella ito beharrean ikusten duenean keinu heroikoa hartzen du eta meet cute izaten dutenean maitemindu eta harritu aurpegia jartzen du. Bere ingurukoekin kontaktu fisiko nahikoa du, batez ere Natalierekin eta honi bere elkartasuna edo adierazten dio ahal duen guztietan. Janari orientala jaten daudenean, orgasmo baten plantak egiten hasten da, When Harry Met Sally pelikulako eszena famatuari erreferentzia eginez. Blake agertzean harritu egiten da eta triste, Natalieren etxetik joaten da. Joshen imintzo berezi batek barregura ematen dio Isabellari eta mush ezizena horren ondorioz jartzen dio. Isabella eta Joshek haien ezkontza iragartzen dutenean oso pozik ageri da eta pasiozko musu bat ematen dute elkar. Natalierekin dagoenean bere buruan segurtasuna du eta Isabellarekin batzuetan deseroso dagoela nabaritzen da.	Natalierekin musua ematen duenean zirraratuta eta pozik ageri da, irribarretsu eta eskuak airera botata, irabazleen moduan.
<b>Mintzamina</b>	Sarkasmoa erabiltzen du eta batzuetan doinu hitz egiten du, modu barregarri batean. Natalieri bilerara bultzatuz animatzen saiatzen da.	Nataliek bere bitzita guztiz aldatu dela esaten dionean hau lasaitzen saiatzen da eta guztiz sinesten ez dion arren, atsegina izaten saiatzen da. Nataliek bere proiektua erakusten dionean bere oniritzia eman eta goraiatu egiten du. Blake agertzen denean tristetu egiten da eta tonua aldatzen du. Festan sentimenduez hitz egiten du, tarteka espresio barregarriak sartuz. Zenbait gauza zeharka esaten ditu, ez esplizituki baina iradokizunak erabiliz.	Nataliek ametsetako mundutik ateratzeko esaten dionean bere interes erromantikoa adierazteko gai da eta ondoren, egoera pixka bat arraroa egiten bazio ere, normalizatzen saiatzen da.

<b>Helburua eta motibazioa</b>	Natalierekiko interes erromantikoa du eta berarekin atera nahi du. Oraingoz lagunak direnez, hau animatzen saiatzen da.	Maitasuna aurkitu nahi du eta Natalie eta bere artean kimika nabaria badago ere, Isabella ezagutzen duen momentutik harreman erromantikoa hasi eta mantentzen du berarekin, ezkondu egiten diren arte.	Natalierekin atera nahi du eta honek errieta egiten dionean bere maitasuna adierazteko aukera ikusten du. Pelikularen hasieran zuen helburua betetzen du.
<b>Pertsonaia borobila/laua</b>	Pertsonaia laua da, Natalieren atzetik dabilen lagun xeblearen papera betetzen du hasieratik bukaerara, korapiloan beste emakume batekin ezkontzen den arren.		
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Aktiboa da, Natalierengan eragiten saiatzen da, bileran bere aurkezpena egitera bultzatzen du eta bere jarrera aldatzen saiatzen da. Eragilea da besteengan eragiten duelako, berak zuzenean ezer egin gabe. Aldatzaile hobetzailea da lagunei laguntzeko jarrera aktiboa adierazten duelako.	Gehien bat pasiboa da, ez da gai zenbait erabaki bere kabuz hartzeko. Bere kabuz Isabellari laguntzera jotzen badu ere, gero berarekin duen harremanean badirudi erabakiak Isabellak hartzen dituela eta Joshek baietz esaten diola. Izan ere, Natalie gustoko duela iradokitzen badu ere, Isabellarekin ezkontzen bukatzen du. Bere jarrera aktibo bakarra besteei laguntzeko prest egotea da, baina bere buruari dagokionez besteen nahiko menpekoea da, besteen ekintzei itxaroten die berak jokatzeko.	Pasiboa da, Natalie gustoko badu ere, inoiz ez dio zuzenean esan eta bukaeran Nataliek atentzioa deitzen dionera arte ez du bere aurrean onartzen.
<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Subjektua da, konkista objektutzat Natalie duelako, nahiz eta zuzenean ez duen jarduten helburu horren inguruan. Laguntzailea ere bada, Natalieri laguntzen diolako, bai lanean eta bai pertsonalki.	Objektua da, Isabellaren konkista-helburua delako. Laguntzailea ere bada, Natalieri laguntzen diolako, bai lanean eta bai pertsonalki.	Objektua da, subjektuaren (Natalieren) konkista-helburua. Hartzaile bihurtzen da Nataliek jarduteko abiapuntua ematen dionez gero.

