

**Estereotipos,  
roles y relaciones  
de género en  
series de  
televisión  
de producción  
nacional:  
un análisis  
sociológico**

**124**



# **Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico**



Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado  
<https://cpage.mpr.gob.es>

Edita: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades  
Ministerio de Igualdad  
C/ Condesa de Venadito, 34  
28027 Madrid  
Correo electrónico: [inmujer@inmujer.es](mailto:inmujer@inmujer.es)

Estudio realizado por:



CIMA-Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales.  
Investigadora Principal: Fátima Arranz Lozano.  
Dpto. Sociología: Metodología y Sociología.  
Facultad Ciencias Políticas y Sociología.  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
[faarranz@ucm.es](mailto:faarranz@ucm.es)  
Madrid, 1 de julio de 2020

Depósito Legal: M-27745-2020  
NIPO: 049-20-042-0  
eNIPO: 049-20-043-6

Imprime: Estilo Estugraf Impresores, S.L.



# *Índice*





Índice .....	7
Prólogo.....	9
Introducción .....	13
I. Aspectos metodológicos.....	21
1. La segregación ocupacional por género.....	25
1.1. Las categorías profesionales por sexo....	27
1.1.1. Tipología y criterios aplicados para la medición de la estructura ocupacional.....	27
1.1.2. Distribución y comparación por grupos profesionales.....	30
1.1.3. La segregación ocupacional vertical: resultados por grupos profesionales.....	31
2. Aproximación a las series tv desde la estereotipia de grupos y personajes.....	41
2.1. Estereotipos y representación de las mujeres en el audiovisual.....	46
2.2. Método de aproximación a la estereotipia y roles de los personajes .....	48
2.3. La estereotipia y los roles de los personajes principales de las series TV.....	49
3. Análisis de contenido sobre la representación de mujeres y varones en las series tv de producción española (2018-2019).....	55
3.1. Aspectos metodológicos del Análisis de Contenido .....	57
3.1.1. Las categorías del análisis utilizadas .....	59
3.2. Principales resultados del análisis de contenido.....	64
3.2.1. Las diferencias de género en el protagonismo.....	64
3.2.2. Algunas características de los personajes femeninos y masculinos.....	69
3.2.3. ¿Cómo son representadas las relaciones entre mujeres? .....	75
3.2.4. ¿Cómo son representadas las relaciones entre varones? .....	76
3.2.5. Relaciones familiares.....	77
3.2.6. Parejas .....	83
3.2.7. Relaciones sexuales .....	85
3.2.8. La cosificación sexual de las mujeres .....	87
3.2.9. Machismo.....	88

3.2.10. Violencia masculina: Violencia de varones a otros varones .....	91
3.2.11. Violencia femenina: representación de la violencia de las mujeres .....	97
3.2.12. Violencia contra las mujeres .....	100
3.2.13. La representación de la violencia masculina y la violencia femenina .....	105
Conclusiones .....	109
Bibliografía .....	121
Anexo I. Fichas de análisis de estereotipos, roles y relaciones de género de la muestra de las series tv .....	133
Anexo II. Cuestionario .....	247
Anexo III. Listado series (temporadas- capítulos- minutos visionado) .....	253

# *Prólogo*





El presente estudio que tienes entre manos y que tengo el gusto de introducir, es el motor y resultado del trabajo que el Instituto de la Mujer lleva a cabo en materia de investigación y generación de conocimiento, en una apuesta constante por hacer visibles las brechas de género que existen cuando se produce información. Obtener datos y analizar la realidad en base a ellos, desde el enfoque de género, continúa siendo una las tareas prioritarias a la hora de establecer políticas públicas futuras con que atajar la desigualdad y la discriminación.

Ha pasado más de una década desde que el Instituto de la Mujer promoviera la elaboración de un primer estudio dedicado al tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de tv nacional. Durante todo este espacio de tiempo, se ha incrementado de manera exponencial la producción y el consumo de series televisivas, especialmente con la aparición de nuevos canales y plataformas televisivas de pago.

A pesar de que existe una amplísima oferta de contenidos que hoy nos permite escoger casi a la carta la serie que queremos ver, el repertorio de personajes, roles y estereotipos que nos muestra la ficción narrativa continúa apostando por unos patrones de masculinidad y feminidad bastante limitados. Por tanto, ésta repentina explosión de contenidos no parece haber ido asociada a nuevos y más variados modelos y referentes en cuanto a personajes femeninos y masculinos se refiere.

Parece que, desde aquella primera aproximación hasta ahora –han pasado más de diez años– persisten abundantes clichés y arquetipos. La utilización de dichos estereotipos resulta un recurso narrativo nocivo porque ofrece una visión muy limitada en base a la cual se construyen significados y cultura popular. Creemos que la educación no formal que transmite la televisión continúa retroalimentando la cultura sexista y que es el momento de hacer este hecho más visible aportando nuevos datos.

Por otro lado, desde el Instituto de la Mujer tenemos el firme convencimiento de que la mayor diversidad irá asociada y dependerá, de una mayor representatividad de mujeres en la estructura ocupacional del sector audiovisual. Estructura en la que encontramos, a simple y primera vista, una discriminación en sentido horizontal y vertical, a pesar de que, paradójicamente, las estadísticas nos dicen que existen más mujeres que hombres formándose en la actualidad.

Por tanto, si con aquel primer estudio, centrado en el análisis del discurso televisivo a través de series recurrimos a realizar algunas entrevistas, individuales y grupales, a guionistas y responsables de productoras, ahora presentamos un recuento más exhaustivo a partir del análisis pormenorizado de los perfiles profesionales que se han analizado por cada una de las series que han sido objeto de estudio. Paralelamente se ha escogido un número significativo de secuencias y se ha hecho el análisis de sus contenidos. Os invitamos a bucear en los resultados y valorar cual es el estado de la cuestión a raíz de los mismos.

A veces nuevas representaciones con una estética más moderna o aparentemente novedosa, esconden igualmente situaciones discriminatorias. Para que los valores y referentes masculinos y femeninos no sean un factor limitador a la hora de configurar la identidad personal, es imprescindible que muchos de los comportamientos, funciones y roles que desempeñan las mujeres sean reconocidos como valiosas formas de ser y de estar en el mundo, como formas de interpretar con libertad la diferencia sexual y no como algo que sirve para justificar las desigualdades entre mujeres y hombres.

Beatriz Gimeno Reinoso

Directora del Instituto de la Mujer

# *Introducción*





Presentamos en las páginas que siguen la investigación sociológica que, desde finales de 2019 y durante 2020, ha llevado a cabo CIMA (*Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales*) para el *Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades* (IMIO). El equipo de investigación ha estado dirigido por Fátima Arranz e integrado por Virginia Fernández y Juan Carlos Ballesteros que han realizado el trabajo de campo.

La investigación tenía de partida un doble objetivo, por un lado, recabar información sobre los personajes femeninos y masculinos existentes en las series tv de producción nacional y analizar, a través de la técnica de investigación social conocida como Análisis de Contenido, los componentes básicos que conforman los roles y estereotipos de género, poniendo particular atención en las situaciones que devienen en violencia de género; por el otro lado, dar cuenta de la estructura ocupacional de este sector del audiovisual español para observar si los elementos del contenido de las series, claves de las relaciones de género, guardan relación con el género de sus equipos de creación. Si, como punto de partida, quisimos atender a las diferencias que aparecían en la representación de los roles de género más objetivables, según la dirección-creación de la serie tv fuera obra de una mujer o varón. Dada la prácticamente nula representación femenina en estas labores (solo 1 serie de las 18), no hemos podido hacer ninguna valoración comparativa. Por ello, solo se han podido analizar cómo son las representaciones que hacen los creadores (varones) de las pautas comportamentales de las mujeres y de los hombres y de sus relaciones.

En efecto, el primer resultado y más sorprendente de este estudio ha sido comprobar que en la creación de contenido, así como en la dirección de las series tv, la participación de las mujeres es prácticamente inexistente por no decir nula: de la muestra de 18 series más vistas en España durante el periodo 2018-2019 solo una es de autoría femenina. Este sesgo es el primer indicador del desequilibrio social derivado de la estructura de dominación masculina. Los datos confirman que no se ha fomentado la igualdad en este sector del audiovisual, comenzando por la participación de las mujeres en los puestos de toma de decisión más importantes como es la creación-producción. Por tanto, tampoco en este sector se termina de romper el *techo de cristal*. Ello muestra la fortaleza de esta estructura de dominación social. El éxito de ésta está

en lo que “esconde”, esto es, promueve su propia reproducción de manera “natural”. De modo que en su ejercicio de creación y producción permea los contenidos de las series. En ellos se sigue primando un determinado orden de masculinidad y feminidad, que a su vez promueve todas las barreras para impedir el paso a contenidos igualitarios y no patriarcales. Estamos ante un círculo vicioso, de modo que la baja participación de las mujeres, en los puestos de toma de decisiones clave (creación, producción y dirección) y la falta de medidas de desarrollo de las políticas públicas derivadas de las normativas igualitarias, como: la *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género* (Viogen), la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* (LOIEMH) y el *Pacto de Estado contra la Violencia de Género* en el sector de los medios audiovisuales, y no solo impiden cualquier cambio, sino que alientan la reproducción de las relaciones patriarcales. Ello está provocando que la igualdad de género, en concreto, la violencia contra las mujeres, no tenga la importancia ni la atención que un conflicto de esta magnitud requiere.

Esta investigación también parte de la preocupación ante la realidad de un sector del audiovisual representado por CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, creada en 2006) y afirmaciones que sostienen, por ejemplo, que la presencia numérica de las mujeres en relación con los varones, en las series televisivas, es más igualitaria que en décadas anteriores (Fernández Viguera et al. 2012; Galán, 2007). Este conflicto de posiciones fue otro de los motivos que influyó en el IMIO para promover esta investigación. Investigación que ante todo aporta evidencias empíricas (indicadores objetivos –numéricos–) que muestran cómo es la situación ocupacional según el sexo de los profesionales que realizan las series tv y cómo son en la ficción los contenidos representacionales que dan cuenta de las relaciones entre mujeres y varones en España.

No es la primera vez que, por parte del IMIO o de la investigación científica en España, se preguntan desde la perspectiva de género por la producción de series tv. Así, se pueden encontrar un buen número de publicaciones científicas sobre series televisivas y género. Algunas analizan, por ejemplo, la representación de las mujeres (Menéndez, 2008; Instituto de la Mujer, 2007); otras dan cuenta del afianzamiento de los

estereotipos de género en televisión (Belmonte y Guillamón, 2008) o en otros casos también se tiene en cuenta la presencia cualitativa de las guionistas en las series televisivas españolas (Cascajosa y Martínez, 2016), etc... Si bien, lo que nos llamó más la atención, fue el no hallar datos cuantitativos que valorasen el impacto de las series en el terreno de la igualdad de género. Es cierto que el Instituto de la Mujer (2007) había realizado cierta medición, sin embargo, los resultados proporcionados respondían del lado de la subjetividad, esto es, de la *percepción* que tenía la ciudadanía sobre las series y sus contenidos, por lo que estábamos ante una medición de las opiniones de las audiencias sobre las series. Por tanto, no se contaba en el panorama con mediciones cuantitativas de los contenidos de las representaciones de mujeres y varones. Sin cuestionar que la investigación cualitativa es imprescindible para conocer los discursos de género de las narraciones televisivas sin embargo, también se hacía indispensable aproximarse al fenómeno, a través de la aportación de los datos numéricos, para valorar el peso real de los mensajes emitidos. En resumen, esta investigación ha medido el peso numérico de la composición de los principales rasgos que conforman los roles y estereotipos de género, de aquí que afirmemos de manera general que estamos ante mensajes caracterizados por su inequidad y en dónde la manifestación de los distintos tipos de violencia (de género, sexista, violencia simbólica) ocupa un lugar primordial.

Este estudio se propuso como meta ayudar a combatir una realidad que alerta del grave conflicto social que supone la violencia contra las mujeres. Violencia que no puede ser entendida solo como violencia física, sino como un continuum que comenzaría en la violencia simbólica (Bourdieu, 2000) pasando por los otros tipos como la violencia psicológica, física, etc. Si la sociedad española quiere enfrentarse al permanente goteo de asesinatos de mujeres por violencia de género, al maltrato entre adolescentes, a las violaciones grupales, al acoso sexual o a las violencias sexistas, no puede dejar de considerar los ingredientes de los que se compone la socialización humana. Ingredientes en los productos analizados que promueven, e incluso alientan la violencia contra las mujeres inclusive las prácticas violentas de la masculinidad entre los propios hombres. Entendemos que la violencia es un aprendizaje social. Ello nos ha llevado a observar la incidencia del fenómeno en uno de los medios que a su vez tiene mayor

proyección y alcance en la socialización humana. Obviamente no se mantiene que haya una relación directa causa-efecto entre el maltrato o la discriminación de las mujeres (violencia simbólica) y, en nuestro caso, los productos televisivos, como son las series. Sin embargo, sí sostenemos que el gran peso que este medio tiene en los procesos de socialización (en todas las edades) es un determinante más del estado de las relaciones entre mujeres y varones.

