



© Adriana Bravo Bravo

«Pelea como un hombre»: Redefiniendo la masculinidad en *Everything Everywhere All at Once*

ADRIANA BRAVO BRAVO
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen: Tradicionalmente, los personajes masculinos retratados en las películas de ciencia ficción tienden a cumplir con los ideales patriarcales de masculinidad. Se muestra que son físicamente fuertes, carecen de sensibilidad y vulnerabilidad y, en general, tienen personalidades dominantes. Sin embargo, en los últimos años, el público ha sido testigo de un cambio positivo en la forma en que se retratan las masculinidades en el cine. En este artículo, mi objetivo es mostrar cómo se puede presenciar este cambio en la película de 2022 *Everything Everywhere All*

at Once con el personaje de Waymond Wang. Sugiero que subvierte activamente el papel del héroe hegemónicamente masculino a través de su naturaleza amable, empática y solidaria, no solo retratando estos rasgos como cualidades aceptables para los hombres, sino también con el objetivo de redefinir los roles tradicionales e incluso cuestionar el sesgo del espectador.

Palabras clave: masculinidad, ciencia ficción, cine, *Everything Everywhere All at Once*, Daniel Kwan, Daniel Scheinert.

Abstract: Traditionally, male characters portrayed in science-fiction films tend to comply with patriarchal ideals of masculinity. They are shown to be physically strong, lack sensitivity and vulnerability, and overall have domineering personalities. However, in recent years, audiences have witnessed a positive shift in the way in which masculinities are portrayed in film. In this article, I aim to show how this shift can be witnessed in the 2022 film *Everything Everywhere All at Once* with character Waymond Wang. I suggest that he actively subverts the role of the hegemonically masculine hero through his kind, empathetic and supportive nature, not only portraying these traits as acceptable qualities for men but also aiming to redefine traditional roles and even challenge viewer bias.

Keywords: masculinity, science fiction, cinema, *Everything Everywhere all at once*, Daniel Kwan, Daniel Scheinert

1. Introducción

Es innegable que el cine y la televisión forman una gran parte de nuestra cultura. Además de entretener, son capaces de inspirar y representar a grupos habitualmente marginados y ayudarnos a ver el mundo que nos rodea con una nueva perspectiva. En los últimos años, se puede argumentar que ha habido un cambio notable en la forma en que se retrata a los protagonistas masculinos en el cine. A medida que los movimientos de liberación feministas continúan desafiando y ampliando los límites de los roles y expectativas de género tradicionales para las mujeres, estamos comenzando a ver cada vez más cómo los medios reflejan los cambios que también ha habido para los hombres.

Sin embargo, no siempre ha sido habitual la representación de modelos positivos de masculinidad en el cine. Películas como *Fight Club* (1999), *The Wolf of Wall Street* (2013) y *Whiplash* (2014) retratan formas tóxicas y limitantes de masculinidad. Estas películas presentan a hombres protagonistas cuyo principal impulso suele ser el poder y el control, y cuyos rasgos y acciones a menudo les muestran violentos y poco empáticos. Si bien se puede argumentar que estas películas utilizan tales personajes para criticar abiertamente estas formas de masculinidad, por lo general no proporcionan ni promueven ejemplos de personajes que sí encarnen modelos positivos.

Por tanto, el objetivo del presente estudio es mostrar cómo el cambio positivo que ha habido en la representación de la masculinidad en el cine se refleja en el personaje de Waymond Wang en la película de ciencia ficción de 2022, dirigida por Daniel Kwan y Daniel Scheinert *Everything Everywhere All at Once* (en adelante *EEAAO*). La película utiliza la idea del «multiverso», la existencia simultánea de múltiples universos, para dividir a este personaje en dos versiones diferentes, y este análisis se basa en esta división en dos secciones principales. Primero, se proporcionará un análisis de la versión hipermasculina de este personaje, conocido como Alfa Waymond, para mostrar cómo la masculinidad hegemónica se plantea y construye en la película a través de los rasgos de este personaje que, como se intenta demostrar en el presente análisis, se ajusta al ideal hegemónico de hombre. Después, se dedicará la segunda sección a analizar y describir las formas en las que este sistema hegemónico se deconstruye y redefine de manera intencional con la presencia de la versión «normal» de este personaje, Waymond Wang, cuyo comportamiento apacible constituye la antítesis del modelo hegemónico de Alfa Waymond

y es crucial para el desarrollo de la trama y el mensaje final de la película.

Desde el estreno de la película en 2022, ya ha habido cierto debate en Internet sobre cómo se retratan los personajes masculinos en ella. Por ejemplo, en una publicación de blog sobre la película, Quoc Tran señala lo importante que es el personaje de Waymond para el desarrollo de la trama y argumenta a favor de él como un «buen modelo de un hombre que sabe amar y que no necesita satisfacer el estándar de masculinidad tóxica para ser un hombre» (2023). Mi objetivo es llevar este análisis más allá contextualizando los rasgos de estas dos versiones de Waymond dentro del estudio académico de la masculinidad.

Si bien los movimientos de liberación de género han estado principalmente enfocados en las mujeres, como argumenta Sara Martín «la típica queja de que ya hemos prestado demasiada atención a los hombres es errónea, ya que solo comenzamos a mirar a los hombres como tales hace unas décadas» (2020: viii). Además, se ha demostrado a través de diversos estudios que la idealización de los modelos tradicionales de masculinidad conlleva consecuencias sociales reales y dañinas para niños y adultos varones.

Por lo tanto, si continuamos descartando los problemas de los hombres y aceptamos y promovemos representaciones poco saludables de la masculinidad en el cine, las estamos promoviendo como deseables para varones y niños, muchos de los cuales no solo disfrutan viéndose reflejados en los medios que consumen, sino que también aprenden y encuentran inspiración en los propios personajes. Estas películas, a pesar de retratar modelos masculinos ficticios, reflejan y representan la masculinidad y es probable que tengan un efecto real en la psique de los varones y su percepción de sí mismos y de los demás.

1.1 Masculinidad y hegemonía

Para llevar a cabo este análisis, es fundamental contextualizar los términos que se utilizarán, así como tener en cuenta y reconocer algunas de las investigaciones previas que se han realizado en el campo de los estudios sobre masculinidad, llevados a cabo en ámbito académico desde finales de los años ochenta. Estos estudios, aunque se centran en muchos aspectos diferentes de la masculinidad e intentan considerar a los varones desde muchos puntos de vista, siempre parecen tener un objetivo en mente: el de descubrir lo que significa «ser un hombre» en la sociedad. Sin embargo, la masculinidad no es un concepto sencillo o estático. Con el paso del tiempo y los cambios generacionales surgen cada vez más redefiniciones que reflejan cómo y por qué se continúan desafiando esas prescripciones para el comportamiento masculino.