Iturria: norberak egina Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

### 3. Eranskina

#### Pertsonaia: Blake

	<b>Hasiera</b>	<b>Korapiloa</b>	<b>Amaiera</b>
<b>Fisionomia</b>	Gizonezkoa, 30 urte inguru, azal zuria, gihartsua eta ilehori iluna.		
<b>Janzkera</b>	Traje grisa, alkandora urdin argia eta grobata marraduna. Ile horail iluna, gominaz orraztua eta bizarra.	Estilo dotorea, hainbat trajerekin agertzen da, nahiz eta egunerokotasunean arropa informalagoa daraman. Bizarra eta orrazkera hasieran bezala mantentzen dira.	Traje beltza, alkandora urdina eta gorbata estanpatua.

<b>Izaera</b>	Agintzailea, harroa, mespretxatzailea	Eztitsua, adeitsua, segurua, xarmagarria, sasijakintsua, harroa, hutsala, faltsua	Harroa, baina hasieran baino xaloagoa
<b>Aurrekariak (historia)</b>	Estatubatuarra. Ez da informazio gehiagorik ematen bere jatorriari buruz.	Australiarra eta familia aberats batekoa. Singaporen dagoen aitarekin telefonoz hitz egiten du eta bere enpresaren jabe dela deduzitu daiteke.	Estatubatuarra. Ez da informazio gehiagorik ematen.
<b>Kanpo-bizitza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Hotel berri bat eraikitzeaz dago eta bere aberastasuna kontuan hartuta beste hainbaten jabe dela deduzitu daiteke. Bera da hotelaren azken arkitektura erabakiko duena eta bileran segurtasun eta harrotasunez jokatzeko du.</li> <li>- Pertsonala: ez da informaziorik ematen.</li> <li>- Pribatua: ez da informaziorik ematen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Eraikitzeaz dagoen hotelaren jabea, azken arkitektura erabakiko duena. Aitaren esanetara dagoela dirudi.</li> <li>- Pertsonala: Natalierekin harremana hasten du, cisheterosexuala da eta aitarekin duen harremana bakarrik erakusten zaigu, zeinarekin telefonoz behin baino gehiagotan hitz egiten duen. Isabella lehendik ezagutzen du.</li> <li>- Pribatua: Pertsonaia famatuaren esarak esatea gustatzen zaio, horrez gain Natalie da bere pasio handiena.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Eraikitzeaz dagoen hotelaren jabea, azken arkitektura erabakiko duena. Hasiera batean Natalierei kafea eskatzen dion arren, gero arretaz entzuten du bere aurkezpena.</li> <li>- Pertsonala: ez da informaziorik ematen</li> <li>- Pribatua: ez da informaziorik ematen.</li> </ul>
<b>Dekoratua eta eszenaratzea</b>	Arkitektura bulego kalsikoko bilera gelan biltzen da.	Limusina dotorean dabil lorez eta kolorez apaindutako New Yorken zehar, Natalie bere luxuzko itsasontzian eramaten du afaltzera, eta bere helikopteroan joaten dira Isabellaren hondartzako etxera, bere aberastasunaren seinale. Izoztegi ponpoxo batera eramaten du Natalie, bere aberastasunaz gain xarmagarria eta umila dela baieztatzeko.	Arkitektura bulego klasikoko bilera gelan biltzen da.
<b>Keinuak</b>	Natalieren kafea edatean nazka aurpegia jartzen du eta mugikorrera begira hitz egiten dio, nagusikeria eta mespretxuz.	Bere limusinak Natalie jotzen duenean kezkatuta ateratzen da eta hau konkistatu nahian segurtasunez jokatzeko du, batzuetan eskuak poltsikoan dituela eta irribarretsu. Aitarekin telefonoz hitz egiten duenean biraketak, jauziak eta keinu alaiak egiten ditu. Natalierekin afaltzeko geratzeaz pozarren jartzen da, masailean musu bat ematen dio eta limusinako leihotik agur egiten dio energikoki. Natalieren etxean agertzeaz musuak ematen dizkio Natalieri masailean. Orokorrean lasai, irribarretsu eta maitekor ageri da. Nataliekin kontra egiten dionean berriz, keinu etsigarriak egiten ditu.	Mugikorrari begira kafe bat eskatzen dio Natalieri eta honen jarrera ikustean harritu egiten da. Natalieri entzuten pentsakor ageri da eta bere onespina adierazten du.