Así, los experimentos de laboratorio que cita Huesmann (2005) han demostrado que la exposición a la violencia en los medios<sup>1</sup> incrementa el riesgo del observador (niños) de tener un comportamiento agresivo o violento. Se ha comprobado que el efecto, en las conductas agresivas, son tanto a corto como a largo plazo: el niño más agresivo acaba siendo el adulto más violento. Por supuesto, y como también subraya este autor, los comportamientos violentos responden a múltiples factores, pero, sin duda la influencia de los *media* son uno de los principales factores potenciales. La violencia en los medios está enseñando a los niños a ser más agresivos y naturalizando (desensibilización emocional) en la violencia y sus efectos al conjunto de la población.

Pese a los infundios que sostienen la falta de acuerdo dentro de la comunidad científica sobre la incidencia de los medios en su relación con la violencia, quedan pocas dudas de que, por el contrario, el mundo científico ha sido unánime al señalar esta peligrosa relación. Desde los años setenta en Estados Unidos se ha venido denunciando este hecho y demandando actuaciones de los poderes públicos. Así en 1976 la *American Medical Association* calificó la violencia televisiva de peligro ambiental; en 1982 el *National Institute Mental Health* señaló una clara relación entre violencia de televisión y agresión; en 1984 la *American Psychological Association* señaló la relación existente entre la violencia en televisión y la violencia real; en 2004, otra agencia norteamericana de protección nacional de la salud como *Centers for Disease Control and Prevention* advirtió que la violencia en los medios potencia los comportamientos violentos; en 2007 la *Federal Communications Commission*, agencia estatal independiente de Estados Unidos de América, bajo responsabilidad directa

---

<sup>1</sup> “Se entiende por violencia en los medios como la representación visual de actos o agresiones físicas de un humano contra otro” (no se incluye los envenenamientos fuera de la pantalla) Huesmann (2005: 97)

del Congreso de ese país, recomendó a éste la regulación de la violencia en televisión. En 2009 esta agencia probó que los videojuegos y videos musicales sexualmente explícitos estaban relacionados con la violación y el acoso sexual. Nuestra investigación no pretende volver a mostrar esta relación, como ver la frecuencia de aparición y grado de violencia en relación con los contenidos que muestran las series, así como observar también la intencionalidad (aquiescente o crítica) en la que se enmarcan estas propuestas por parte de quiénes construyen los relatos. El poder mediático es fundamental en la transmisión de pautas de comportamiento y, por tanto, debe ser considerado con especial atención para el logro de una sociedad más igualitaria.

En este orden de preocupación por los contenidos mediáticos que inciden en la apología de la violencia contra las mujeres, somos conscientes de la importancia que tiene lo que ha venido a denominarse la porno-sociedad. Ésta se ha hecho realidad gracias a la conjunción del desarrollo de la industria tecnológica y de los cambios en la representación y visibilidad cultural de la sexualidad. El fácil acceso a Internet por prácticamente todos los públicos (sin distinción de clase social, edad, localización geográfica...) ha incrementado notablemente la producción, la distribución y el consumo de pornografía, a esto se le unen las transformaciones sociales y políticas como la desregulación (legalización) casi completa de los límites de la pornografía en las sociedades occidentales. Por esta razón, se recomienda a los poderes públicos que tomen en consideración el vertiginoso incremento en el acceso a los contenidos pornográficos, dado que esta vía de transmisión exalta sin medida alguna la violencia sexual contra las mujeres. Si bien este fenómeno ha quedado fuera de nuestra medición, no deja de compartir las mismas características tecnológicas del medio comunicacional (vía Internet) además de tener una repercusión clave en la socialización de varones y mujeres.

La LOIEMH en cierta manera asumió en su momento, 2007, el valor social de la influencia mediática y dedicó el Título III íntegramente a la *"Igualdad y medios de comunicación"*, diferenciando entre los medios de titularidad pública y los de titularidad privada. Sobre los primeros, esta norma legal apunta que no solo tienen el compromiso de velar por la transmisión de valores igualitarios sino también promover y difundir el principio de igualdad entre mujeres y hombres, para el caso

de los segundos, se les demanda respetar el principio igualitario evitando cualquier forma discriminatoria. De ahí los motivos que llevaron a CIMA a demandar esta investigación. Sin lugar a duda, es incontestable el espacio primordial que ocupan las series televisivas dentro de las programaciones de los canales nacionales y en las nuevas formas de ver televisión a través de las llamadas plataformas (plataformas de video OTT (Over-The-Top) y televisión de pago IPTV (Televisión por Protocolo de Internet), cada día con un mayor aumento<sup>2</sup>.

El presente informe se divide en tres partes claramente diferenciadas. Tras un breve capítulo metodológico, en el cual se describen los elementos fundamentales de las técnicas de investigación empleadas, se sigue la primera parte del estudio donde se exponen los resultados cuantitativos derivados de la observación de la estructura ocupacional segregada por sexo. Análisis que se realiza a partir de la construcción de las categorías profesionales y la toma de medidas a los equipos profesionales de las series tv seleccionadas en la muestra. Los datos resultantes han sido imprescindibles para conocer la disposición de mujeres y hombres en la pirámide de prestigio ocupacional, y asimismo ello ha facilitado la verificación de la discriminación horizontal y vertical de las mujeres que se mantiene en el sector.

La segunda parte del informe está dedicada al estudio de las series tv desde la estereotipia de grupos y personajes. La investigación social sobre los productos audiovisuales emplea muy a menudo en su análisis la figura analítica de la estereotipia para descubrir los códigos sociales de las imágenes empleadas en la construcción de los personajes de la ficción. Los análisis de estereotipos, roles y agencia tienen especial relevancia social, pues a través de ellos no solo se reflexiona sobre como unos grupos observan y construyen sus ideas sobre los otros, y viceversa, sino sobre todo porque esas construc-

---

<sup>2</sup> El diario La Vanguardia, informaba el 5 de diciembre de 2018 sobre este asunto. La información es muy relevante en la línea de nuestra insistencia en la importancia que tienen las series tv en el consumo de los medios de nuestro país en la actualidad. Así, según este medio: “El 62% de los internautas en España (que son el 86 por ciento de la población) ha pagado en 2018 por algún tipo de suscripción tanto en plataformas de vídeo en streaming OTT (Netflix, HBO) como de televisión de pago IPTV (Movistar+, Vodafone tv) frente al 51% de 2017, según ha señalado este martes 4 de diciembre la consultora de investigación The Cocktail Analysis en la presentación de su Informe Anual Televidente Now! 2018 patrocinado por Telefónica e Ymedia”.

ciones llegan a erigirse mayormente como categorías de verdades indiscutibles por los receptores. Hecho que sustenta la reproducción ideológica del patriarcado.

La tercera parte del informe se ocupará, finalmente, de dar cuenta de los resultados obtenidos del Análisis de Contenido aplicado a las series tv de la muestra seleccionada. El instrumento de observación que nos ha facilitado la medición de los contenidos, el cuestionario, es un constructo derivado de la conceptualización y categorización (epígrafe 3.1.1) de los elementos que entendemos clave para contrastar nuestra hipótesis de investigación. Hipótesis que sostenía que las series tv de producción nacional (2018-2019) no solo no estaban contribuyendo a fomentar la igualdad entre mujeres y hombres, sino que, por el contrario, siguen fomentando las actitudes sexistas y violentas a través de la proliferación de representaciones en buena parte misóginas. El análisis de resultados se ha realizado a partir del diseño de investigación, fijado en el proyecto, que establece la compartimentación en tres rangos (Prime Time, Juvenil y Sobremesa) del conjunto de las series, atendiendo a las características sociodemográficas que se emplean, en la producción televisiva, en función de las audiencias.

Concluiremos esta investigación sobre los estereotipos, los roles y las relaciones de género en las series tv con un resumen de las principales conclusiones de las tres partes del estudio.

### ***I. Aspectos metodológicos***

Como ya se ha señalado los objetivos principales de la investigación eran, de un lado, conocer la estructura ocupacional segregada por sexo del elenco de realizadores de las series tv de producción nacional (2018-2019) y, de otro lado, observar los estereotipos y roles contenidos en las series, atendiendo a la medición de los componentes esenciales con los que se construyen esos modelos. Desde la perspectiva de género, también era incuestionable detenerse en particular en el análisis de la incidencia de la violencia contra las mujeres que se proyecta desde estos productos. Además, otro elemento clave que se quiso tener en consideración, a partir de estos dos objetivos, era contrastar hasta qué punto se podían seguir las marcas de género de los/as creadores<sup>3</sup> en su producto final.

---

<sup>3</sup> Entendemos por creadores/as al conjunto formado por las personas responsables de la dirección, del guión y de la producción en el nivel más alto de responsabilidad.

Para la consecución de estos objetivos se recurrió: para el primer objetivo, a la contabilidad de la estructura ocupacional, al empleo de la observación cuantitativa de los registros en las páginas web oficiales de las series analizadas y a la base de datos IMDb Movies (TV and Celebrities) y para el segundo y tercer objetivo, al estudio cualitativo de personajes junto con la técnica del Análisis de Contenido, para la medición de los componentes de los roles. En total se han visionado 300 horas de una muestra compuesta por 18 series tv, en capítulos que han compuesto las temporadas emitidas durante el periodo 2018-2019. El análisis de los datos cuantitativos se ha realizado observando las series tv de acuerdo con la tipología: Prime Time, Juvenil y Sobremesa.

La unidad de estudio han sido las series tv de producción nacional que emiten las cadenas de tv más vistas en España, así como las Plataformas de video OTT y televisión de pago IPTV con más demanda, en el periodo septiembre 2018 – agosto 2019. La selección definitiva de las series que han entrado a formar parte de la muestra ha estado en función de su consideración **como las más visionadas** por el público. Esta información se ha recopilado de diversas fuentes, a falta de un registro o base de datos de algún organismo institucional que las unificara. Además de esta carencia también se añadió el problema de que las Plataformas de video OTT, como Netflix o Movistar, no tienen por costumbre dar datos de audiencia, de ahí que se tuviera que seguir distintas vías para localizar la información<sup>4</sup>.

Las fuentes que se siguieron para conformar la muestra fueron:

- 1º Informes empresa comunicación Barlovento.
- 2º Índices de audiencia en Ecoteuve. Portal de el Economista sobre televisión, radio, prensa, internet y otros medios de comunicación (audiencias por tramos horarios).
- 3º Wikipedia (sección audiencias)

El corpus de las series analizadas está compuesto por una muestra de 18 series, emitidas en el periodo Septiembre 2018

---

<sup>4</sup> Es cierto que, un mes después de haber realizado la selección, Netflix lanzó sus datos de visionado y se pudo comprobar que efectivamente la selección que efectuada de sus series –de producción nacional– había sido plenamente acertada.

– Agosto 2019 en las cadenas de ámbito nacional RTVE, Antena3 y Telecinco y las plataformas Netflix y Movistar. Esta es una cifra representativa del universo en estudio ya que en 2018 el total de series, de producción nacional, estrenadas fue de 31 series, de las cuales solo 3 fueron dirigidas por mujeres, según Onieva (2019). Por tanto, las 18 series componen un tamaño de la muestra más que representativo para un contexto que además muestra escasa variabilidad en los indicadores discriminatorios hacia las mujeres, como este trabajo de investigación demuestra.

El diseño de la muestra atendió a tres segmentos diferenciados de edad en función tanto del público de destino, como del horario de emisión de series que emiten las cadenas de ámbito nacional. De ese modo se partió una tipología con las categorías: *Prime Time* (adultos y series en horario 21-23 horas) Juvenil (destinada al segmento joven de la población) y Sobremesa (adultos en horario habitual de 16-18 horas). El segmento infantil, a pesar de su importancia, no se pudo analizar por no contar series tv de producción nacional a las que acudir.

En conjunto se han recogido los datos de **3.013 profesionales**, de los que el **67% (2017)** son varones y el **33% (996)** mujeres. La muestra definitiva quedó configurada por las siguientes 18 series de tv:

#### RELACIÓN DE SERIES ESPAÑOLAS MÁS VISTAS EN 2018-2019

PLATAFORMA	RTVE	ANTENA3	TELECINCO	NEXTFLEX	MOVISTAR
<b>PRIME TIME</b>	– Cuéntame (2001-2018) – La caza de Monteperdido (2019)	– Allí abajo (2015-2019) – La Catedral del Mar (2018) – Presunto Culpable (2018)	– La Verdad (2018) – Vivir Sin Permiso (2018) – La que se Avecina (2007-2019)	– La Casa de Papel (2017–2019) – Las Chicas del Cable (2017-2019) – Paquita Salas (2018-2019)	– Gigantes (2018) – Hierro (2019) – Vida Perfecta (2019)
<b>JUVENIL</b>				– Elite (2018-2019)	– Skam España (2018-2019)
<b>SOBREMESA</b>	– Acacias 38 (2015-2019)	– Amar es para Siempre (2013-2019)			



*La segregación  
ocupacional  
por género*

---

1

---



## 1.1. *Las categorías profesionales por sexo*

### 1.1.1. **Tipología y criterios aplicados para la medición de la estructura ocupacional**

La observación de la estructura ocupacional segregada por sexo es imprescindible para conocer la disposición de mujeres y hombres en la pirámide del prestigio ocupacional. Para el diseño de la medición de las categorías profesionales se consideró principalmente el esquema ideado, para dar cuenta del mismo interrogante, en nuestra anterior investigación sobre la cinematografía publicada como *Cine y género en España* (Arranz, 2010). Este esquema, en concreto, fue un diseño realizado por la investigadora del equipo, Esperanza Roquero. Asimismo, también se tuvo en cuenta las aportaciones de las autoras Simelio y Forga (2014), en su artículo “Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión”, pues de alguna manera, estas autoras adaptaron nuestras mismas categorías a su estudio sobre las series de televisión en España.