Tal y como argumenta el sociólogo estadounidense Eric Anderson, no fue hasta finales del siglo XX cuando el tema realmente ganó fuerza. Sin embargo, se podría argumentar que tanto la respuesta que se dio al significado y la naturaleza de la masculinidad como las cuestiones tomadas en consideración eran aún algo limitadas:

Gran parte de la investigación sobre los hombres y las masculinidades a finales del siglo XX se centró o bien en las carencias que había en la vida de los hombres en comparación con la de las mujeres, o bien en los problemas sociales asociados con la masculinidad (Pleck, 1975). David y Brannon (1976), por ejemplo, argumentaron que los principios centrales de la masculinidad eran: «nada de mariconadas; sé el mandamás; sé robusto como un roble; y “dales caña”». Por lo tanto, para ser

considerados masculinos, se requería que los niños y los hombres no mostraran miedo ni debilidad y que ocultaran todo rastro de carencias y ansiedad.¹

Sin embargo, una vez establecido que la masculinidad significaba ser la viva imagen de la fuerza y la intrepidez, aún permanecía la cuestión de cómo se establece y perpetúa ese modelo de hombre. A medida que los estudios en la materia iban avanzando comenzaron a surgir nuevos conceptos para describir cómo se organizan socialmente los sistemas patriarcales, y cómo establecen un conjunto de expectativas estrictas tanto para los varones como para las mujeres.

Uno de los conceptos más influyentes utilizados para describir la forma en que se organiza la masculinidad, según los ideales patriarcales para el género masculino, es el de «masculinidad hegemónica». El término fue acuñado por la socióloga australiana Raewyn Connell, quien lo describe de la siguiente manera: «La masculinidad hegemónica puede definirse como la configuración de la práctica de género que encarna la respuesta actualmente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, que garantiza (o da por sentada) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres»². Es decir, la masculinidad hegemónica es el conjunto de «reglas» y expectativas que se imponen a los

varones (y a las mujeres) con el fin de prescribir comportamientos y legitimar el ideal de que el masculino debe ser el género dominante.

No obstante, a pesar de que el ideal de la masculinidad hegemónica es muy conocido y prescribe atributos para los varones (como pueden ser la fuerza física y la falta de vulnerabilidad), no está garantizado que la mayoría de ellos estén dispuestos o sean capaces de ajustarse a tales estándares.

Sin embargo, los varones no necesariamente han de cumplir con los estándares hegemónicos para beneficiarse de ellos. Esto es lo que se denomina «masculinidades cómplices», las cuales se entienden como «masculinidades que se construyen de formas que aprovechan el dividendo del patriarcado, sin las tensiones o riesgos que conlleva estar en la vanguardia de este»³. No obstante, quienes se benefician del modelo de masculinidad cómplice suelen poseer otro tipo de privilegio, tal como la posesión de algún cargo o poder político o riqueza. Dichos poderes los colocan en una posición en la que están exentos de tener que probar su masculinidad, pero que les permite beneficiarse aun así de la subordinación y marginalización de otros grupos como las mujeres y los varones sin privilegios: «La marca de la hegemonía radica en lograr su derecho a ejercer autoridad, más que en empleo directo de violencia»⁴. Por tanto, si hay suficiente conformidad por parte de estos hombres con

¹ Much of the research on men and masculinities in the later twentieth century focused either on what was missing from male lives, compared to women's lives, or the social problems associated with masculinity (Pleck, 1975). David and Brannon (1976), for example, argued that the central tenets of masculinity were: 'no sissy stuff; be a big wheel; be sturdy as an oak; and give 'em hell'. Thus, in order to be thought masculine, boys and men were required to show no fear or weakness and to hide all trace of inadequacy and anxiety. (Anderson, 2018: 243).

² Hegemonic masculinity can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women (Connell, 2005: 77).

³ masculinities constructed in ways that realize the patriarchal dividend, without the tensions or risks of being the front-line troops of patriarchy (Connell, 2005: 79).

⁴ It is the successful claim to authority, more than direct violence, that is the mark of hegemony (Connell, 2005: 77).

los poderes que defienden un cierto modelo de masculinidad (como pueden ser la cultura o el gobierno), este modelo prevalece.

Por último, quedarían los varones sin poder y «no hegemónicos» que, junto con las mujeres, constituirían identidades subordinadas y marginadas. Connell ejemplifica estas identidades disidentes señalando cómo en la sociedad europea y estadounidense contemporánea ha habido un dominio constante de los hombres heterosexuales sobre los homosexuales, aunque esta no es la única forma de marginación: «La masculinidad gay es la más notoria, pero no es la única masculinidad subordinada. Algunos hombres y chicos heterosexuales también son expulsados del círculo de legitimidad»⁵. Por lo tanto, cabe asumir que cualquier varón que no se desempeñe hegemónicamente (y carezca del poder para estar exento) es susceptible de ser subordinado.

Sin embargo, una de las características de los sistemas hegemónicos es su susceptibilidad al cambio: «Un considerable conjunto de investigaciones muestra que las masculinidades no son simplemente diferentes, sino que también están sujetas a cambios. Los desafíos a la hegemonía son comunes, al igual que los ajustes frente a estos desafíos»⁶. Estos cambios pueden ser causados por muchos factores: por ejemplo, por movimientos sociales como el feminismo, que lucha por la igualdad social

entre los géneros. En la actualidad, si bien el estándar hegemónico actual de masculinidad todavía prescribe ideales como ser físicamente fuerte, dominante y poco empático, se puede argumentar que ha habido un cambio en la forma en la que los niños y los adultos varones se relacionan entre sí. Según Anderson, «aunque no es una utopía de género, una gran cantidad de investigaciones muestra que los hombres jóvenes actualmente pueden expresarse a través de un diverso espectro de comportamientos y emociones que social y tradicionalmente están codificados como “femeninos” y “feminizantes”»⁷.