<b>Mintzamina</b>	Natalieri mespretxuz eta gutxietsiz hitz egiten dio.	Azentu australiarraz hitz egiten du. Natalieri piropoak esaten dizkio ezagutzen duen momentutik eta beguilting hitza askotan erabiltzen du, naiz eta Nataliek ez dakien ondo zer esan nahi duen. Modu ez-titsu batean hitz egiten du eta pertsonaia famatuek esandako esaldiak aurkitzen ditu egoera bakoitzean. Harreman guztian zehar Natalie miresten du, baina ezkontzaren egunean beregan espero dituen aldaketak adierazten ditu: arkitektoa izateari uztea eta izena aldatzea.	Bileraren hasieran nagusikeriaz kafea eskatzen dio Natalieri baina honen aurkezpenaren ondoren ideia txarra ez dela adierazten du.
<b>Helburua eta motibazioa</b>	Arkitektura bulegora doa bere hotel berriaren inguruko bilera batera.	Natalie ezagutzen duen momentutik berataz maitemintzen da eta bere konkista da bere helburu nagusia. Berarekin ezkondu nahi du eta Nataliek inoiz gehiago lan ez egin behar izatea ere. Horretarako, Nataliek egindako planoak bereak bailira aurkezten dizkio bere aitari, meritoa berak eraman dezan.	Bere hotel berrirako proposamen onak nahi ditu.
<b>Pertsonaia borobila/laua</b>	Pertsonaia laua da, gizon erakargarri aberatsaren ideiarekin inguruan eraikitzen delako. Perfektua badirudi ere, xarma guztiaren atzean ideia edo helburu zital bat du. Komedia erromantikoetan ohikoa den pertsonaia da, protagonistarentzat egokia ez dena, baina benetako maitasuna aurkitzeko behar duena.		
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Aktiboa eta eragilea da, Natalie kafea erostera bidaltzen duelako.	Pertsonaia aktiboa da, Natalieren konkistarako egiten du egiten duen guztia. Etxera eramaten du, komisariatik ateratzen du, afaltzera gonbidatzen du eta Natalieren planoak bereak bailira aurkezten saiatzen da. Natalie eta bere arteko harremanean bera da hariak mugitzen dituenena. Eragilea eta autonomia da aldi berean, bere erabaki propioak hartzen dituelako baina uneoro Natalierengan eragiten duelako. Rol eragile horren barruan aldatzaile okertzailea da, hasiera batean Natalie oso ondo tratatzen badu ere, bere izenean zenbait gauza erabakitzen dituelako, Natalieren autonomia lapurtu nahian.	Pasiboa da, Natalie konbentzitu nahi duen pertsona delako.
<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Aurkaria da Natalieren helburua oztopatzen duelako.	Subjektua da Natalie bere konkista objektua delako. Gainera, igorlea da istorioko gertaeren iturri delako eta Natalieren konkista opari eta zigorren bidez (batez ere oparien bidez) aurrera eramaten duelako.	Objektu bihurtzen da, subjektuak (Nataliek) berarengan eragiten duelako.