Los datos para realizar la medición se han buscado en las páginas web oficiales de las series analizadas y en algunas ocasiones también se ha recurrido a la base de datos IMDb Movies (TV and Celebrities). Como sostienen Simelio y Forga (2014), que también la emplean en su investigación, esta base de datos tiene una alta credibilidad en el campo del audiovisual, a pesar de estar construida a partir de las aportaciones de los propios profesionales y de gente anónima.

Los datos recogidos se han procesado con el programa Excel y se ha empleado un análisis de frecuencias absolutas y relativas que se presentan en distintas tablas bivariantes con su correspondiente gráfica.

La ficha de recogida de la información para conformar la tipología ocupacional se estructuró de acuerdo con las variables: categoría profesional según el sexo de las personas registradas. Siguiendo al objetivo de la investigación se establecieron algunas agrupaciones entre las distintas categorías para detectar la presencia por género en cada una de ellas y comprobar la discriminación vertical. Para contrastar con mayor precisión analítica la discriminación, y siguiendo el modelo de Roquero (2010), se agruparon las categorías profesionales que participan en las series tv según dos criterios. De un lado, el **tipo de funciones** implicadas en el ejercicio profesional y, de

otro lado, el lugar ocupado en el **proceso de toma de decisiones** en la realización de la serie. Debemos destacar que respecto al modelo de Roquero (2010) o Simelio y Forga (2014) hemos añadido una tercera categoría –“mixto”– en relación con el sexo en los grupos de profesionales con mayor poder en la toma de decisiones. Se ha consignado bajo la categoría “mixto” a hombres y mujeres cuando se encontraban desempeñando al unísono las funciones profesionales en un mismo puesto. El motivo de esta decisión ha sido querer evidenciar el peso real de las mujeres en la toma de decisiones. A nuestro modo de ver no se puede contabilizar de manera idéntica, por no ser comparables, la decisión que toma una mujer por sí sola que cuando esa decisión, por ejemplo, es tomada en un equipo formado por 4 varones y una única mujer. De ahí que solo se haya mantenido esta tercera categoría solo para los puestos de mayor relevancia en la toma de decisiones (Dirección, Guión y Producción) en la realización de una serie.

Asimismo, la ficha recogía la información: nombre de la serie, cadena o plataforma, horario de emisión, argumentos y personajes principales.

Como resultado de los criterios se obtuvieron los siguientes siete grupos profesionales de acuerdo:

- **Grupo Directivo (I).** Este grupo está compuesto por la categoría profesional que se corresponde con las funciones de dirección.
- **Grupo Guión Creadores (II).** A diferencia de los largometrajes cinematográficos que por lo general solo cuenta con un guionista, el formato de las series tv cuentan prácticamente como pauta, por un lado, uno o dos guionistas que son los creadores de la idea original y del núcleo central del guión a lo largo de todos los capítulos de una o más temporadas. Por otro lado, está el desarrollo de los guiones de cada capítulo, esto se suele llevar a cabo por un equipo de guionistas que están constreñidos a las limitaciones impuestas por la idea y disposiciones de los creadores. De ahí que a estos últimos les hayamos restado de esta categoría y considerado en el Grupo Ejecutor.
- **Grupo Producción (III).** Esta categoría dada la variedad de sus funciones se ha subdividido en otras 3 subcategorías:

## A. Producción

## B. Producción ejecutiva

## C. Co-producción

- **Grupo Ejecutor (IV).** Se reúnen a todas las categorías profesionales dedicadas a las tareas relativas de control y ejecución de objetivos del proyecto. Bajo este grupo hemos encuadrado a: guionistas, ayudante/asistente de dirección y ayudante/asistente de producción. Obviamente lo que tienen en común estas categorías que establecemos bajo el mismo epígrafe es su disposición jerárquicamente subordinada respectivamente a los Grupos I,II y III. Sin que entre ellas queramos establecer ninguna otra relación o vínculo.
- **Grupo Artístico (V).** Aglutina las categorías conocidas como actividades artísticas, como sostiene Roquero (2011) bajo esta denominación se podría aludir a una mayor variedad de ocupaciones, pero debido a un mejor manejo analítico se ha reducido a aquellas categorías que adquieren su distinción básica en el carácter artístico y/o suponen referentes formativos. En este grupo hemos reunido: la creación musical, la dirección fotografía, el montaje/edición, la dirección de arte y la dirección de *casting*.
- **Grupo Especialista (VI).** Este grupo está compuesto por las categorías con funciones profesionales de cualificación media. Así hemos tomado a: peluquería y maquillaje, vestuario y arte y decorado.
- **Grupo Técnico (VII).** Bajo este grupo quedan consignadas las categorías profesionales que ejercen tareas de carácter técnico y trabajo cualificado.

Se hace preciso aclarar que estas dos últimas categorías pueden llevar a confusión pues ambas podrían considerar de tener un componente técnico, la decisión de distinguirlas, como menciona Roquero (2010) obedece por tener cada una de ellas un fuerte componente asociado a la diferencia sexual.

La clasificación que aquí presentamos por grupos profesionales ha prescindido de incorporar la categoría de interpretes, actores/actrices, dado que en esta aproximación analítica se hacía difícil encajar por tener este grupo profesional su propia

idiosincrasia y así como por el tamaño del grupo. Indiscutiblemente esta profesión es susceptible de ser por sí misma objeto de estudio sociológico desde la perspectiva de género.

### 1.1.2. Distribución y comparación por grupos profesionales

El tratamiento de la información recopilada por grupos nos muestra el tipo de pirámide profesional según el sexo de las personas que ocupan las distintas categorías profesionales. Esta pirámide resultante se asemeja a otros ámbitos de carácter artístico de nuestro país con un elevado grado de cualificación. Estamos ante una estructura ocupacional que se caracteriza:

- 1° Por tener pocos puestos de dirección cualificados.
- 2° Se observa un aumento progresivo del número de profesionales conforme disminuye el grado de cualificación.
- 3° No contiene posiciones ocupacionales no especializadas.
- 4° La presencia de las mujeres en el conjunto de este ámbito del audiovisual es prácticamente la mitad que la de los varones (33% frente a un 67%), a pesar de que éstas tienen mejores resultados en todos los procesos de formación educativa.

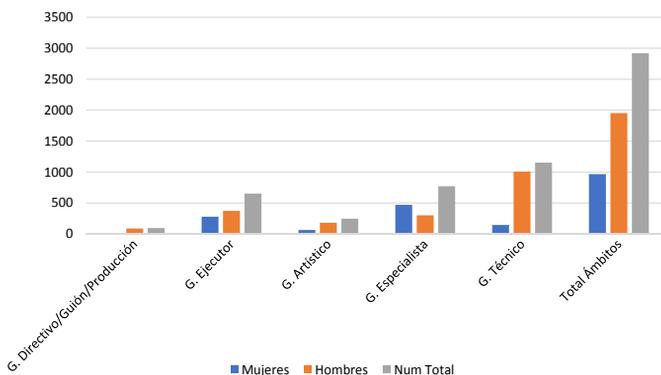
En la tabla 1 y figura 1 que presentamos se pueden apreciar las características más relevantes de la distribución porcentual de mujeres y hombres en los grupos profesionales analizados:

**Tabla 1. Distribución de mujeres y hombres según grupos profesionales en series tv (2018-2019) (elaboración propia)**

Ámbito	Mujeres	Porcentaje	Hombres	Porcentaje	Total
Grupo Directivo/ Guión/ Producción (*)	19	15,3%	105	84,7%	124
Grupo Ejecutor	279	42,8%	373	57,2%	652
Grupo Artístico	65	26,3%	182	73,7%	247
Grupo Especialista	470	61,0%	301	39,0%	771
Grupo Técnico	145	12,6%	1.008	87,4%	1.153
Total Ámbitos	967	33,1%	1.952	66,9%	2.919

(\*) En este grupo quedan incluidos todos los efectivos que aparecen más abajo como desagregados en esos distintos grupos. Así mismo, se han agregado los datos, de hombres y mujeres pertenecientes a la categoría mixta que se contemplan en dichos mismos grupos.

**Figura 1. Distribución de mujeres y hombres según grupos profesionales series tv (2018-2019)**



### 1.1.3. La segregación ocupacional vertical: resultados por grupos profesionales

A continuación, se exponen las diferencias específicas por sexos en cada uno de los grupos; concretamente, se da cuenta de las diferencias de las categorías profesionales que componen cada agrupación a partir de la presencia porcentual de cada sexo, con sus respectivas gráficas. Pero antes de comenzar la comparación entre sexos al interior de cada grupo, se da cuenta de la decisión que nos ha llevado a descomponer en tres grupos diferentes al equipo que tiene todo el poder en la toma de decisiones, esto es, el grupo situado en el rango ocupacional más elevado, en el llamado vértice de la pirámide ocupacional. Se subdividió teniendo en cuenta las distintas funciones vitales que desempeña cada categoría para hacer realidad el proyecto de una serie. Como dice Roquero (2010), el ser un grupo reducido y con el máximo poder hace especialmente significativa la presencia o no de mujeres, de ahí que quisiéramos acercarnos con una mayor precisión a su observación. Una consecuencia analítica de esta división, ha sido, por un lado, como anteriormente apuntamos, el dar mayor protagonismo a la situación rela-

cional en que son tomadas las decisiones. En concreto nos referimos, a que las decisiones tomadas en equipo no implican el mismo reconocimiento social (poder) que cuando es tomada por solo un individuo, sea varón o mujer. Por otro lado, hemos querido descomponer lo que se conoce como el paraguas de producción a las distintas modalidades en función también del distinto reconocimiento profesional, así este gran grupo está subdividido en los grupos: a) producción; b) producción ejecutiva y c) coproducción.

No podemos pasar por alto el mencionar que a pesar de ser una categoría muy de moda en el mundo del audiovisual, la figura del *showrunner*<sup>5</sup>, en el conjunto de la industria del audiovisual en España de momento no se cuenta con una elevada nómina.

### **Grupo I. Grupo Directivo**

Como era esperable (aunque no deseable) en esta posición ocupacional las mujeres tienen una presencia minoritaria, tan solo un 6%, que en números absolutos significa 3 directoras mujeres. Ahora bien, una consecuencia inevitable de la recogida de la información es la que hace que quede oculto el que estas 3 directoras no dirigen 3 series, como cabría suponer, sino que ellas 3 ejercen su trabajo en una misma serie (*Vida perfecta*). En otras palabras, del total de las 18 series analizadas, solo una es puramente de autoría femenina, el resto la encabezan solo varones 39 (78%) y conjuntamente mujeres y varones (Grupo Mixto) 8 (16%). A la hora de considerar la discriminación de las mujeres en el audiovisual este discernimiento es relevante. Así si cotejamos esta información con la que aportan Simelio y Forga (2014) de los resultados de su investigación sobre 14 series televisivas emitidas durante la temporada 2013-2014, se ve que la cifra que obtienen de mujeres al frente de la dirección es de 20 (18,70%). Aun, siendo baja también esta última cifra vemos que se aparta bastante de la que hemos

---

<sup>5</sup> *Showrunner*, también llamado autor-productor, designa en el argot estadounidense y canadiense al personaje que asume la doble función de productor ejecutivo y de guionista principal o guionista jefe de una serie de televisión.

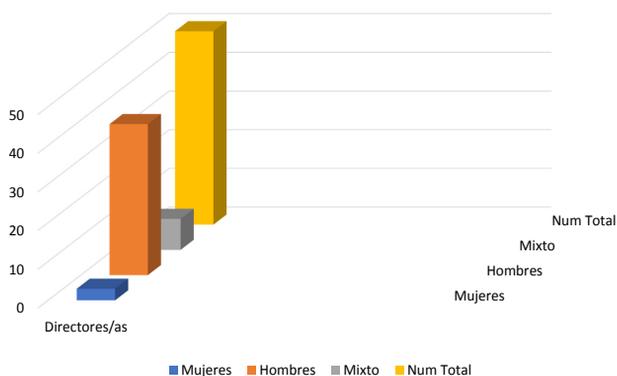
En España, y dentro del sector, se suele citar como *showrunner* a Daniel Ecija, Manuel Ríos, Joaquín Oristrell, Tirso Calero, Juan Carlos Cueto, Javier Olivares, Ramón Campos, Alex Pina, Aitor Gabilondo/, Aurora Guerra, Abril Zamora, Inés París.

obtenido en nuestra investigación ampliando la observación con la categoría mixta.