Aun así, las representaciones mediáticas de la masculinidad todavía tienen un largo camino por recorrer en términos de representaciones positivas y diversas. De acuerdo con algunas de las investigaciones que se han dedicado al análisis de las representaciones mediáticas de los varones, es evidente que todavía existe una tendencia a construir personajes que se ajustan al modelo tradicional hegemónico. Zeglin señala que «ha habido varios intentos notables de comprender el proceso de construcción social de la masculinidad a través de los medios, citando el estudio de Bereska de 2003 sobre novelas para adultos jóvenes, que concluyó que la masculinidad se limita por tres condiciones: a) heterosexualidad, b) personificación y c) nada de mariconadas»⁸. Además, Zeglin afirma que ha habido estudios que vinculan las películas

⁵ Gay masculinity is the most conspicuous, but it is not the only subordinated masculinity. Some heterosexual men and boys too are expelled from the circle of legitimacy (Connell, 2005: 79).

⁶ A considerable body of research shows that masculinities are not simply different but also subject to change. Challenges to hegemony are common, and so are adjustments in the face of these challenges (Connell & Messerschmidt, 2005: 835).

⁷ Although not a gender utopia, a plethora of research shows that young men are now able to express themselves through a diverse spectrum of behaviours and emotions that are socially coded, traditionally, as feminine and feminizing (Anderson, 2018: 244).

⁸ there have been several notable attempts to understand the process of masculinity's social construction through media, citing Bereska's 2003 study of young adult novels, which concluded that "masculinity is bounded by three conditions: (a) heterosexuality, (b) embodiment, and (c) no sissy stuff" (Zeglin, 2016: 44).

de Hollywood (específicamente aquellas populares entre un público masculino) con representaciones de masculinidad que también son consistentes con los rasgos tradicionales hegemónicos:

Boyle y Brayton (2012) y Brown (2002) investigaron la masculinidad dentro de las películas de Hollywood a través de un análisis de una película o un actor. Sus resultados sugieren que la masculinidad se retrata a través de la capacidad de trabajo, la corporalidad y la musculatura, la heterosexualidad, el mantener la compostura y el sadomasoquismo. Brown señaló que el sufrimiento podría ser una cualidad masculina esencial⁹.

No obstante, a pesar de esta tendencia general en el cine de Hollywood a reforzar imágenes de masculinidad tradicional hegemónica, *EEAAO* (2022) las cuestiona de tal manera que deja entrever grandes cambios culturales en cómo se perciben el género y la masculinidad. Por tanto, una vez establecidos algunos de los términos y bases teóricas más destacadas en el tema, así como también habiendo reconocido ciertos estudios que demuestran que los patrones actuales de hegemonía están empezando a cuestionarse en el cine comercial, las siguientes secciones se centrarán en la parte analítica de la presente disertación, en la cual el análisis estará centrado en mostrar cómo *EEAAO* (2022) pone en evidencia el modelo actual de masculinidad hegemónica con el firme objetivo de deconstruirlo posteriormente.

1.2 Resumen de la trama

La trama de *Everything Everywhere All At Once* (2022) sigue la historia de Evelyn Wang, una inmigrante china que vive en Estados Unidos junto con su esposo Waymond y su hija, Joy. La película se centra en cómo Evelyn lidia con sus relaciones familiares, así como también con la incertidumbre que le genera el hecho de que su lavandería esté al borde de la quiebra. Durante una reunión con el Internal Revenue Service (IRS, el Servicio de Hacienda de los Estados Unidos) para determinar el futuro su negocio, Evelyn se ve arrastrada a un conflicto multiversal por parte de una versión alternativa de su marido que se presenta como Alfa Waymond. Este le muestra que existen infinitas versiones de ella misma, así como de todos sus seres queridos, y le pide ayuda para luchar contra una fuerza caótica y poderosa llamada Jobu Tupaki, que es otra versión de su hija Joy.

Al principio, Evelyn cree que para derrotar a Jobu debe adquirir las habilidades de combate de otras versiones suyas. Sin embargo, poco a poco se da cuenta de que la violencia no le resulta efectiva para resolver este conflicto. Es entonces cuando la fuerza silenciosa de su marido Waymond empieza a destacar. A diferencia de Alfa Waymond, que representa el arquetipo masculino tradicional hegemónico y se muestra dominante, estoico y agresivo, Waymond lucha usando la empatía y lidera con compasión y vulnerabilidad. Una vez Evelyn es capaz de reconocer que la forma de luchar de su marido, a quien tomaba por inútil y demasiado sensible, es el mejor método para resolver este conflicto, es capaz de enmendar el conflicto del multiverso y de empezar a reparar la relación con su hija.

⁹ Boyle and Brayton (2012) and Brown (2002) both investigated masculinity within Hollywood movies via an analysis of one movie or one actor. Their results suggest that masculinity is portrayed through labor capacity, physicality and muscularity, heterosexuality, a tough poise, and sadomasochist themes. Brown noted that suffering may be an essential masculine quality (2016: 45).

2. Alfa Waymond: el modelo tradicional hegemónico

Al analizar las características de Alfa Waymond, se podría argumentar que se le representa intencionadamente como un superhéroe desde el momento en que se presenta por primera vez en pantalla, así como de manera coherente durante la película. Uno de los rasgos que demuestran esta representación intencionada es el hecho de que este personaje sigue muchos de los mismos tópicos que los espectadores de películas de ciencia ficción y superhéroes están acostumbrados a ver en este tipo de personajes, como puede ser el hecho de que, cada vez que Alfa Waymond posee el cuerpo del Waymond original, se quita las gafas, una acción que evoca la forma en que el aburrido periodista Clark Kent se quita las suyas y se convierte en el increíble Superman. Jeffrey Brown argumenta: «El cambio de la masculinidad “nada extraordinaria” a la “extraordinaria” está literal y simbólicamente escrito en el cuerpo del héroe»¹⁰. Este tipo de representación es bastante significativa para el argumento de que Alfa Waymond retrata los rasgos hegemónicos tradicionales ya que «los superhéroes siempre han representado la cúspide de los ideales culturales estadounidenses sobre la masculinidad y han servido durante generaciones como una fantasía de poder clave para los adolescentes varones»¹¹.