Iturria: norberak eginia Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

## 4. Eranskina

Pertsonaia: Whitney

	Hasiera	Korapiloa	Amaiera
<b>Fisionomia</b>	Emakumezkoa, 30 urte inguru, azal zuria, ilegorria eta gorputz liraina.		
<b>Janzkera</b>	Gorpuzkera lasaiko alkandora urdina eta gona grisa. Orraztu gabeko ile ondulatua eta diadema urdina buruan.	Kolore neutroetako soineko dotore eta estuak, takoi altuko zapatak eta txukun orraztutako ilea.	Alkandora estanpatua, jertse marroia eta ile ondulatua alboan burukorrazaz jasoa.
<b>Izaera</b>	Ameslaria, inuzentea, lagungarria, alaia, positiboa, emozionala	Harroa, lehiakorra	Lagungarria, alaia
<b>Aurrekariak (historia)</b>	Ez da informaziorik ematen.		
<b>Kanpo-bizitza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Arkitekto baten laguntzailea da bulego batean. Nagusia lagun-mina du (Natalie) eta Joshen laguna ere bada.</li> <li>- Pertsonala: Natalie lagun minena du. Ez da informazio gehiagorik ematen.</li> <li>- Pribatua: Komedia erromantikoak oso gustuko ditu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Arkitektura bulego batean lan egiten du eta Natalierekin duen lehiakortasunagatik bera ere arkitektoa dela deduzitu daiteke.</li> <li>- Pertsonala: Ez da informaziorik ematen</li> <li>- Pribatua: Ez da informaziorik ematen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Arkitekto baten laguntzailea da bulego batean. Nagusia lagun-mina du (Natalie) eta Joshen laguna ere bada.</li> <li>- Pertsonala: Natalie lagun minena du. Ez da informazio gehiagorik ematen.</li> <li>- Pribatua: Komedia erromantikoak oso gustuko ditu.</li> </ul>
<b>Dekoratua eta eszenaratzea</b>	Bere lantokia bulego handi bat da, dekorazio neutrokoa. Jende askok egiten du lan bertan eta mahaietan antolatuta dago.	Bulego moderno eta argia.	Dekorazio neutroko bulegoa.
<b>Keinuak</b>	Natalie ikusten duenean irribarretsu dago. Bulegoan pelikula ikusten dagoenean emozio aurpegia du. Nataliek komedia erromantikoen kritika egitean asperdura aurpegia jartzen du. Berarengan luzeegiak diren alkandoraren mahukekin jolasten du. Joshen komedia erromantikoak gustatzen zaizkiola dionean Whitneyk bostekoa ematen dio.	Keinu serioak ditu eta Natalie mespretxuz sorbaldaren gainetik begiratzen du. Nataliek benetan lagunak direla azaltzean harritu aurpegia jartzen du, bi eskuekin erdiko atzamarra erakusten dio eta alde egiten du, ibiltzen ari dela berriz buelta eman eta erdiko behatza ateratzen dio.	Natalie bulegora itzultzean pozarren besarkada bat ematen dio eta irribarretsu dago. Natalie igogailuan jeisten denan Whitney arnasestuka eta aztoratuta agertzen da.

<b>Mintzamina</b>	Natalie bulegora iristean bilerarako animatzen saiatzen da. Komedia erromantikoak goraiatzen eta defendatzen ditu Natalieren kontraktotasunaren aurrean. Josh friendzonean uzten ari dela esaten dio Natalieri, eta irekiagoa izango balitz gizonezko gehiago erakarriko lituzkela.	Modu zakar batean eta mespretxuz hitz egiten dio Natalieri eta bere azentu australiarra imitatzen du. Natalie berriz bulegoan azaltzean tonu meatxatzaile batean hitz egiten dio. Bileran, besteen aurrean gaizki uzteko ideiarik ez duela dio harrokeriaz.	Natalie bueltan dela ikustean pozarren gehiegi bota duela faltan esaten dio. Lanean pelikula gehiago ez ikusteko adiktu bat bezala jokatzeko du, berak nahi duenean utzi dezakela esanez baina guztiz ziur egon gabe. Natalieren igogailua geratzean Joshekin izandako jarreragatik zoriontzen du eta tonu sarkastiko batez hainbeste gorrotatzen dituen maitasun istorioetako batean dagoela esaten dio.
<b>Helburua eta motibazioa</b>	Natalie animatu nahi du eta komedia erromantikoetatik ikasitakoa aplikatzen du bere aholkularitzarako.	Natalie lehiakidetzat du, lantoki berdinean lan egiten duten bi emakume izanda, komedia erromantikoaren munduan lehiakideak direlako. Besteen aurrean gaizki utzi nahi du.	Lantokian pelikulak ikusten jarraitu nahi du, baina bere nagusi den Nataliek hori gehiago ez egiteko eskatzen dio. Natalieri bere babesa adierazi nahi dio Joshekin izan duen jarrera ikusita.
<b>Pertsonaia borobila/laua</b>	Pertsonaia laua da. Ez dakigu gauza asko berari buruz, lagun minaren eta emakume lehiakidearen funtzioa betetzen du komedia erromantikoaren barruan eta hortik kanpo.		
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Pertsonaia pasiboa da, bere kabuz jokatzeko badu ere bere ekintza guztiak Natalierekin lotuta daudelako. Hala ere, badu bere eragina Natalierengan, aholkuak ematen dizkiolako.	Pasiboa da, bere izateko arrazoia Natalierekin duen lehiakortasunean oinarritzen delako.	Pasiboa da, Natalie nagusi bezala bere gain duen autoritatea ezartzen duelako.
<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Laguntzailea da, Natalieri bere helburua lortzen laguntzen diolako.	Aurkaria da, lanean Natalieren jarduna oztopatzen duelako.	Laguntzailea da, Natalieri bere helburua lortzen laguntzen diolako.