### GRUPO I. GRUPO DIRECTIVO

Grupo Directivo	Mujeres	%	Hombres	%	Mixto	%	Total
Directores/as	3 <sup>6</sup>	6%	39	78%	8	16%	50

Figura I. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Directivo series de TV (2018-2019)



### Grupo II. Grupo Guionistas Creadores

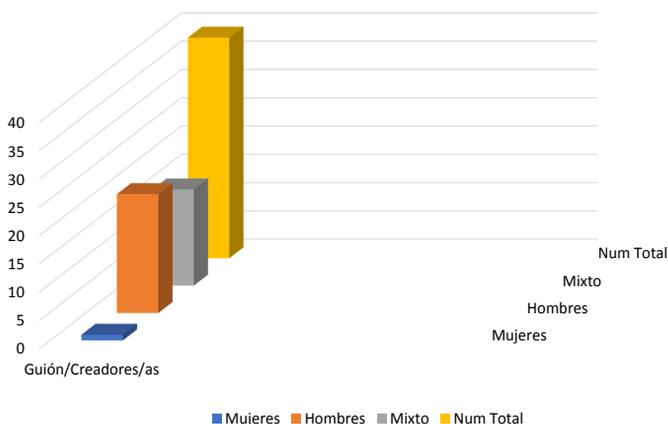
Sorprendentemente la cifra de mujeres guionistas creadoras se rebaja hasta un 2,5%, respecto al grupo directivo. También es cierto que para el grupo de hombres sucede otro tanto en la rebaja al quedarse en el 53,8%, esta disminución se debe a que en esta categoría a la composición mixta de los equipos de guionistas creadores, mujeres y varones (43,5%).

<sup>6</sup> Estas 3 mujeres dirigen una sola serie tv *Vida perfecta*.

## GRUPO II. GRUPO GUIÓN CREADORAS/ES

Grupo Guión	Mujeres	%	Hombres	%	Mixto	%	Total
Guión Creadoras/es	1	2,5%	21	53,8%	17	43,5%	39

**Figura II. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Guión / Creadores/as series de TV (2018-2019)**



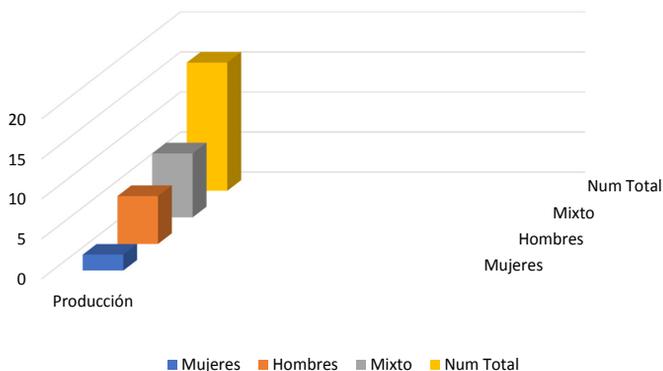
## Grupo III. Grupo Producción – Producción Ejecutiva – Coproducción

Curiosamente en los 3 subgrupos que conforman este grupo la categoría más recurrente es la mixta, el trabajo conjunto de mujeres y hombres. Las mujeres que desempeñan estas tareas quedan muy por debajo de los varones, con un 9,5% en producción, un 2,7% en producción ejecutiva y 18,3% en coproducción ejecutiva.

### GRUPO III (A). GRUPO PRODUCCIÓN

Subgrupo A	Mujeres	%	Hombres	%	Mixto	%	Total
Producción	2	9,5%	6	28,5%	13	61,9%	16

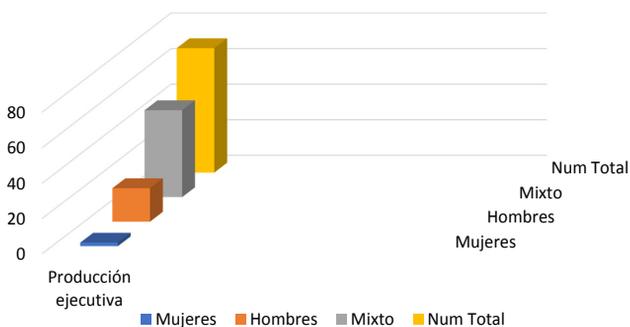
**Figura III (A). Presencia de mujeres y hombres en el subgrupo A  
Producción series de TV (2018-2019)**



**GRUPO III (B). GRUPO PRODUCCIÓN EJECUTIVA**

Subgrupo B	Mujeres	%	Hombres	%	Mixto	%	Total
Producción Ejecutiva	2	2,7%	20	27%	52	70,2%	70

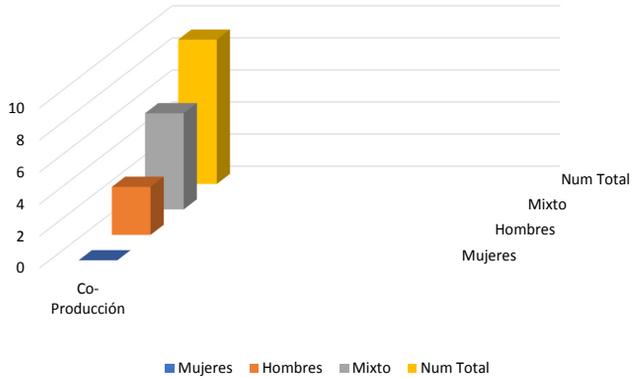
**Figura III (B). Presencia de mujeres y hombres en el subgrupo B  
Producción Ejecutiva series de TV (2018-2019)**



**GRUPO III (C). GRUPO COPRODUCCIÓN EJECUTIVA**

Subgrupo C	Mujeres	%	Hombres	%	Mixto	%	Total
Co-Producción Ejecutiva	2	18,3%	3	27,2%	6	54,5%	9

**Figura III (C). Presencia de mujeres y hombres en el subgrupo C Co-Producción series de TV (2018-2019)**



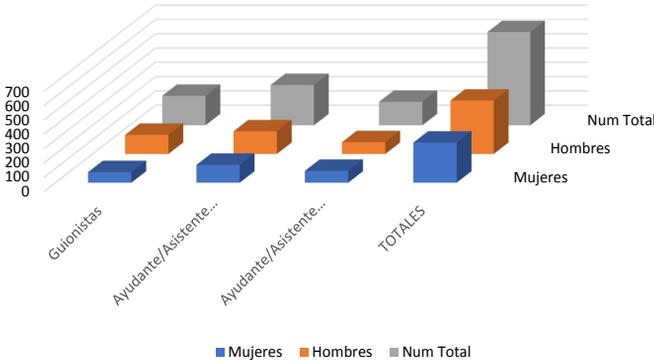
#### **Grupo IV. Grupo Ejecutor**

Hemos mantenido la misma denominación de este grupo, como constaba en nuestro trabajo anterior (Roquero, 2010), sin embargo, se debe hacer notar que difieren algunas categorías de las que aquí aparecen, pues entre las películas y las series se mantienen ciertas diferencias técnicas y organizativas en el rodaje. Sí que es cierto que bajo esta denominación de grupo se contemplan las categorías de apoyo en las tareas de la dirección, del guión y de la producción. Desde el punto de vista de los resultados obtenidos, destacamos la coincidencia de comportamiento con el mundo de la cinematografía española, pues en ambos concurren un considerable volumen de presencia femenina en relación con los grupos anteriores. Esta comparecencia de mujeres en estas categorías profesionales de apoyo es tan alta que sitúa al grupo en el segundo lugar de la representación femenina de grupos profesionales de esta contabilidad (42,8%).

#### **GRUPO IV. GRUPO EJECUTOR**

Grupo Ejecutor <sup>7</sup>	Mujeres	Porcentaje	Hombres	Porcentaje	Total
Guionistas	73	35,4%	133	64,6%	206
Ayudante/Asistente Dirección	124	44,0%	158	56,0%	282
Ayudante/Asistente Producción	82	50%	82	50%	164
<b>TOTALES</b>	<b>279</b>	<b>42,8%</b>	<b>373</b>	<b>57,2%</b>	<b>652</b>

**Figura IV. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Ejecutor series de TV (2018-2019)**



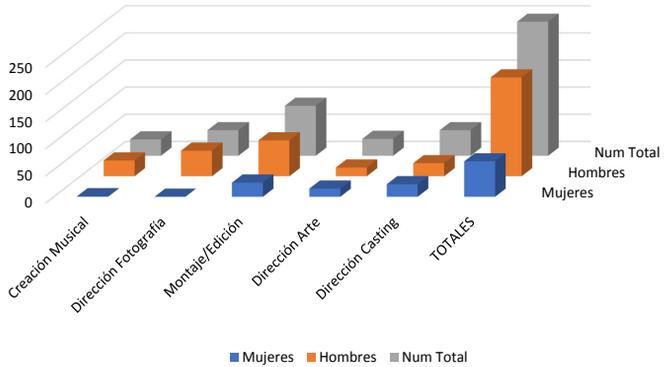
### Grupo V. Grupo Artístico

Si bien la presencia media femenina se sitúa en un 26,3% en el conjunto de las categorías reunidas bajo la denominación del grupo artístico, sin embargo, hay que observar una varianza muy alta entre los diversos grupos. Así, de una parte, prácticamente no hay mujeres que integren las categorías: Creación Musical (3,3%) o Dirección de Fotografía (0%), mientras que, de otra parte, otras dos categorías de las cinco que forman el grupo, cada una de ellas casi llega al 50%: Dirección de Arte (48,4%) y Dirección de Casting (48,9%). Por tanto, salvo en estas dos últimas categorías que se produce un equilibrio paritario, en el resto de las categorías que forman este grupo artístico se acusa una falta notable de mujeres.

#### GRUPO V. GRUPO ARTÍSTICO

Grupo Artístico	Mujeres	Porcentaje	Hombres	Porcentaje	Total
Creación Musical	1	3,3%	29	96,7%	30
Dirección Fotografía	0	0%	47	100%	47
Montaje/Edición	26	28,3%	66	71,7%	92
Dirección Arte	15	48,4%	16	51,6%	31
Dirección Casting	23	48,9%	24	51,1%	47
<b>TOTALES</b>	<b>65</b>	<b>26,3%</b>	<b>182</b>	<b>73,7%</b>	<b>247</b>

**Figura V. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Artístico series de TV (2018-2019)**



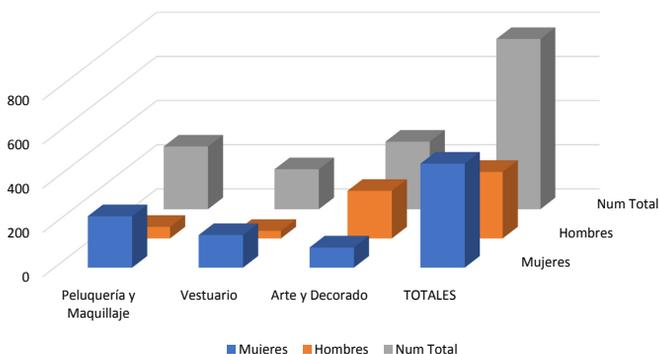
## Grupo VI. Grupo Especialista

Este grupo es el único que la balanza de los géneros aparece desequilibrada en favor de las mujeres. Si bien el porcentaje medio de la presencia de las mujeres en este grupo es de un 61%, al igual que sucedía con el grupo anterior se produce desequilibrio entre las distintas categorías. Así, el porcentaje medio esconde que los grupos de peluquería y maquillaje, por un lado, junto con el de vestuario, por otro lado, tienen un peso de un 81,7% y 81,2% respectivamente. El desequilibrio se torna del otro lado en la categoría de arte y decorado, pues aquí la presencia de las mujeres decrece y se queda unas décimas por debajo del 30%. Estas categorías profesionales que sobrepasan el 80% de presencia femenina vienen siendo una constante. Se repite casi de manera idéntica en cifras en el campo de la cinematografía española (Roquero, 2010).

### GRUPO VI. GRUPO ESPECIALISTA

Grupo Especialista	Mujeres	Porcentaje	Hombres	Porcentaje	Total
Peluquería y Maquillaje	232	81,7%	52	18,3%	284
Vestuario	147	81,2%	34	18,8%	181
Arte y Decorado	91	29,7%	215	70,3%	306
<b>TOTALES</b>	<b>470</b>	<b>61,0%</b>	<b>301</b>	<b>39,0%</b>	<b>771</b>

**Figura VI. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Especialista series de TV (2018-2019)**



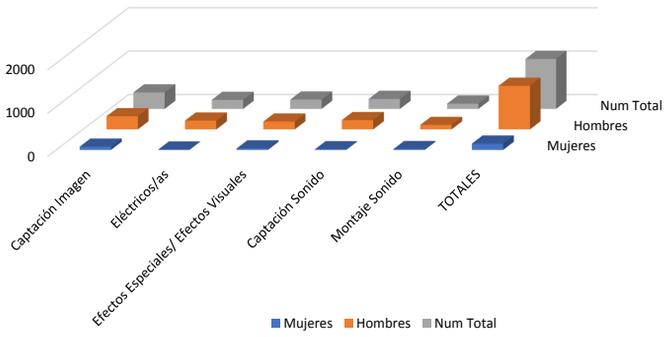
### Grupo VII. Grupo Técnico

Este grupo está formado por las siguientes categorías: cámara, eléctricos/as, efectos especiales/efectos visuales, sonido y montaje de sonido. Todas estas categorías tienen un mayor carácter técnico que las anteriores, quizá esta sea la razón, como también apuntaba Roquero (2010), en el que la presencia femenina es todavía más escasa que en el casi en el resto de los grupos. El porcentaje medio del total de mujeres en los diferentes grupos se sitúa en 12,6%. La categoría profesional que queda un poco más por encima de la media es la cámara (19,5%) mientras que la categoría que arroja menos mujeres es la de eléctricos/as con solo un 2,9%.