Por ende, se podría argumentar que, aunque estas acciones puedan percibirse como

arbitrarias o pasar desapercibidas, la intención detrás de ellas es llevar al espectador (ya sea de manera consciente o inconsciente) a hacer estas asociaciones. Además, tales asociaciones son particularmente fáciles de crear, ya que las características retratadas se centran en tópicos que se han visto en la representación de superhéroes de la cultura pop durante décadas y van, por tanto, acompañadas de un conjunto particular de expectativas del personaje, como esperar que tenga fuerza física y sea el «héroe» de la historia. Como escribe Brown:

El núcleo fundacional del género cinematográfico de superhéroes es una fantasía muy rudimentaria de empoderamiento masculino. Al igual que los cómics que les preceden, las películas de superhéroes giran en torno a la transición simbólica del personaje masculino principal de ser un debilucho de 45 kilos a un hombre, de Clark Kent a Superman, del tímido adolescente Peter Parker al increíble Spider-Man¹².

Asimismo, vemos este patrón reproducido en la película cada vez que hay un cambio de Waymond Wang a Alfa Waymond. Incluso se podría argumentar que el mismo nombre del personaje tiene el propósito de evocar una sensación de dominación y de poder que se corresponde con los ideales masculinos. En los últimos años, ha habido un aumento en el discurso sobre la «masculinidad alfa» o sobre «ser un macho alfa». En su libro,

¹⁰ The shift from ‘less-than-extraordinary’ to ‘extraordinary’ masculinity is literally and symbolically written onto the hero’s body (Brown, 2016: 134).

¹¹ superheroes have always represented the pinnacle of American cultural ideas about masculinity and have served for generations as a key power fantasy for male adolescents (Brown, 2016: 131).

¹² The foundational core of the superhero film genre is a very rudimentary fantasy of masculine empowerment. Like the comics before them, superhero films revolve around the symbolic transition of the main male character from 98-pound weakling to he-man, from mild mannered Clark Kent to Superman, from timid teenager Peter Parker to the amazing Spider-Man. (2016: 133).

Alpha Masculinity: Hegemony in Language and Discourse (2021), Eric Louis Russell argumenta que, si bien se sabía poco de su origen en ese momento, el término comenzó a adquirir relevancia en el discurso anglófono norteamericano moderno afirmando que «Alfa» se usa para describir a líderes militares y políticos, categorías de hombres sexualizados, figuras deportivas prominentes y casi cualquier otro hombre al que se le atribuyan las características de un líder indiscutible e incuestionable»¹³. En la película vemos cómo Alfa Waymond refleja esta cualidad de liderazgo. En su universo, es el líder de una tripulación que ha sobrevivido a la devastación que ha causado Jobu Tupaki. Lo vemos dando órdenes con severidad mientras viaja a través del multiverso y cómo sus subordinados siempre cumplen con sus órdenes y rara vez cuestionan sus decisiones.

Podría decirse que la cualidad de «incuestionabilidad» en su liderazgo se impone a través de su personalidad dominante y violenta, que se mantiene constante a lo largo de la película y que cumple con las características que se esperan de los modelos idealizados de masculinidad tradicional hegemónica. En su estudio sobre la representación de la masculinidad en varias «películas para tíos» (*guy movies*), Zeglin encuentra que la violencia fue usada por el 100 % de los personajes de la muestra (50). En *EEAAO* (2022) vemos cómo Alfa Waymond usa la violencia como método resolutivo cada vez que se encuentra

en una situación de conflicto. Por ejemplo, en la oficina del IRS ataca inmediatamente al personal de seguridad a pesar de no estar siendo atacado directamente; además, a menudo le dice a Evelyn que la única manera de resolver el conflicto del multiverso contra Jobu Tupaki es derrotarla físicamente. Como Zeglin concluye en su análisis: «Al presentar la violencia de manera tan consistente como lo hicieron las películas analizadas, se sugiere que es una responsabilidad masculina mantener el orden social a través de la violencia»¹⁴. Además, la noción de que la masculinidad está estrechamente ligada al cuerpo varonil (en términos de fuerza y capacidad física) es intrínsecamente hegemónica. Como escribe Connell: «Casi siempre se piensa que la verdadera masculinidad procede de los cuerpos de los hombres, que es inherente a un cuerpo masculino o que expresa algo sobre un cuerpo masculino. O el cuerpo impulsa y dirige la acción [...] o la limita»¹⁵. En una escena, vemos a Alfa Waymond intentando derribar una puerta y, al fallar, afirma con exasperación «¡Maldita sea, qué cuerpo tan débil!»¹⁶, quejándose del hecho de que el cuerpo del Waymond original (el cual está poseyendo) no es tan fuerte como su propio cuerpo. Así demuestra una vez más que la fuerza física es un rasgo que valora ya que, como se mencionó anteriormente, afirma su posición dominante a través de su fuerza física.

Otro ejemplo a considerar es el hecho de que Alfa Waymond también muestra estos rasgos violentos y dominantes con Evelyn. Ella conoce

¹³ 'Alpha' is used to describe military and political leaders, categories of sexualized men, prominent sports figures, and just about any other male who is ascribed with the characteristics of an unquestioned and unquestioning leader (Russell, 2021: 19).

¹⁴ By presenting violence as consistently as the movies in the analysis did, the suggestion is made that it is a masculine responsibility to enforce social order through violence (2016: 50).

¹⁵ True masculinity is almost always thought to proceed from men's bodies—to be inherent in a male body or to express something about a male body. Either the body drives and directs action (...) or the body sets limits to action (2005: 45).

¹⁶ Damn! What a weak body (Quan & Sheinert, 2022).

a Alfa Waymond en una ajetreada escena en la que, después de poseer el cuerpo del Waymond original, comienza a darle instrucciones sobre lo que debe hacer, sin ofrecerle ninguna explicación. En escenas posteriores, podemos ver cómo Evelyn parece confundida e incluso se niega a ayudarlo en varias ocasiones, ya que ella está muy preocupada por el posible cierre de su negocio. Sin embargo, Alfa Waymond continúa argumentando que ella que debe hacer lo que él dice y hace uso de la fuerza física contra ella en varios momentos, como tapándole la boca con las manos cuando ella intenta protestar o hacer preguntas y estirándola del brazo para llevarla a dónde él quiere ir.

En última instancia, Alfa Waymond desdeña constantemente las preocupaciones y opiniones de Evelyn y afirma su posición de liderazgo. Estas acciones son coherentes con la ideología que rodea la organización social del poder en los modelos de masculinidad tradicionales hegemónicos, lo que normalmente implica la subordinación de las mujeres: «El principal eje de poder en el orden de género europeo/estadounidense contemporáneo es la subordinación general de las mujeres y el dominio de los hombres, la estructura que la Liberación de la Mujer llamó “patriarcado”»¹⁷.