Iturria: norberak eginia Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

## 5. Eranskina

### Pertsonaia: Donny

	Hasiera	Korapiloa	Amaiera
<b>Fisionomia</b>	Gizonezkoa, 30 urte inguru, azal zuria, gorpuzkera arrunta eta ilegorria.		
<b>Janzkera</b>	Kamiseta berde argia eta txano berdea.	Kamiseta eta galtza konbinatuak, estanpatuak eta koloretsuak eta ile orraztua	Kirol-jertse berde zaharra eta ile orraztugabea
<b>Izaera</b>	Ezaxola, zakarra.	Exageratua, lagungarria, sarkastikoa, alaia, pinpirina, kuxkuxeroa.	Arduragabea, sarkastikoa, samindua.

<b>Aurrekariak (historia)</b>	Ez da informaziorik ematen	Bere gaztetako anekdota baten bidez bere buruan konfidantzarik ez zuela kontatzen du eta bere burua maitatzen ikasi behar izan zuela. Ez da informazio gehiagorik ematen bere jatorriari buruz.	Nataliek ez bazekien ere, beti izan izan da gaya. Ez da informazio gehiagorik ematen.
<b>Kanpo-bizitza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Ez da informaziorik ematen.</li> <li>- Pertsonala: Ez da informazioarik ematen.</li> <li>- Pribatua: Bere etxeko erosotasunean belarra erretzen du, baina ez da informazio gehiagorik ematen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Ez du lanbiderik eta sarkastikoki aipatzen den gai bat da, pelikularen hasieran Nataliek komedia erromantikoei buruz kritikatzten duen zerbait delako.</li> <li>- Pertsonala: Cishomosexuala da, mutil laguna du eta Natalie bere lagun mina da.</li> <li>- Pribatua: Oinetako azkazalak margotzen eta lurrean luzaketak egiten agertzen da, baina ez da ezer esaten bere denbora librean egiten duenari buruz.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Ez dakigu bere labidea zein den baina belarra saltzen du bere etxean.</li> <li>- Pertsonala: Cishomosexuala da eta mutil laguna du.</li> <li>- Pribatua: Ez da informaziorik ematen.</li> </ul>
<b>Dekoratu eta eszenaratzea</b>	Bere etxeko atea bakarrik ikus daiteke eta Natalieren bizilaguna denez berea ere apartamentu txiki bat dela deduzitu datieke.	Natalieren apartamentuan dago etengabe eta badirudi bertako dekoratuaren parte dela ia	Bere etxeko atea bakarrik ikusi daiteke.
<b>Reinuak</b>	Atea irekitzean kea uzten du ahotik ateratzen eta oharra hartzean danbateko batez ixten du atea.	Maritxu keinuak egiten ditu, oso exageratuak. Eskuak asko mugitzen ditu, hankak gurutzatuta esertzen da eta Nataliek Blakekin afaltzera doala kontatzen dionean zoratuta jauzika hasten da eskuak ahora eramanez.	Begi erdi-itxiak ditu, erre egin duenaren seinale. Harritu eta samindu egiten da Natalieren hitzekin eta honek besarkatzen duenean deseroso dagoenaren aurpegia jartzen du.
<b>Mintzamena</b>	Ez du Natalie agurtzen honek bere atea jotzen duenean eta ironiaz oharra bere idazkariari emango diola dio.	Maritxu ahoskera exageratua du eta homosexualitateari erreferentziak egiten dizkio etengabe. Builoso da eta oh my god espresioa askotan erabiltzen du. Sarkasmoa ere askotan erabiltzen du, batzuetan komedia erromantikoaren argumentuari berari erreferentzia eginez. Nataliek ezkontzatik etxera joan nahi duenean bere anekdota pertsonal bat kontatzen dio oneski bere buruarekiko segurtasuna nola irabazi zuen azaltzeko.	Natalieri betidanik homosexuala dela eta belarra saltzen duela esaten dio eta maritxu moduan hitz egiten hasten da satirikoki.
<b>Helburua eta motibazioa</b>	Nataliek aurkitutako oharra hartu eta bakean uztea nahi du.	Natalieren lagun min homosexuala izatea da bere egiteko nagusia. Arropa probatzen eta aukeratzen laguntzeko eta aholku sentimentalak emateko.	Estereotipo gayarekin hautsi nahi du Natalieren aurrean, gayak droga-saltzaileak izan daitezke eta ez direla maritxuak izan behar defendatuz.