#### GRUPO VII. GRUPO TÉCNICO

Grupo Técnico	Mujeres	Porcentaje	Hombres	Porcentaje	Total
Cámara	74	19,5%	305	80,5%	379
Eléctricos/as	6	2,9%	203	97,1%	209
Efectos Especiales Efectos Visuales	32	15,0%	182	85,0%	214
Sonido	15	6,5%	215	93,5%	230
Montaje Sonido	18	14,9%	103	85,1%	121
<b>TOTALES</b>	<b>145</b>	<b>12,6%</b>	<b>1008</b>	<b>87,4%</b>	<b>1153</b>

**Figura VII. Presencia de mujeres y hombres en el Grupo Técnico series de TV (2018-2019)**



*Aproximación  
a las series tv desde  
la estereotipia de  
grupos y personajes*

.....

2

.....



La investigación social sobre los productos audiovisuales emplea muy a menudo en su análisis la figura analítica de la estereotipia para descubrir los códigos sociales de las imágenes empleadas en la construcción de los personajes de la ficción. Los análisis de estereotipos, roles y agencia tienen especial relevancia social, ya que a través de ellos no solo se reflexiona sobre como unos grupos observan y construyen sus ideas sobre los otros, y viceversa, sino sobre todo porque esas construcciones llegan a erigirse mayormente como categorías de verdades indiscutibles por los receptores. De manera que comprobamos cómo a través de los relatos audiovisuales la ideología patriarcal se naturaliza, encuadrándose como pilar del dominio patriarcal.

El estereotipo de grupo y el individual están íntimamente vinculados. El grupo será el referente superior de identidad de toda persona, de ahí su importancia. Los estereotipos son propuestas culturales que alientan a los individuos a cómo relacionarse consigo mismo y con el mundo; a través de su continua repetición vía dispositivos sociales (medios de comunicación, interacciones grupales, etc.). Las personas interiorizan las propuestas, incluso llegando a extremos de crear-se una auténtica identificación personal. Esto es, el estereotipo se convierte en prototipo, modelo de comportamiento, pauta mimética enunciada desde distintas disciplinas sociales (Allport, 1971/1954). Pero los estereotipos también son herramientas para conocer, pues proporcionan una imagen mental simplificada de alguna categoría de personas, institución o acontecimiento, independientemente de su verdad o no. La confianza en estas imágenes provendrá en que son compartidas por un gran número de personas de nuestro propio grupo.

Tajfel (1984) propuso analizar de manera sistemática las funciones, individuales y sociales, del estereotipo tomando en consideración las relaciones intergrupales. Siguiendo las síntesis de Puertas Valdeiglesias (2004) del texto de Tajfel, *The social dimensión*, se observa que a nivel individual el estereotipo tiene las funciones:

1. La que se deriva de la categorización, es decir, sirven para sistematizar y simplificar la complejidad y variedad de estímulos que recibimos del exterior.
2. Proteger y defender el sistema de valores del individuo.

A nivel social sus funciones serán:

1. Permitir explicar y racionalizar los hechos sociales. Tajfel prima el que las categorías y los estereotipos son construcciones sociales más que sean producto de una realidad objetiva.
2. Justificar los comportamientos hacia los miembros de otros grupos. Nuestro comportamiento hacia otros grupos quedará justificado por la imagen positiva o negativa que el estereotipo nos ofrece del otro grupo.
3. Dar una identidad positiva del propio grupo, sobre todo en situaciones que ponen en cuestión esa identidad. Y esto es “incluso en situaciones en la que predomina la creencia igualitaria entre grupos, se puede adquirir la distinción social positiva entre grupos favoreciendo al endogrupo en las dimensiones más importantes y concediendo al exogrupo positividad, pero en dimensiones menos relevantes, de tal manera que se mantiene la superioridad del endogrupo.” (Puertas Valdeiglesias, 2004:139)

El psicólogo John Williams y la psicóloga Deborah Best publican, en 1990 tras un estudio de más de 30 países, sus observaciones llegan a la conclusión de que «uno de los estereotipos que a lo largo de la historia se ha mantenido con más fuerza y fiabilidad es el del sexo. En múltiples trabajos, algunos ya clásicos y otros más cercanos se encuentran descripciones de los grupos de hombres y de mujeres que engloban características similares en contextos tan diversos como América del Norte y del Sur, Asia, África, Europa y Australia. Estas descripciones retratan a las mujeres como sensibles, cálidas, dependientes y orientadas a la gente, en tanto que a los hombres se les ve dominantes, independientes, orientados hacia el trabajo y agresivos». Afirmación que contradecía lo que la antropóloga Margaret Mead en su obra, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, de 1935, había sostenido: la especie humana es enormemente maleable: los roles y las conductas sexuales varían según los contextos socioculturales. En definitiva, para los estudios feministas o los estudios de género, tanto el análisis sobre los comportamientos humanos que realizan las distintas ciencias, como la representación en la ficción que se hace de los hombres y de las mujeres son claves conocer las diferencias

de género y en la manera en que se reproduce el poder patriarcal.

Así mismo, el empleo del estereotipo y de los roles en el audiovisual se ha convertido en un dispositivo privilegiado de control social. No es de extrañar el reconocimiento como cuarto poder que tienen los medios de comunicación en las sociedades modernas. Poder, que en buena medida consiste, en ese gran potencial de difusión social de la ideología dominante, a través de estos dispositivos psicosociales, en una escala hasta ahora inimaginable. Los estereotipos que emplean los medios son las mejores evidencias de la desigualdad y discriminación entre grupos. El desigual poder social entre grupos se corresponde con la desigualdad en la difusión de los estereotipos, por lo que estos tampoco van a gozar de las mismas oportunidades de establecerse como verdaderas imágenes. No se podrá elegir ante una panoplia de estereotipos en función de los diferentes grupos y de manera equilibrada. Al contrario, los estereotipos triunfantes y, por tanto, los que se reproducirán más fácilmente, como ejemplo a seguir, serán aquellos que favorecen la estabilidad y reproducción del grupo o la élite en el poder, en otras palabras, los estereotipos circulantes son los que impone el grupo dominante al resto de grupos dominados. Para Fiske (1993 citado por Puertas Valdeiglesias, 2004) el proceso de estereotipia y el poder de los grupos en la sociedad se refuerzan mutuamente.

También hay que tener en cuenta para el análisis que los estereotipos o los propios roles que estos modelos analíticos son simplificaciones de la complejidad humana. Elementos reductores de la realidad en tanto su definición de las características personales como en cuanto al desciframiento que llegan a hacer de las relaciones sociales que dan vida al estereotipo. Además, no se debe dejar de lado otros inconvenientes del análisis. Así, en tanto son propuestas de modelos de comportamiento que definen los rasgos de individuos de los grupos: el propio conflicto entre grupos puede mediar en la potenciación del auge de los modelos, enquistando o agravando el conflicto. La crítica a esos rasgos suele incidir positivamente fomentando su reproducción más que en observar su posible perjuicio, pues se busca la afirmación del grupo hacia fuera y el mérito como recompensa dentro del grupo.

El estereotipo se encarga de hacer generalizaciones acerca de los miembros de un grupo. Lo curioso es que estas generalizaciones destacan por tener un alto grado de anonimidad.

to. De ahí su valor y potencia. Hoy en día a través de Internet aparecen reproducido en innumerables referencias la clasificación de estereotipos de grupos a modo de verdades irrefutables. Lo curioso es que se desconoce la procedencia de esta categorización, dato que no parece importar a nadie.

### ***2.1. Estereotipos y representación de las mujeres en el audiovisual***

Ha habido una creencia popular, nada desinteresada<sup>7</sup>, de que los estereotipos y roles eran auténticas representaciones sociales: Así, por ejemplo, se ha pensado que al cambiar las pautas de comportamiento de las mujeres, ello implicaría una transformación en su representación. Un ejemplo de ello es lo que, en su artículo de 1999, sostenía González Gabaldón, para esta autora el empoderamiento de las mujeres que se había producido en las últimas décadas iba a suponer un cambio en la representación de éstas, en concreto, en la industria cinematográfica: “una forma concreta de cambio del estereotipo se produce al modificarse los roles de un grupo y cuando esto sucede los estereotipos se adaptan rápidamente y pasan a reflejar los nuevos desempeños” (1999: 83). Sin duda hay algo de verdad, la variedad en los tipos de mujeres que representan hoy los medios audiovisuales se ha incrementado, ahora bien, la constante (casi unánime) en esa representación que permanece prácticamente inalterable si se atiende al marco de la narración. Las mujeres, a pesar de esa variedad de papeles, siguen sin ser mostradas con la relevancia que tienen socialmente, o, dicho en otras palabras, siguen siendo presentadas como devaluadas socialmente, por el propio rol que ejercen o por su condición de estereotipo “femenino”. Continúan apareciendo como apéndices de las historias masculinas narradas cuando no mostrando los rasgos que la misoginia reclama de ellas. Por ejemplo, en el plano individual, se observa que los personajes femeninos a los que se representa con cierto poder se personifican en mujeres con un valor tan negativo como el poder que parecen que encarnan. Así, si se las muestra con cierto poder, éste va unido a una representación de mujeres solitarias por abandono y no por elección, frustradas, decepcionadas de la vida, con un carácter insoportable, etc. Parece afirmarse una vez más la aportación de Tajfel (1984): “incluso en situaciones en

---

<sup>7</sup> Es prácticamente imposible pensar que haya alguna idea o creencia que se le despiste a los poderes sociales.

la que predomina la creencia igualitaria entre grupos, se puede adquirir la distintividad social positiva entre grupos favoreciendo al endogrupo en las dimensiones más importantes y concediendo al exogrupo positividad, pero en dimensiones menos relevantes, de tal manera que se mantiene la superioridad del endogrupo.” (Tajfel citado por Puertas Valdeiglesias, 2004:139)

Guarinos (2008) en su artículo *Mujer y Cine* apunta que tanto en la realización como en la estructura narrativa, aparecen notables diferencias en lo que atañe a la representación de las mujeres en relación a los varones. Ellas son representadas mayoritariamente de manera:

1. Aparecen junto asuntos poco relevantes. No trascienden a los problemas de una comunidad, a lo sumo de una familia.
2. Su presencia se enmarca en la cotidianidad de las situaciones. Y por lo tanto, ambientaciones cotidianas de escenografías y atrezzo domésticos.
3. Figuran en temas intimistas. Son elegidas para narraciones no históricas o no importantes para el desarrollo de la historia de humana.
4. Sus personajes suelen reflejar comportamientos rutinarios. Gestos, palabras o comportamientos cotidianos que llevan a cabo unas actrices caracterizadas sin relevancia y de rostros vulgares.

Asimismo esta autora resume en los siguientes puntos lo que considera como objetualización narrativa de las mujeres siguiendo la propuesta de Casetti (1994):

1. Son estereotipos monocordes, sin matices.
2. No producen narratividad.
3. Son imagen y se les recuerda físicamente, como un elemento escenográfico.
4. Son fijas y eternas como los mitos.
5. Permanecen marginadas fuera de la historia y elevadas a la glorificación como fetiches.
6. Son objeto de intercambio, cuyo valor es decidido por los hombres.
7. Se habla de ella pero ella no habla, solo parlotea.

8. Son deseadas, pero no desean.
9. No actúan, son manejadas.
10. No miran, son miradas.

## ***2.2. Método de aproximación a la estereotipia y roles de los personajes***

Nuestra aproximación al estudio de los estereotipos se ha guiado preferentemente teniendo en cuenta la dimensión del perjuicio y la discriminación que todo estereotipo integra, pero no tanto como un fruto derivado de la espontaneidad grupal, sino teniendo en cuenta la perspectiva social de control del poder que se encuentra tras cada decisión de nombrar o categorizar. En nuestro caso, desde la reproducción de la ideología patriarcal, por lo que se han buscado los elementos del mandato de género que componen el perjuicio en contra de las mujeres, como componente de la misoginia social, así como los elementos del mandato de género masculino que se conforman en los estereotipos de los varones.