No obstante, se podría argumentar que, aunque fugaz, Alfa Waymond muestra algunos signos de afecto por Evelyn. Por ejemplo, afirma varias veces que cree que ella es capaz de aprovechar los poderes del multiverso para derrotar a Jobu, y vemos cómo Evelyn incluso comienza a confiar en Alfa Waymond. Sin embargo, en un momento crucial de la trama, Alfa Waymond ve a Evelyn

teniendo dificultades para usar los poderes del multiverso mientras uno de los aliados de Jobu los ataca. En este caso, en lugar de tratar de ayudarla o protegerla, él simplemente le dice que tal vez ella no le sea útil para su misión y la abandona a pesar de que está herida y en peligro. Además, a pesar de decirle a menudo que cree en ella (incluso llegando a tratarla como si en varias ocasiones como si se sintiera atraído sentimentalmente), se impacienta constantemente con ella y no confía en su juicio ni escucha sus ideas o preocupaciones. Por lo tanto, podríamos argumentar que, incluso cuando muestra pequeños signos de cariño y aliento, su interés en Evelyn parece ser instrumental. Alfa Waymond le dice que cree que ella es capaz de muchas cosas, pero la abandona cuando no cumple con sus expectativas. Le demuestra su interés romántico, pero constantemente argumenta que ella no ha hecho «nada con su vida» en su universo y que todas las demás versiones de ella son mejores. Esto es consistente con la evaluación de Brown de que, «aunque las historias y los personajes de superhéroes se han actualizado para el siglo XXI, su representación del género es muy tradicional: los hombres son heroicos, fuertes y valientes; las mujeres son damiselas en apuros, intereses amorosos y premios románticos»¹⁸.

Otro ejemplo del trato patriarcal de Alfa Waymond hacia las mujeres se ve en la forma en que habla de su propia hija, Joy (convertida entonces en Jobu Tupaki). En una escena en particular, Evelyn pregunta por los motivos de Jobu para querer hacerles daño. En respuesta a sus preguntas, Alfa Waymond afirma que Jobu es «un agente del caos puro sin

¹⁷ The main axis of power in the contemporary European/ American gender order is the overall subordination of women and dominance of men - the structure Women's Liberation named 'patriarchy' (Connell 2005: 74).

¹⁸ although the stories and the superhero characters have been updated for the 21st century, their depiction of gender is very traditional: men are heroic, strong and brave; women are damsels in distress, love interests, and romantic prize.

motivos o deseos reales»¹⁹. Sin embargo, más adelante descubrimos que las acciones de Jobu responden a una motivación, y que necesita ayuda para dejar de sufrir y encontrarle sentido a su vida de nuevo. No obstante, Alfa Waymond siempre habla de ella como una villana sin remedio a pesar de ser su propia hija, lo que sugiere que tal vez no ha intentado hablar con la joven ni ofrecerle ayuda una vez su mente queda fracturada, silencio que tal vez lleva a Jobu a buscar una Evelyn de otro universo que pueda ayudarla, ya que su propia madre había fallecido.

Estas acciones son coherentes con los ideales de hegemonía dentro de la familia. Como señalan Sarah Hunter, Damien W. Riggs y Martha Augoustinos: «Las formas hegemónicas de masculinidad tradicionales entienden a los padres como demasiado autoritarios, desinteresados, ausentes y emocionalmente distantes»²⁰. Así pues, en el contexto tradicional de la familia nuclear heterosexual, los ideales hegemónicos de masculinidad alejan emocionalmente a los padres de sus hijos y consideran que el papel de la madre es el de ser la principal cuidadora y apoyo emocional de aquellos.

Además, un cierto grado de estoicismo emocional y falta de vulnerabilidad es un rasgo esperado del varón hegemónico. En la película hay varios casos en los que vemos cómo Alfa Waymond evita activamente mostrarse vulnerable. Un ejemplo de esto se ve en la forma en que los espectadores descubren que su esposa (la Evelyn de su universo) ha fallecido. Mientras Alfa Waymond intenta encontrar una manera de escapar del edificio del IRS sin

ser detectado por los aliados de Jobu, Evelyn le pregunta por qué su propia esposa (la Evelyn de su universo) no puede ayudarlo en su lugar. Ante esta pregunta, Alfa Waymond simplemente hace una breve pausa y le contesta «Mi Evelyn está muerta», y acto seguido continúa ejecutando su plan sin mostrar signos de estar afectado por la pregunta. En *Gender and Emotion* (2000), Jeroen Jansz analiza varios estudios que intentaron descubrir por qué los varones parecían presentar dificultades para expresar sus sentimientos y concluye que «los hombres generalmente son reacios a compartir sentimientos personales, lo que puede entenderse como una forma de proteger su identidad, ya que expresar sentimientos íntimos denota vulnerabilidad, lo que generalmente se toma como un signo de debilidad»²¹. Por lo tanto, no es sorprendente que Alfa Waymond decida evitar mostrar abiertamente vulnerabilidad y emoción.

En resumen, a lo largo de la película podemos ver cómo Alfa Waymond personifica los ideales hegemónicos de masculinidad a través de sus rasgos y acciones. Afirma su autoridad mediante la agresión, muestra su dominio sobre las mujeres y, en general, se le presenta como un héroe. Sin embargo, esta representación se usa de manera consciente para ofrecer una crítica a la figura del superhéroe y los ideales hegemónicos que representa, hasta hacer evidente ante el espectador que las acciones de Alfa Waymond perpetúan constantemente el conflicto en lugar de contribuir a su resolución.

¹⁹ An agent of pure chaos with no real motives or desires.

²⁰ Hegemonic forms of masculinity have traditionally informed understandings of fathers as overly authoritarian, disinterested, absent, and emotionally distant (2017: 3).

²¹ men are generally reluctant to share personal feelings, which can be understood as a way to protect their identity, because expressing tender feelings exposes vulnerability, which is generally taken as a sign of weakness (2000: 171).