<b>Pertsonaia borobila/laua</b>	Pertsonaia laua da, Natalieren bizilagun zakarra besterik ez da.	Laua da, pelikulako protagonistaren lagun min homosexualaren papera betetzen duelako. Ezer gutxi dakigu bere orientazio sexualaz haratago.	Istorio guztian laua izan den arren, bukaeran bira bat ematen du pertsonaia borobilago baten alde. Gaya izan da istorioaren hasieratik, baina betiko estereotipoan sartzen ez denez pertsonaiaz espero genuena horretatik ateratzen da.
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Pasiboa da, Natalieren oharra hartu besterik ez du egiten. Autonomia da bere kabuz jarduten duelako, inorengan eragin Gabe.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aktiboa / pasiboa</li> <li>- Eragilea (influenciador) / autonomia</li> <li>- Aldatzailea (hobetzailea/okertzailea) / kontserbatzailea (babeslea/zapuztailea)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aktiboa / pasiboa</li> <li>- Eragilea (influenciador) / autonomia</li> <li>- Aldatzailea (hobetzailea/okertzailea) / kontserbatzailea (babeslea/zapuztailea)</li> </ul>
<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Ez du aktante-funtziorik betetzen	Laguntzailea da, Natalieri bere helburua lortzen laguntzen diolako eta aholkatu eta laguntzen duelako.	Ez du aktante-funtziorik betetzen

Iturria: norberak eginia Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

## 6. Eranskina

### Pertsonaia: Isabella

	Hasiera	Korapiloa	Amaiera
<b>Fisionomia</b>	Emakumezkoa, 30 urte inguru, azal beltzarana, gorpuzkera liraina eta ile beltza.		
<b>Janzkera</b>	Eskote baxuko bainujantzi arrosa, lepoko eta pultsera gorriak, urre koloreko belarritakoak, ile lisoa eta makilaje naturala.	Ile ondulatua, ondo orraztua, arrosa tonotako soinekoak, takoi altuko sandaliak, belarritako distiratsuak, ezpain margotuak eta makilaje txukuna. Ezkontzan emaztegai-soineko zuria darama.	Eskote baxuko bainujantzi arrosa, lepoko eta pultsera gorriak, urre koloreko belarritakoak, ile lisoa eta makilaje naturala.
<b>Izaera</b>	Ez du ekintzarik egiten ezta erabakirik hartzen ere.	Lehiakorra, erromantikoa, pasionala, lausengaria, harroa	Ez du ekintzarik egiten ezta erabakirik hartzen ere.
<b>Aurrekariak (historia)</b>	Ez da informaziorik ematen.	Bere ondasunei erreparaturaz jatorri aberatsekoa dela deduzitzen da.	Ez da informaziorik ematen.
<b>Kanpo-bizitza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Modeola da.</li> <li>- Pertsonala: Ez da informaziorik ematen</li> <li>- Pribatua: Ez da informaziorik ematen.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Vogako enbaxadorea eta bainujantzien modeloa da.</li> <li>- Pertsonala: Cisheterosexuala da. Joshekin harremana hasten du eta gutxira ezkondu egiten dira. Harreman azkarra da, beraz ez dute oso ondo elkar ezagutzen eta ez</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionala: Modeloa da.</li> <li>- Pertsonala: Ez da informaziorik ematen.</li> <li>- Pribatua: Ez da informaziorik ematen.</li> </ul>