Como recuerda de Andrés del Campo (2002) fue Gordon Allport, uno de los grandes psicólogos de la personalidad, cuando en 1954 publica *The Nature of Prejudice*, con su “obra compilatoria de todos los estudios sobre el prejuicio realizados hasta entonces en la que se trataba de analizar los efectos degradantes del prejuicio, en particular los concernientes a judíos y negros” (2002: 44). Allport observa el fenómeno del estereotipo principalmente desde una caracterización instrumental. Como también sostiene Andrés del Campo: “el estereotipo pasa a ser entendido como el componente cognitivo del prejuicio, con una función clara de ayudar a la gente a simplificar sus categorías” (2002: 44). Esta caracterización instrumental, no tiene en cuenta la dimensión productiva que tiene para el poder la utilización de los estereotipos. Sin embargo, el propio Allport sí observa ya en ese momento el apoyo social que tienen en los medios de comunicación de masas. Destacando que éstos los reviven continuamente e insisten sobre ellos: las novelas, las historietas, las noticias de los periódicos, las películas, el teatro, la radio y la televisión. Y no solo es perspicaz en esta instrumentalización, sino que va más allá, Allport destaca que serán “los propios medios un factor capital a la hora de explicar la existencia de los estereotipos. A través de los medios, los estereotipos son socialmente apoyados, continuamente

revividos y martilleados.” (Allport citado por Andrés del Campo 2002:45).

Las claves técnicas de observación del estereotipo se han guiado por la propuesta que hacen F. Casetti y F. Di Chio (1991) en el capítulo 5 de su obra *Cómo analizar un film*. Estos autores no hablan de estereotipos en concreto, sino que dilucidan cuáles son las dimensiones que es posible hallar en los personajes que cuentan los relatos audiovisuales.

De modo que cada personaje ha sido observado en las dimensiones de persona, rol y actante, con las características que más adelante describimos. Sin embargo, se debe añadir que en nuestro análisis del estereotipo se ha procurado que éste no fuese despojado de su contexto relacional, entendido como el conjunto material de elementos animados e inanimados con los que establece algún tipo de relación. Así, por ejemplo, nos hemos detenido en observar la posición social que ocupa un personaje en relación con el resto de personajes que discurren en la trama.

### ***2.3. La estereotipia y los roles de los personajes principales de las series tv***

Hemos realizado un análisis cualitativo de roles por cada una de las 18 series tv que integran la muestra, dado el volumen de este trabajo tan pormenorizado, hemos decidido adjuntarlo en el Anexo I con el fin de agilizar la lectura de este informe.

Los títulos de las series analizadas y de acuerdo con la tipología establecida queda de la siguiente manera:

Series tv en Prime Time:

1. Cuéntame (2001-2018) – RTVE
2. La caza de Monteperdido (2019) – RTVE
3. Allí abajo (2015-2019) –A3
4. La Catedral del Mar (2018) – A3
5. Presunto Culpable (2018 – A3
6. La Verdad (2018) Tele5
7. Vivir Sin Permiso (2018) Tele5
8. La que se Avecina (2018-2019) Tele5
9. La Casa de Papel (2017– 2019) Netflix

10. Las Chicas del Cable (2017-2019) Netflix
11. Paquita Salas (2018-2019) Netflix
12. Gigantes (2018)– Movistar
13. Hierro (2019)– Movistar
14. Vida Perfecta (2019)– Movistar

**Serie tv Juvenil:**

1. Élite (2018-2019) Netflix
2. Skam España (2018-2019) Movistar

**Series tv Sobremesa:**

1. Acacias 38 (2018-2019)
2. Amar es para Siempre (2018-2019)

Nos encontramos en la producción nacional de series televisivas que los y las protagonistas principales de las series cumplen con los roles de género más funcionales al sostenimiento del patriarcado. En este nuevo análisis podemos comprobar que tanto los roles de género masculinos como femeninos no han cambiado en la raíz, en la base, aunque sí en las formas y la estética.

***Los principales roles femeninos***

Así, en los roles femeninos seguimos encontrando el rol de “chica buena”, una mujer que acata las normas e imperativos sociales sin esfuerzo alguno. Este rol podemos encontrarlo tanto en series juveniles con un formato docu-ficción, como puede ser Skam, hasta series de género *thriller* como Vivir sin Permiso, dirigidas a un público más adulto.

Otro rol utilizado frecuentemente es el de *femme fatale*, este rol se desarrolla con múltiples facetas, por ejemplo: en la serie La Verdad, la protagonista, una niña secuestrada y obligada a ejercer la prostitución durante años, cuando regresa a su hogar ocupa el rol de Lolita, una joven que utiliza su belleza para enamorar a los hombres adultos y hacerles perder la cabeza, bella y diabólica, es decir, una mujer mala. El rol de *femme fatale* suele ser de los preferidos por los creadores de series, así aparece en series como *La Catedral del Mar*, donde casi todas las mujeres protagonistas desempeñan este papel, *Presunto Culpable* o *La caza de Monteperdido*.

Efectivamente en una década se han realizado pequeños avances tanto sociales como a nivel profesional, por este motivo, podemos encontrar de manera más asidua el rol de **mu-  
jer moderna**, una mujer capaz de valerse por sí misma, suelen ser profesionales con solvencia económica y activas a nivel sexual, es la visión masculina de las mujeres modernas: los mismos deseos y roles que tienen los varones modernos, en otros términos, proyectan sus propios deseos. Este rol podemos verlo representado en series como *Hierro*, *La caza de Monteperdido*, *La Casa de Papel* y *La que se Avecina*.

A la hora de representar a la figura de **la madre**, los roles permanecen prácticamente estáticos en la última década. La ficción nacional, representa a las madres en dos polos opuestos; por un lado, son madres castradoras, como en la serie de *Las Chicas del Cable*, *Gigantes*, *Presunto Culpable* y *La que se avecina*, en definitiva, se representa la *mala madre*. En el lado opuesto, muestran a madres sufridoras y sumisas, como *Presunto Culpable*, *Vivir sin Permiso*, y *La Verdad, la madre buena*. También podemos encontrar cierta combinación entre buena madre y mujer moderna, suavizando ambos extremos ni es totalmente sufridora y sumisa ni es tampoco muy autónoma como, por ejemplo, Mercedes, la madre de los Alcántara de la serie tv *Cuéntame*. Este rasgo de mujeres cuidadoras, maternales se refleja de modo cuantitativo en el análisis de contenido que ofrecemos en el siguiente capítulo. Las mujeres aparecen preferentemente representadas en situaciones que prestan amor y cuidados a los varones o a la familia.

Otro rol recurrente en el que aparecen las mujeres, y que responde a los miedos y temores de la masculinidad hacia las mujeres bellas y buenas personas, lo hemos encontrado en diferentes series tv, nos referimos al rol de **ángel**. Guarinos (2008) lo define como una chica con piel de cordero por fuera y un alma de lobo en el interior. Actúa como una chica buena, pero en realidad es una pose para conseguir sus propósitos, por ello, es peligrosa. Así, en nuestra muestra se puede observar este rol en series como *Élite*, *Las Chicas del Cable* o *Vivir sin permiso*.

El rol de **mujer sumisa** también podemos encontrarlo en series muy dispares en cuanto a temática y *target*. Así, este rol es representado por una mujer adolescente en *Skam*, y por una mujer adulta en *Vivir sin permiso*, *Paquita Salas*, también en *Cuéntame* sobre todo en las series de Sobremesa:

*Acacias 38 y Amar es para siempre*. Son mujeres que viven por y para los hombres, incapaces de generar ideas y tomar decisiones propias, se dejan guiar por su pareja, ponen el centro de interés en el “amor” y la relación de pareja.

La **mujer hiper-sexualizada** aparece en la ficción como objeto de deseo ante la mirada masculina, básicamente el papel del personaje es lucir de forma muy atractiva para generar placer en el espectador. Este tipo de personajes, que incluso en algún caso puede ser la protagonista como en la serie *Las Chicas del Cable*, suele ser tratado visualmente de modo cosificado. Además de esta serie, el rol podemos encontrarlo en series como *Élite*, *Gigantes*, y *La que se Avecina*.

### **Los principales roles masculinos**

En relación con las mujeres, en la última década los varones de la realidad no ficcionada parecen que no han cambiado de forma significativa. Igualmente, la producción nacional audiovisual así lo muestra. El tratamiento que se otorga a los hombres en la ficción suele ser bastante benevolente, sus roles en la ficción así lo muestran. El principal rol que se muestra, y con que se define siempre a los protagonistas varones, es el de ser **hombres trabajadores**. Entendiendo por trabajo todo tipo de actividades que se puede desempeñar en el mundo empresarial o de cualquier negocio. Desde el presidente de una entidad hasta el empleado de la escala más baja, o incluso los negocios de la delincuencia, etc. Es imposible encontrar una serie de la muestra en que los hombres protagonistas, o no, no queden definidos por su trabajo. Salvo los varones jóvenes que obviamente están en los procesos de formación para poder trabajar o delinquir.

El rol de **chico bueno** es otro de los recursos utilizados para designar a los hombres en la ficción. El chico bueno es un símil de chico perfecto, con un gran sentido de la ética y la justicia, autónomos y valientes, generosos y competentes. Este rol aparece en series como *Elite*, *La Catedral del Mar*, *La caza de Monteperdido*, *Cuéntame*, *Paquita Salas*, *La que se Avecina*, *Skam*, *Las Chicas del Cable* e incluso en la serie *Gigantes* series coral con protagonismo masculino, en la que los tres hermanos protagonistas son violentos y delincuentes, pero el pequeño comienza siendo un buen chico, lo sigue intentando hasta que las malas amistades y el entorno lo terminan cambiando.

Dependiendo del género de la ficción, otro rol muy utilizado es el de **héroe** o líder. Hombres valientes que luchan por causas justas, hombres que defienden a las mujeres, son competitivos, dirigentes, a pesar de las dificultades siempre encuentran fuerzas para solucionar los problemas, hombres inteligentes, fuertes y con múltiples habilidades. En series como *Élite*, *La Catedral del Mar*, *La caza de Monteperdido*, *La Verdad*, *Cuéntame* y *Vivir sin permiso* aparece por lo menos un personaje desempeñando este rol.

Desde los años ochenta aparece otra figura muy recurrente en la ficción para justificar la violencia masculina. Es el rol de **chico rebelde/malo**, la violencia y la rabia, la incompreensión y la injusticia suele demostrarse a través de estos personajes. Son chicos que viven al límite, muchas veces al margen de la ley, hombres llenos de rabia y odio que vuelcan contra la sociedad y el propio sistema, se victimizan por su mala vida en la infancia, la serie prototipo sería *Gigantes*. Además, podemos encontrar este rol en series como *Élite*, *La Casa de Papel*, *Cuéntame* y *Presunto Culpable*.

Desde los cuentos de la infancia hasta las ficciones actuales, las narraciones siempre han contemplado el rol de **caballero/príncipe**. Hombres representados con la condición de superioridad hacia las mujeres en todos los órdenes. Ellos no tienen malos sentimientos hacia ellas, más bien se consideran sus dueños protectores, alguien imprescindible para decidir cómo deben vivir la vida, las mujeres que lo rodean, el prototipo de patriarca. Este tipo de personajes acostumbran a tener gestos exageradamente amables y sobre-protectores. En las series *Hierro*, *Cuéntame* y *La que se Avecina* aparece este tipo de rol.



*Análisis de contenido  
sobre la representación  
de mujeres y varones  
en las series tv de  
producción española  
(2018-2019)*

.....



### **3.1. Aspectos metodológicos del Análisis de Contenido**

Dadas las diferencias analíticas de los dos ejes principales que componen esta investigación sobre las series tv (análisis de la estructural ocupacional y análisis de contenido), en la primera parte de la información metodológica, que sigue a continuación, reiteramos los aspectos señalados en el capítulo 1 y que son comunes a ambos ejes, como son las características de la muestra en estudio.

La unidad de análisis en esta parte del estudio han sido las secuencias de los episodios de las series tv de producción nacional que emiten las cadenas de tv más vistas en España, así como las Plataformas de video OTT y televisión de pago IPTV con más demanda, en el periodo 2018-2019. La selección definitiva de las series que han entrado a formar de la muestra, en función de su consideración como las más visionadas por el público se ha realizado a partir de diversas fuentes, a falta de un registro o base de datos de algún organismo institucional que las unificara. Además de esta carencia también se añadió el problema de que las Plataformas de video OTT, como Netflix o Movistar, no tienen por costumbre dar datos de audiencia, de ahí que se tuviera que seguir distintas vías para localizar la información<sup>8</sup>.

Las fuentes que se siguieron para conformar la muestra fueron:

- 1º Informes empresa comunicación Barlovento.
- 2º Índices de audiencia en Ecoteuve. Portal de el Economista sobre televisión, radio, prensa, internet y otros medios de comunicación (audiencias por tramos horarios).
- 3º Wikipedia (sección audiencias)

El corpus de las series analizadas está compuesto por una muestra de 18 series, emitidas en el periodo de un año: 1 septiembre 2018 – 31 agosto 2019 en las cadenas de ámbito nacional RTVE, Antena3 y Telecinco y las plataformas Netflix y Movistar. Dieciocho series es una cifra representativa del universo en estudio, dado que en 2018 el número total de

---

<sup>8</sup> Es cierto que, un mes después de haber realizado la selección, Netflix lanzó sus datos de visionado y se pudo comprobar que efectivamente la selección que efectuada de sus series –de producción nacional– había sido plenamente acertada.

series, de producción nacional, estrenadas fue de 31 series, de las cuales solo 3 fueron dirigidas por mujeres, según Onieva (2019). Por tanto, las 18 series componen un tamaño de la muestra representativo para un contexto que además muestra escasa variabilidad en los indicadores discriminatorios hacia las mujeres, como este trabajo de investigación de muestra.