3. Waymond Wang: redefinición masculina

El personaje de Waymond Wang presenta un fuerte contraste con el de Alfa Waymond. Por ejemplo, en la sección anterior, señalamos cómo Alfa Waymond es retratado intencionalmente como un superhéroe. Si consideramos cómo se representa a Waymond desde el comienzo de la película, podemos ver que también hay una representación deliberada de este personaje. En *EEAAO* (2022), el público ve por primera vez a Waymond mientras intenta iniciar una conversación con Evelyn. Vemos a Evelyn organizando frenéticamente los recibos de sus gastos comerciales para llevarlos a la reunión del IRS mientras le pregunta a Waymond si ha completado algunas de las reparaciones que debían hacerse en su apartamento. Viendo su agobio y sabiendo del deseo de Evelyn de impresionar a su padre, Waymond le asegura que incluso si este hombre no puede apreciar sus esfuerzos, ellos deben estar orgullosos. Desde esta escena inicial podemos ver una clara divergencia con la dinámica de género de la masculinidad hegemónica. Por ejemplo, las expectativas tradicionales sobre los roles de género en las familias nucleares heterosexuales supondrían que el padre asumiera el papel de «proveedor» o «cabeza de familia». En su estudio de textos que intentaban legitimar ciertos roles para los varones, Connell afirma que «la literatura daba por sentado que ser el sostén de la familia era una parte fundamental de ser masculino»²². Sin embargo, vemos que Waymond se encarga de hacer galletas para la reunión con la auditora y organizar

la celebración del Año Nuevo Chino que se llevará a cabo en su lavandería, mientras que Evelyn es quien administra el negocio.

Se podría argumentar que esto constituye un cambio positivo en la deconstrucción de las divisiones tradicionales del trabajo por sexos. Como Connell afirmó en su estudio sobre la política de la masculinidad, la división del trabajo que coloca a los varones como único sostén de la familia presenta desventajas:

Los varones predominan en ocupaciones peligrosas y altamente tóxicas. Entre ellos se cuenta la mayor proporción de personas con ingresos únicos («sostén de la familia») y obligados socialmente a seguir empleados. Debido a la división ocupacional del trabajo, las cualificaciones de los varones están sujetas a una rápida obsolescencia. Ellos pagan una tasa impositiva media más alta, con ingresos desproporcionadamente redistribuidos a las mujeres, a través del estado de bienestar²³.

A medida que avanza la película, también vemos cómo Waymond intenta constantemente entablar una conversación con Evelyn sobre sus sentimientos de cómo no se siente apreciado. Además, en varias escenas Waymond se muestra abiertamente vulnerable llorando o verbalizando sus emociones. Esta cualidad de vulnerabilidad contrasta claramente con la prescripción del estoicismo emocional que vemos presentada en modelos de masculinidad tradicional hegemónica como Alfa Waymond. Connell y

²² literature took it for granted that being a breadwinner was a core part of being masculine (2005: 28).

²³ Men predominate in dangerous and highly toxic occupations. Men include a higher proportion of sole earners ('breadwinners') with social compulsion to remain employed. Because of the occupational division of labour, men's skills are subject to rapid obsolescence. Men pay a higher average rate of taxation, with income idsporportionately redistributed to women, through the welfare state. (Connell, 2005: 247).

Messerschmidt señalan que «es probable que cualquier estrategia para el mantenimiento del poder implique una deshumanización de otros grupos y una reducción correspondiente de la empatía y el entendimiento emocional dentro de uno mismo»²⁴. Por lo tanto, dado que Waymond rechaza este modelo de afirmación de poder, se rebela contra la prohibición tradicional del desapego emocional. Además, a lo largo de la película Waymond promueve constantemente el uso de la empatía y el diálogo como formas de resolución de conflictos e intentar mediar conflictos entre Evelyn y Joy, así como con la auditora de impuestos. Estas acciones constituyen un cambio positivo en la representación de la masculinidad, ya que la represión de las emociones y la sumisión a ciertos ideales rígidos de masculinidad hegemónica se han relacionado en diversos estudios con problemas entre los varones como son la depresión y los sentimientos de soledad.

Además, a Waymond se le presenta como un personaje de personalidad alegre y jocosa. A lo largo de la película le vemos colocar ojitos de juguete en las bolsas de lavandería, silbando, riendo e incluso bailando con un hombre que es cliente asiduo de su lavandería. Se podría argumentar que esto es un reflejo directo de los cambios positivos que han surgido del desafío a la masculinidad hegemónica en las relaciones masculinas. En lo que respecta a la organización social de la masculinidad tradicional propuesta por Connell, el comportamiento de Waymond sería considerado inaceptable para los estándares hegemónicos y esto le pondría en una posición de subordinación frente a los hombres que cumplen con dichos estándares. Sin embargo, sus acciones reflejan el cambio positivo que ha habido en las representaciones

de los varones. Como argumenta Anderson, esto refleja la disminución que ha habido en la hipervigilancia del comportamiento masculino debido a cambios sociales positivos, como la disminución de la homofobia cultural.

En el análisis de Alfa Waymond, vimos cómo este tendía a reprimir sus sentimientos hacia su difunta esposa (solo mencionándola de pasada) y cómo parecía tener una relación muy distante con su hija Joy/Jobu (a quien trata como un ser insensible que debe ser derrotado), rasgos consistentes con las representaciones hegemónicas de poder dentro de la estructura familiar. Por el contrario, Waymond representa la subversión de estos valores. A lo largo de la película, demuestra abiertamente su amor por Evelyn y Joy. En varias escenas, vemos a Waymond intentando mediar en los conflictos entre ellas y también vemos su actitud cariñosa con Joy y cómo acepta abiertamente su relación con su novia. Estas escenas contrastan con las configuraciones hegemónicas del distanciamiento parental masculino y son consistentes con la investigación que sugiere que ha habido un aumento en la participación de los padres como cuidadores más activos:

El aumento de padres que asumen un papel de cuidador primario en sí mismo sugiere que algunos padres se están alejando del papel tradicional de proveedor, adoptando en su lugar un nuevo e involucrado modelo de paternidad [...] investigaciones recientes en Bélgica, Australia, Suecia, el Reino Unido y los Estados Unidos han respaldado esto, sugiriendo que los padres cuidadores primarios abandonan

²⁴ any strategy for the maintenance of power is likely to involve a dehumanizing of other groups and a corresponding withering of empathy and emotional relatedness within the self (2005: 852).

las normas y la presión tradicionales para asumir el papel²⁵.

Además, Waymond se preocupa profundamente por su relación con Evelyn y se esfuerza por repararla, incluso llegando a redactar papeles de divorcio con la única intención de persuadir a Evelyn a que tenga una conversación con él. Incluso cuando no comprende del todo los problemas del multiverso a los que se enfrenta Evelyn, muestra preocupación por ella y trata de convencerla de que los problemas se pueden resolver mejor a través del diálogo que de la violencia.