		dute konfiantza askorik. Blake lehendik ezagutzen du. Bere etxeko festan eta ezkontzan jende asko dago baina ez da ikusten haien arteko harremanik. - Pribatua: Karaokean abesten gustora ikusten zaio, baina ez da informazio gehiagorik ematen.	
<b>Dekoratu eta eszenaratzea</b>	Pertsonaia dekoratuaren parte da, Natalieren bulegoko leihotik ikusten den kartel publizitario batean agertzen delako.	Parkeko madalena denda txiki batean ezagutzen du Josh. Bere Hamptonseko hondartza etxea luxuzkoa da. Festarako, orez apaintzen du lorategia eta sushi eta itsaskiak apain jarrita ditu dotore dekoratutako karpan. Gainera, helikopteroa eta kirol auto gorria ere baditu. Ezkontza eliza txiki batean egiten da, hau ere lorez apainduta.	Naturala/artifiziala, errealista/estilizatua. Bere klase sozialari, dedikazioari, interesei edo bere bizitzari buruzko informazioa ematen dute.
<b>Keinuak</b>	Ez du keinurik egiten.	Itotzeaz dagoenean ezulka eta eskuak mugitzen dago eta Josh ikusten duenean haren begietara begiratzen du maitemin aurpegiaz, irribarretsu. Kafetegian bi musu ematen dizkio Blakei naturaltasunez eta Joshen sorbaldetan jartzen ditu eskuak behin baino gehiagotan, ber jabetza adieraziko balu bezala. Irribarretsu dago etengabe. Karaokean lehiakortasun eta amorrazio keinuak egiten ditu Natalie eta Josh dantzan ikusita eta ezkontzan ere Josh heltzen du sorbaldatik Natalie agertzean.	Ez du keinurik egiten.
<b>Mintzamina</b>	Ez du ezer esaten.	Josh ezagutzen duenean honekin ligatzen hasten da eta piropoak botatzen dizkio. Apaltasun faltsuz hitz egiten du bere ondasunei buruz eta jendaurrean Joshekin duen harremanari buruz erromantikoki hitz egiten du. Ezkontzan Josh berea dela azpimarratzen du.	Ez du ezer esaten.
<b>Helburua eta motibazioa</b>	Ez du helbururik.	Joshekin ezkondu nahi du eta Natalieri argi utzi nahi dio berea dela.	Ez du helbururik.
<b>Pertsonaia borobila/laua</b>	Pertsonaia laua da, protagonistaren lehiakidearen rola betetzen duelako, baita benetako maitasuna aurkitzeko beharrezkoa den okerreko maitasunarena ere. Ez du zalantzarik sortzen bere izaeraren inguruan.		
<b>Pertsonaia rol bezala</b>	Pasiboa da, bere irudia besterik ez da ikusten, beraz begiraden jomuga besterik ez da.	Aktiboa da, Joshekin duen harremanean berak duelako inizatiba. Eragilea ere bada, nolabait Joshi eginarazi egiten diolako. Gainera aldatzaile okertzailea	Pasiboa da, bere irudia besterik ez da ikusten, beraz begiraden jomuga besterik ez da.

		da, Nataliek Joshekin duen harremana urratzen duelako.	
<b>Pertsonaia aktante bezala</b>	Objektua da, ustez Joshen interesekoa delako.	Subjektua da, bere desira objektuarengan (Josh) eragiten duelako. Natalieren aurkaria da Joshekin izan dezakeen harremana oztopatzen duelako.	Igorlea da, bere irudia Josh eta Natalieren parekatzerako instrumentu bezala erabiltzen delako.

Iturria: norberak egin a Pérez Rufiren (2016) lanean oinarrituta.