El diseño de la muestra atendió a tres segmentos diferenciados de edad en función tanto del público de destino, como del horario de emisión de series que emiten las cadenas de ámbito nacional, a las que se añadió una muestra de series emitidas por las Plataformas de video OTT y televisión de pago IPTV con más demanda y de producción-co-producción española. De ese modo se partió de las categorías *Prime Time* (21-23 horas) Juvenil (destinada al segmento joven de la población) y Sobremesa (16-18 horas).

La muestra definitiva quedó configurada por las siguientes 18 series de tv:

## RELACIÓN DE SERIES ESPAÑOLAS MÁS VISTAS EN 2018-2019

Plataforma	RTVE	ANTENA3	TELECINCO	NEXTFLEX	MOVISTAR
PRIME TIME	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cuéntame (2001-2018)</li> <li>- La caza de Mon-teperdido (2019)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Allí abajo (2015-2019)</li> <li>- La Catedral del Mar (2018)</li> <li>- Presunto Culpable (2018)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Verdad (2018)</li> <li>- Vivir Sin Permiso (2018)</li> <li>- La que se Avecina (2018-2019)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Casa de Papel (2017-2019)</li> <li>- Las Chicas del Cable (2017-2019)</li> <li>- Paquita Salas (2018-2019)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gigantes (2018)</li> <li>- Hierro (2019)</li> <li>- Vida Perfecta (2019)</li> </ul>
JUVENIL				<ul style="list-style-type: none"> <li>-Elite (2018-2019)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Skam España (2018-2019)</li> </ul>
SOBREMESA	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acacias 38 (2018-2019)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amar es para Siempre (2018-2019)</li> </ul>			

### 3.1.1. Las categorías del análisis utilizadas

La metodología de este estudio se planteó a través del denominado, en la investigación social, como Análisis de Contenido. Análisis que se caracteriza por su medición y que, por tanto, tiene un carácter cuantitativo, pese a la confusión que habitualmente se observa al tildarlo como técnica cualitativa. A partir de esta técnica se han analizado las representaciones de las relaciones de mujeres y varones en el mundo de las series de producción nacional. No es la primera vez que empleamos este tipo de análisis desde la perspectiva de género, lo que ha sido muy productivo para el trabajo dada la familiaridad con la técnica. La primera investigación en la que empleamos esta técnica se circunscribió al mundo cinematográfico español en el periodo 2000-2008 (Aguilar, 2010); después la empleamos para la medición de las representaciones de género en la literatura infantil y juvenil de ficción (Arranz, 2015).

El diseño de investigación, como veíamos más arriba, se fijó en tres categorías o rangos con las que se suelen agrupar, por parte de las cadena de televisión, las características sociodemográficas de la población en función de la audiencia y horario de emisión: *Prime Time*, *Juvenil* y *Sobremesa*. La categoría infantil hubiera sido interesante analizar, pero se descartó por no haber productos nacionales con estas características, a pesar de la evidente relevancia social que tendría este grupo para el logro de la equidad de género.

Se empleó, por tanto, la técnica de Análisis de Contenido sobre la muestra seleccionada, compuesta por 18 series emitidas en las temporadas 2018-2019, que ha supuesto un visionado un total de 300 horas que han abarcado: una o dos temporadas de la serie en estudio, aplicando un cuestionario de 20 ítems. La construcción del cuestionario de medida se ha orientado a partir de la conceptualización de buena parte de nuestro anterior trabajo sobre el cine en España (Aguilar, 2010 y Arranz, 2015), con el resultado siguiente:

- 1) **Sexo.** Esta categoría se ha empleado para adjudicar el sexo de las personas que han ejercido sus funciones en la dirección, en el guión y en la producción de cada serie.
- 2) **Secuencia.** Tomamos la secuencia como unidad de medida. La secuencia en las que los personajes interactúan o se relacionen entre sí. En los diccionarios cinematográficos se suele reconocer que la secuencia es una acción un tanto complicada en la que se mezclan escenas, planos, lugares. Además, se sostiene que no tiene por qué coincidir en ella en tiempo fílmico y el real. La secuencia, por tanto, posee una unidad de acción, un ritmo determinado y contenido en sí misma. Y se la compara al capítulo de una novela.
- 3) **El protagonismo.** Por protagonistas hemos entendido el o los personajes cuya experiencia o periplo se narra. Aquel (o aquellos) que centran tanto la trama como el dispositivo fílmico. El o los actantes que sirven de hilo conductor y de centro neurálgico del relato, de conexión entre los demás personajes. El protagonista suele ser, además, el que más tiempo ocupa la pantalla. Y, por supuesto, aquel que emocionalmente más importa a los espectadores.
- 4) **La iniciativa.** Las iniciativas que toman los personajes femeninos. Estimamos por iniciativas los actos realizados por voluntad propia. También analizamos en qué terrenos, cuando aparecen, son representadas estas iniciativas.
- 5) **Mundo relacional.** Relaciones de amistad, cariño y/o ayuda entre personajes femeninos. Para contabilizar estas relaciones tenían que visualizarse en el filme.

También se han contabilizado las relaciones de amistad, cariño y/o ayuda entre personajes masculinos. Consideramos interesante comprobar si se visibilizan de modo equiparable la amistad entre hombres y entre mujeres. Como ya hemos apuntado, para que estas relaciones se contabilizasen tenían que materializarse visualmente en el filme. Tampoco entran en este apartado, sino en otro, las relaciones materno-filiares, paterno-filiares o entre hermanos.

- 6) **Relaciones de Familia.** Consideramos familia aquella estructura de parentesco que incluye al menos tres miembros (pareja e hijo/a). Computamos solo las familias que tenían presencia en pantalla. Hemos diferenciado: a) Relaciones materno y paterno filiales. Tomamos para su estas relaciones solo si se mostraban (pues todo el mundo tiene un padre y una madre) y en la medida en la que fueran relaciones que destacasen siquiera brevemente del conjunto familiar y/o se presentaran como relativamente personales. Las clasificamos en relaciones madre/hija, madre/hijo, padre/hija y padre/hijo. b) Relaciones entre hermanas o hermanos. c) Relaciones con otros miembros familia no contemplados en las categorías anteriores (abuelas/os; primos/as...) En todos los casos hemos aplicado para su contabilidad los mismos supuestos señalados anteriormente: que apareciesen en pantalla y se destacasen siquiera brevemente del conjunto familiar y/o se presentaran como relativamente personales.
- 7) **Parejas.** Tomamos el término pareja en sentido muy amplio. Se ha considerado pareja a la estructura formada por dos personas que mantienen una relación estable (convivan o no bajo el mismo techo y estén o no casados) e interactúan al margen del núcleo familiar y que tienen presencia en pantalla. No consideramos, pues, dentro de nuestro cómputo aquellos matrimonios de los que no se muestra ninguna relación personal (aunque quepa suponer que en el mundo diegético existe). Nos interesó también destacar el tipo de relación global positiva o negativa que mantienen las parejas que aparecen en pantalla.
- 8) **Relaciones sexuales.** En este apartado, contrariamente a la tónica que hemos seguido en otros, con-

tabilizamos como relaciones sexuales no solo las que se muestran en pantalla sino también aquellas de las que solo se ve el inicio del acto sexual siempre que se pueda suponer que no se va a frustrar en su desarrollo por cualquier motivo. Es decir, aquellas que, si bien no muestran el acto sexual completo, sí dejan claro que van a tener lugar en el tiempo diegético inmediatamente subsiguiente. En la aparición de relaciones sexuales hemos diferenciado por categorías las relaciones sexuales heterosexuales y las relaciones sexuales homosexuales. Como en un buen número de las series de la muestra aparece representado un personaje transexual, hemos considerado las escenas sexuales como heterosexuales si constaba en la representación de la secuencia que el personaje ya había hecho la transición y este se consideraba del sexo opuesto a su partenaire y como relaciones homosexuales si no había ningún indicio de que fuera transexual y había coincidencia de sexo con su pareja.

- 9) **Cosificación sexual de las mujeres.** La cosificación sexual es la reducción de una mujer a su cuerpo o partes de éste con la percepción errónea de que su cuerpo o partes del mismo pueden representarla en su totalidad (Bartky, 1990). Hemos contabilizado aquellos planos o escenas en los que aparecía el cuerpo de la mujer, o alguna parte de éste, en situación de exposición sexualmente cosificada.
- 10) **Machismo.** Consideramos machismo –y adjetivamos como machistas– no solo “la actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres” (diccionario de la RAE) sino también las palabras, actitudes y acciones que muestran de modo manifiesto desprecio, insolencia o falta de respeto hacia un personaje femenino por serlo o con características o rasgos feminizados (diversidad sexual). En nuestro análisis distinguimos, entre palabras, actitudes y acciones machistas. También hemos analizado si el machismo de unos personajes respecto de otros se muestra (por parte del guión) con simpatía y comprensión o, por el contrario, con rechazo. Es decir, si la instancia narradora promueve (mediante diversos procedimientos de descripción y proyección con los personajes)

la complicidad o la actitud crítica de los espectadores. En definitiva, si el relato en su conjunto es machista y androcéntrico y genera complacencia, benevolencia y simpatía hacia los personajes que se manifiestan de ese modo.

- 11) **Violencia de varones a otros varones.** Para la observación de la violencia representada en las series tv decidimos utilizar varios indicadores. Uno de estos ha sido ver la violencia explícita que los varones ejercen entre sí. A su vez, para facilitar la contabilidad de estos hechos violentos masculinos los desagregamos en función de su grado y de las distintas expresiones con la que podían aparecer representados. Una de las categorías fue la fuerza física, se considera por tal, cualquier acción que ocasiona un daño no accidental, utilizando la fuerza física o alguna clase de armamento u objeto que pueda causar o no lesiones. Otra categoría empleada ha sido la violencia verbal (insultos o amenazas). Asimismo, consideramos el mostrar armas, aunque no se usaran, pero implicaran una amenaza en el relato escenificado. También se ha tenido en cuenta como categorías: la expresión violenta empleada hacia otros elementos no humanos, como lanzamiento o destrucción de objetos, violencia contra los animales y la escenificación de guerras.
- 12) **Violencia femenina.** La construcción de un indicador para observar si las mujeres son representadas como violentas nos ha permitido contrastar como la representación que hacen los varones de las mujeres no está exenta de violencia y cómo ha avanzado esta condición en relación con otros roles no tradicionales de la representación de las mujeres, como por ejemplo, el empleo femenino, su participación en la toma de decisiones, etc. También desagregamos en distintas categorías esta violencia (verbal, física, mujeres asesinas).
- 13) **Violencia y agresiones contra las mujeres.** Cuando aludimos a la violencia contra las mujeres nos referimos a la observación de la agresión específicamente ligada al género y no a la ligada a otra serie de factores. Para que contabilizara una acción en esta cate-

goría era preciso que se viese en pantalla la agresión o sus consecuencias directas. Así mismo diferenciamos para su registro los distintos tipos de violencia: psicológica, física, sexual, prostitución y la aparición de cadáveres femeninos.

### **3.2. Principales resultados del análisis de contenido**

#### **3.2.1. Las diferencias de género en el protagonismo**

Sin duda se ha producido cierto avance hacia la diversidad, si tenemos en cuenta que el protagonismo principal (tabla 1) de las series corresponde se reparte ex-aequo entre hombres y mujeres, puesto que son los protagonismos corales los más abundantes. Atendiendo, según las distintas categorías empleadas, será la que hemos denominado como *coral-mixto* (31,2%) la ganadora. En concreto, dónde se hace más patente este peso del protagonismo *coral* es, sobre todo, en el rango de la clasificación denominado Juvenil (69,8%), le sigue el grupo de Sobremesa (49,7%) y por último, queda por debajo de la media en las series analizadas el de Prime Time (25,6%).

¿A qué se debe este éxito del protagonismo de mujeres y hombres, por parejas o en grupo (*coral*)? Sin duda, son varios motivos los que nos puede acercar a su explicación, por un lado, si se tiene en cuenta que uno de los objetivos de la producción audiovisual es llegar al mayor número de audiencia, esto lleva a apostar por la diversificación de las características sociodemográficas del protagonismo con la intención de atraer a una mayor cantidad de audiencia. Un ejemplo claro, que da cuenta de esta diversidad social, es el éxito en pantalla de la serie tv *Cuéntame cómo pasó*. Serie que se viene emitiendo desde 2001 hasta la actualidad, cuenta con 20 temporadas y más de 370 capítulos emitidos. Más allá de ser una serie familiar, esta serie *coral mixta* recoge de manera casi constante en cada capítulo bastantes personajes que dan cuenta de la diversidad identitaria de la sociedad española. Así se muestran: las diferencias de sexo (incluyendo una mujer transexual –que por cierto es interpretada por una mujer–); las diferencias de edad – 4 generaciones–; las diferentes clases sociales; los diferentes hábitats (rural y urbano), los diferentes oficios (peluqueras, modistas, mecánicos de taller, camareras.); las diferentes profesiones (profesores, médicos, enfermeras), incluso se retrata a la clase política a la que también se le da cierto papel dentro de la trama, etc...