De hecho, si analizamos a los tres personajes principales (Evelyn, Joy y Waymond), vemos cómo Waymond es el único que, intencionadamente, no sufre una transformación. A pesar de que vemos cambiar a otros personajes, como Joy/Jobu dándose cuenta de que la vida tiene sentido, y Evelyn apreciando su universo y aprendiendo a lidiar con los problemas de una manera empática, Waymond nunca cambia.

A pesar de ser el elemento clave que ayuda a Evelyn a darse cuenta de que los conflictos no deben resolverse a través de la violencia y el poder, no se presenta a sí mismo como «el héroe» de la película. Además, nunca elige usar la fuerza o el poder del multiverso para cumplir con su cometido como vimos hacer a Alfa Waymond en múltiples ocasiones. Esta falta de cambio lo separa activamente de los ideales hegemónicos que plantea la figura del superhéroe. En su análisis del género de las películas de superhéroes, Brown argumenta: «Esta transformación física, que conforma el núcleo de estas películas, enfatiza la alineación del género con la valorización de los ideales masculinos tradicionales, como la fuerza física, la resistencia, el poder y la deseabilidad heterosexual»²⁶. Por lo tanto, el acto de Waymond de negarse a usar la fuerza para resolver conflictos, o hacer cambiar a Evelyn de opinión a lo largo de toda la película, refuerza sus ideales y establece activamente su separación del modelo de masculinidad tradicional hegemónico.



²⁵ The increase in fathers taking on a primary caregiving role in itself suggests that some fathers are stepping away from the traditional provider role, instead adopting the new and involved model of fathering (...) recent research in Belgium, Australia, Sweden, the UK, and the USA has supported this, suggesting that primary caregiving fathers abandon traditional norms and pressure in order to undertake the role (Merla, 2008; Shirani, Henwood, & Coltart, 2012); (Hunter *et al.*, 2017: 4).

²⁶ This physical transformation at the core of the films stresses the genre's alignment with the valorization of traditional masculine ideals such as physical strength, resiliency, power, and heterosexual desirability (2016: 134).

Otro aspecto clave al analizar el personaje de Waymond es la interseccionalidad: además de ser un hombre, Waymond también es chino. Esta consideración es relevante ya que, como señaló Connell, «debido a que el género es una forma de estructurar la práctica social en general, y no un tipo especial de práctica en sí, está inevitablemente involucrado con otras estructuras sociales»²⁷. Por lo tanto, debido a que es una estructura que se relaciona con otras identidades, «ahora es común decir que el género “intersecciona”, o más bien, interactúa, con la raza y la clase social»²⁸. Por lo tanto, también debemos considerar la identidad racial de Waymond y el hecho de que es un inmigrante en los Estados Unidos, al analizar su papel en la subversión de los ideales hegemónicos que se han establecido para los varones asiáticos.

Las películas de Hollywood tienen una extensa historia de caricaturización, estereotipación y, en general, tergiversación de las identidades asiáticas, particularmente de los hombres chinos. Como argumentó Zheng Zhu, esto se debe a las tensiones de «la intrincada y significativa relación política y económica chino-estadounidense durante y después de la Segunda Guerra Mundial»²⁹. Por lo tanto, citando el estudio de Ma de 1993, Zhu añade que «el propósito de este tipo de representación es proyectar a los asiáticos o asiático-americanos como signo de amenaza o como hazmerreír en un intento de establecer y afirmar las “diferencias permanentes e irreconciliables que definen a los anglos como superiores física,

espiritual y moralmente”»³⁰. Por lo tanto, para mantener el poder hegemónico y la posición del hombre blanco, se dio una malintencionada representación negativa que enfatizaba la «otredad» de los hombres chinos y que continuó siendo la norma durante décadas.

En este sentido, vemos una vez más el claro (y positivo) cambio que ha habido en la representación de los hombres asiáticos con el personaje de Waymond Wang. Lejos de ser una caricatura, Waymond se caracteriza por su profundidad en la personalidad. Es un esposo y padre devoto que siempre está dispuesto a ayudar a su familia, pero también es alegre, divertido, amable y, en general, un personaje complejo. Además, si bien el enfoque de su identidad va más allá del hecho de que es un inmigrante o de su raza, estos rasgos nunca se caricaturizan, niegan o ignoran, sino que se ensalzan y celebran. En la película escuchamos a Waymond decir lo orgulloso que está del arduo trabajo que tanto él como Evelyn han puesto para construir su negocio y crear una familia. Además, lo vemos alegremente haciendo arreglos para una fiesta en celebración del Año Nuevo Chino, que se llevará a cabo en su lavandería, lo que muestra cómo celebra abierta y orgullosamente su herencia cultural y su identidad. Por ello, podemos concluir que el personaje de Waymond también rompe con este patrón histórico de subordinación que ejerce la masculinidad hegemónica a través de los estereotipos y caricaturizaciones de los hombres

²⁷ because gender is a way of structuring social practice in general, not a special type of practice, it is unavoidably involved with other social structures (2005: 75).

²⁸ it is now common to say that gender ‘intersects’ - better, interacts -with race and class (Connell, 2005: 75).

²⁹ la intrincada y significativa relación política y económica chino-estadounidense durante y después de la Segunda Guerra Mundial (2013: 404).

³⁰ the purpose of this type of representation is to project Asians or Asian-Americans either as sign of threat or piece of laughingstock in an attempt to establish and affirm the “permanent and irreconcilable differences that define the Anglos as superior physically, spiritually, and morally (p. 140)” (2013: 404).

asiáticos en los medios de comunicación estadounidenses.

Finalmente, como hemos visto, el personaje de Waymond diverge mucho de las representaciones tradicionales hegemónicas de los varones. No solo rompe con patrones dañinos y restrictivos de comportamiento masculino, sino que incluso se podría decir que Waymond intenta redefinir algunos de estos atributos glorificados para los varones, y en particular el significado de la fuerza. En ellos, la fuerza se ha asociado tradicionalmente con ideas como tener un alto rendimiento físico, ser dominante, violento y carente de vulnerabilidad. Sin embargo, este no es el caso de Waymond. Al principio de la película, Evelyn expresa constantemente que cree que su esposo tiene un comportamiento demasiado «tonto» e ingenuo y que ella es la única que realmente está luchando para mantener su negocio abierto. En una escena concreta, Evelyn se queja de que la auditora es una mala persona que quiere quitarles su negocio y a pesar de ello Waymond le hace galletas. Sin embargo, en otra escena fundamental de la película, Evelyn tiene una conversación con otra versión de su esposo que le dice:

Crees que soy débil, ¿no? Hace tantos años cuando nos enamoramos por primera vez tu padre decía que era demasiado dulce para mi propio bien. Tal vez tenía razón. Me dices que es un mundo cruel y que todos vamos corriendo en círculos. Lo sé. He estado en esta tierra tantos días como tú. Cuando elijo ver el lado bueno de

las cosas, no estoy siendo ingenuo, es estratégico y necesario. Así es como he aprendido a sobrevivirlo todo. Sé que te ves a ti misma como una luchadora. Bueno, yo también me veo así. Esta es mi forma de luchar.³¹

Este discurso marca el momento en que tanto el público como Evelyn llegan a entender a Waymond. Debido a que experimentamos esta historia a través de los ojos de Evelyn, tendemos a ser tan desdeñosos con Waymond como ella debido al lenguaje que usa con él. Ella le llama «tonto» en diversas ocasiones, dice que no sabe qué haría sin ella y en general subestima su capacidad para proveer para su familia, como se esperaría de un modelo de hombre más tradicional. Sin embargo, a través de este discurso se da a conocer la filosofía de Waymond y finalmente le entendemos, no solo reconociendo toda la fuerza que emplea en ser paciente y mantener una actitud positiva frente a la adversidad, sino también redefiniendo nuestra propia percepción de lo que constituye la fortaleza.

4. Conclusiones e investigaciones futuras

En conclusión, al analizar la película *EEAAO* (2022) y consultar estudios que se han llevado a cabo en la materia de la masculinidad, esta reseña muestra cómo el personaje de Waymond Wang representa un cambio positivo en la representación de la masculinidad en

³¹ You think I'm weak, don't you? All of those years ago when we first fell in love, your father would say I was too sweet for my own good. Maybe he was right. You tell me that it's a cruel world and we're all just running around in circles. I know that. I've been on this earth just as many days as you. When I choose to see the good side of things, I'm not being naive, it is strategic and necessary. It's how I've learned to survive through everything. I know you see yourself as a fighter. Well, I see myself as one too. This is how I fight (Kwan & Scheinert, 2022).

el cine de ciencia ficción. Dicho cambio se produce como resultado directo de la deconstrucción social de modelos tradicionales de masculinidad.

Como hemos visto, la versión «Alfa» del personaje nos dio una visión del modelo de hombre socialmente aceptado actualmente, así como de los daños que hay detrás de la promulgación de este modelo de masculinidad. Alfa Waymond es retratado como dominante, agresivo y estoico. Dichos rasgos, lejos de presentarse como deseables, se utilizan para criticar y rechazar abiertamente este modelo dañino de masculinidad y mostrar cómo dichas actitudes perpetúan el conflicto y la desigualdad entre los sexos. A su vez, hemos visto cómo el personaje del Waymond Wang «original» constituye la ruptura intencionada con estos patrones. Desde su personalidad dulce y divertida hasta su crítica abierta a la definición restrictiva de la fortaleza, Waymond personifica un tipo alternativo de masculinidad que se esfuerza por desafiar las expectativas hegemónicas y representar a los varones de una manera más liberadora y positiva.

No obstante, *EEAAO* (2022) es una película compleja que abarca una gran cantidad de temas (por ejemplo, el trauma intergeneracional y la lucha que conlleva ser inmigrante). Por lo tanto, ciertamente hay motivos para justificar una investigación más profunda. Por ejemplo, se podría considerar cómo se retrata el poder hegemónico en la película centrándose en los cambios que se pueden observar entre las dos generaciones diferentes de padres e hijas en la película, analizando la relación distante de Evelyn con su padre en contraste con la cariñosa y cercana relación entre Waymond y Joy.

Otro tema relevante para considerar en el estudio de la masculinidad en el cine es la interseccionalidad. Dado que este artículo iba dirigido a la representación de la masculinidad

en el cine, solo se ha considerado brevemente cómo la identidad de Waymond como inmigrante chino interactúa con su modelo de masculinidad. Sin embargo, la intersección de diversas identidades y su relación con la masculinidad y la hegemonía sin duda requieren estudiarse más de cerca en la lucha por deconstruir ideales hegemónicos nocivos y conseguir representar a los varones de manera más precisa, diversa y positiva.

Bibliografía

- ANDERSON, Eric (2018). «Generational Masculinities», *Journal of Gender Studies*, 27.3: 243-247.
- BROWN, Jeffrey A. (2016). «The Superhero Film Parody and Hegemonic Masculinity», *Quarterly Review of Film and Video*, 33.2: 131-150.
- CONNELL, Raewyn & James W. MESSERSCHMIDT (2005). «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept», *Gender & Society*, 19.6: 829-859.
- CONNELL, Raewyn (2005). *Masculinities*. Los Angeles: Polity Press.
- Everything Everywhere All at Once*. Dirigida por Daniel Quan & Daniel Scheinert. Guion de Daniel Quan & Daniel Scheinert. A24. 2022.
- HUNTER, Sarah C., et al. (2017). «Hegemonic Masculinity versus a Caring Masculinity: Implications for Understanding Primary Caregiving Fathers», *Social and Personality Psychology Compass*, 11.3.
- JANSZ, Jeroen (2000). «Masculine Identity and Restrictive Emotionality», Agneta Fischer (ed.), *Gender and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 166-186.

- MARTÍN ALEGRE, Sara (2020). *Representations of Masculinity in Literature and Film: Focus on Men*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- RUSSELL, Eric Louis (2021). *Alpha masculinity: Hegemony in Language and Discourse*. Davis: Springer International Publishing.
- TRAN, Quoc (2023). «*Everything Everywhere All at Once: The Masculine Side of Men Who Know How to Love*». *Medium*. <https://medium.com/@quocchan04/everything-everywhere-all-at-once-the-masculine-side-of-men-who-know-how-to-love-569fc6245879>
- ZEGLIN, Robert J (2016). «Portrayals of Masculinity in ‘Guy Movies’: Exploring Viewer- Character Dissonance», *The Journal of Men’s Studies*, 24.1: 42-59.
- ZHU, Zheng (2013). «Romancing the “Kung Fu Master”- from “yellow Peril” to “Yellow Prowess”», *Asian Journal of Communication*, 23.4: 403-419.