Pero, como veíamos más arriba, la fórmula de protagonismo *coral*, donde verdaderamente triunfa es tanto en el ámbito Juvenil: *coral mixto* con un 69,8%. Este dato nos dice que se sitúa por encima de más del doble de la media del conjunto, esta alta representación tiene sentido, dada la importancia que tiene en el mundo juvenil el grupo como referente identitario, más que en el resto de edades. En el ámbito de la Sobremesa también es muy notable el peso de la categoría *coral mixto* (49,7%) y *coral predominantemente femenino* (50,3%) quizá por estar connotada esta categoría, en el mundo de la producción del audiovisual, al sexo femenino.

¿Qué sucede entonces con las diferencias numéricas en el protagonismo entre la representación masculina y la femenina? Se detectan diferencias que observándose según los rangos establecidos pueden presentarse como acusadas. Por ejemplo, en el grupo de mayor peso en la muestra y que también es el más visionado contando con un alcance de mayor diversidad demográfica de espectadores-as es Prime Time. Según la tabla 2, los varones reunidos en *Hombre y Coral-predominante masculino- Hombres T-* estarían en la primera posición con un 32%, mientras que las mujeres reunidas en *Mujer y Coral-predominante femenino - Mujeres T-* se sitúan con un 25,4% también en este grupo. Como veíamos, el protagonismo femenino se da de una manera sobre-representada en el rango Sobremesa con un 50,3%, al que le sigue el rango Juvenil con un 30,2%, este número elevado refleja un target específico hacia el mundo joven femenino. Sin olvidar, que siempre son las categorías: *mixto* y la *coral mixto* las que se revelan como las más empleadas en todos los rangos establecidos.

En relación con el co-protagonismo en las series (tabla 2.1) se observa que no hay diferencias en los resultados respecto a nuestras anteriores investigaciones (Aguilar, 2010 y Arranz, 2015). Así, el co-protagonismo de manera mayoritaria corresponde a los varones en un 89%, tanto cuando el protagonista es un varón como una mujer.

En resumen, al observar en conjunto las diferencias entre hombres y mujeres que se corresponden con las Tablas 1, 2 se puede llegar a pensar que se ha logrado una buena representación femenina, de lo cual se podría inferir que se ha conseguido cierta equidad de género en esta representación mediática. Ciertamente esto se puede afirmar en cuanto a la

contabilidad numérica. Sin embargo, esta afirmación necesita ser considerada a la luz de un contexto sesgado, en el cual las mujeres siguen estando enajenadas en la creación cultural. Como muestran los datos, los efectos de este sesgo se dejan ver en cómo son representadas las relaciones entre mujeres y hombres, en cómo son concebidas las mujeres, así como en el desempeño de los roles que les asignan, según iremos viendo más adelante de este informe de resultados. Sirva como ejemplo de este problema, y como quiebra del espejismo positivista que sostiene que la realidad es equivalente a las imágenes con que la percibimos (obviando los contenidos ideológicos), que el protagonismo femenino de las series analizadas suele padecer el “*efecto crepúsculo*”. Con este sintagma se hace referencia al sesgo cognitivo que lleva a pensar que el protagonismo femenino se corresponde con la presencia y la centralidad del rol que desarrolla un personaje en el relato de la serie, sin tener en consideración alrededor de quién gira realmente la trama y a quién corresponde el “peso” protagonista en el universo diegético filmado.

Ciertamente este *efecto* recibe el nombre de la novela *Crepúsculo*, un relato para adolescentes (al que siguieron una serie de cuatro libros) de la escritora Stephenie Meyer que publicó en 2005 y que se convirtió en éxito mundial, tanto en el mundo editorial como en el cinematográfico. El protagonismo es atribuido a Bella, una joven enamorada de un compañero de colegio, el vampiro Edward (rico y guapo). Esta primera novela está compuesta por unas quinientas páginas y se detecta, al contar las páginas, que en algo más del 90% de éstas aparece el nombre de Edward (una o más veces) actuando o “siendo actuado”, éste se convierte en la obsesión (¿amor?) de Bella. El “*efecto Crepúsculo*” aparece prácticamente como una constante en casi todas las series protagonizadas por las mujeres, de manera individual, mixta o coral femenina. Las tramas se suelen guiar casi en exclusiva por el amor de un hombre, de más de un hombre, de un hijo, de otra mujer, o de casi todo o incluso todo a la vez. En definitiva, la narración de las series protagonizadas por una mujer (o más mujeres) está orientada casi en exclusiva entorno a la búsqueda romántica, el amor llega a ser el auténtico protagonista, como sucede en *Skam España*, *Vida Perfecta* o *Amar es para Siempre* o en *Las Chicas del Cable*. Lo más sorprendente es que muchas de estas series son calificadas en sus campañas de promoción como series feministas.

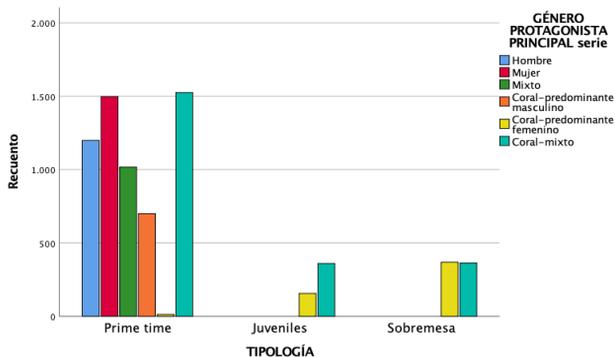
También hemos descubierto otro tratamiento recurrente de la nueva representación femenina en las series protagonizadas por mujeres. Nos referimos a lo que denominamos *inversión de género*, esto es, la sustitución en el papel protagonista de una mujer dónde antes se hubiera puesto a un varón, se aprecia principalmente en las series de género policiaco. A nivel internacional se puede constatar también en títulos como *Homeland* (8 temporadas), *Marcella* (3 temporadas), *The Fall*, *Collateral*, etc. El asunto central de estas series queda definido no solo por los parámetros androcéntricos del universo diegético, sino también porque el protagonismo femenino escasamente difiere del desempeño de los mismos roles con los que son representados habitualmente los varones. Un ejemplo en nuestra muestra es la serie *Hierro*.

En resumen, se puede decir que sí hay un mayor protagonismo femenino en las series tv pero creado y realizado “sin mujeres”. Por lo tanto, los únicos retratos de las mujeres y sobre la vida de éstas, con el cual ellas se pueden identificar, está creado por la mente masculina. Entonces ¿se puede decir que se ha conseguido la equidad de género en la representación mediática de las series tv?

**Tabla 1. Tipología género protagonista principal serie**

			GÉNERO PROTAGONISTA PRINCIPAL serie						Total
			Hombre	Mujer	Mixto	Coral predominante masculino	Coral predominante femenino	Coral mixto	
TIPOLOGÍA	Prime time	Recuento	1199	1497	1017	700	12	1525	5950
		% dentro de TIPOLOGÍA	20,2%	25,2%	17,1%	11,8%	0,2%	25,6%	100,0%
	Juveniles	Recuento	0	0	0	0	156	360	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	30,2%	69,8%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	0	0	0	0	368	363	731
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	50,3%	49,7%	100,0%
TOTAL		Recuento	1199	1497	1017	700	536	2248	7197
		% dentro de TIPOLOGÍA	16,7%	20,8%	14,1%	9,7%	7,4%	31,2%	100,0%

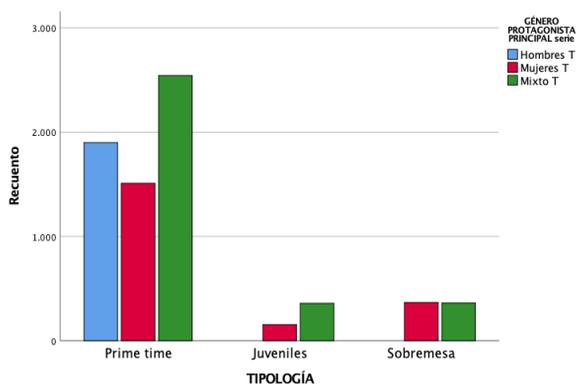
**Gráfico 1. Tipología género protagonista principal serie.**



**Tabla 2. Agrupación por mismo sexo. Tipología de sexo de protagonista principal serie.**

		GÉNERO PROTAGONISTA PRINCIPAL serie			Total	
		Hombres T	Mujeres T	Mixto T		
TIPOLOGÍA	Prime time	Recuento	1899	1509	2542	5950
		% dentro de TIPOLOGÍA	31,9%	25,4%	42,7%	100,0%
	Juveniles	Recuento	0	156	360	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	30,2%	69,8%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	0	368	363	731
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	50,3%	49,7%	100,0%
Total	Recuento	1899	2033	3265	7197	
	% dentro de TIPOLOGÍA	26,4%	28,2%	45,4%	100,0%	

**Gráfico 2. Agrupación por mismo sexo. Tipología de sexo de protagonista principal serie.**



**Tabla 2.1. Tipología sexo co-protagonista principal serie**

			SEXO CO-PROTAGONISTA serie				Total
			Hombre	Mujer	Mixto	Coral-mixto	
TIPOLOGÍA	Prime time	Recuento	555	71	4476	848	5950
		% dentro de TIPOLOGÍA	9,3%	1,2%	75,2%	14,3%	100,0%
	Juveniles	Recuento	0	0	516	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	0	0	731	0	731
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	555	71	5723	848	7197
		% dentro de TIPOLOGÍA	7,7%	1,0%	79,5%	11,8%	100,0%

### 3.2.2. Algunas características de los personajes femeninos y masculinos

Para la observación de los roles femeninos construimos una serie de categorías (según la tabla 4) que hemos empleado para medir la iniciativa con la que son representadas las mujeres. Categorías que destacan por no incurrir en equívocos en su definición ni localización a la hora de detectarse. Estas han sido:

1. Ninguna iniciativa de la-s mujer-es (acompañan, escuchan e incluso pueden intervenir, solo en el mismo sentido que promueve un hombre).
2. Las mujeres llevan iniciativa en relación con el amor (no erótico), los cuidados a varones y/o familiares.
3. Escenas que no tratan de relaciones erótico-afectivas de varones y mujeres
4. Escenas en las que aparecen trabajadoras domésticas
5. Otra iniciativa (cuando se representa una mujer/es trabajando)
6. Otros tipos de iniciativas femeninas (como, por ejemplo, se manifiesta, charla con amigas, participación en otras actividades no incluidas anteriormente).

Más adelante también se observa cómo son representadas las relaciones de los personajes femeninos entre sí y así mis-

mo como son las de los personajes masculinos, además de otros tipos de relaciones, como las familiares, etc.

En primer lugar, del análisis concreto de roles de los personajes femeninos, los datos objetivos (numéricos) apuntan a cierto abuso que se hace de los roles femeninos tradicionales, reforzando de esa manera una visión discriminante y estereotipada, además con escasos roles, de las mujeres. Parecen quedar excluidas en ser representadas en los aspectos relacionados con una tener una autonomía personal, participar de modo activo en la toma de decisiones, de estar presentes en ámbitos no caracterizados en exclusiva por la femineidad o ser reflejadas sin la mediación o supervisión masculina. Los datos resultantes que aparecen en la tabla 3 muestran que el tipo de iniciativa preferida para representar a las mujeres, es cuando éstas llevan la iniciativa en relación con el amor y los cuidados a los varones o a la familia casi un 60% del total de secuencias de la muestra analizada. El rango donde más destaca este tipo de iniciativa, de cuidadoras y amorosas, es en el Juvenil (74,6%) (*Élite y Skam España*), le sigue Sobremesa (*Acacias 38 y Amar es para siempre*) (66,3%) y algo por debajo de la media está la categoría Prime Time con un 57,8% (el resto de las series). Este dato evidencia que la trama del relato se sigue desarrollando en torno a las historias masculinas.

Llama poderosamente la atención que todavía se siga representando mediáticamente a las mujeres sin llevar ninguna iniciativa, que sigan siendo acompañamiento o relleno. Todavía es más llamativo que el acompañamiento sea la segunda categoría más referenciada con casi un 20% del total. Ninguno de los tres rangos se distancia mucho de esta puntuación media.

La tercera posición contabilizada de representación de las mujeres es trabajando con un 14,1% (se entiende en que no están incluidos los trabajos domésticos que aparecen en la iniciativa de amor y cuidados, anteriormente vista). Por encima de la media se encuentra el rango Prime Time (16,2%) y muy por debajo de esta media del conjunto están los rangos Juvenil (5,1%) y Sobremesa (3,2%).

Si agrupamos las categorías en dos bloques, en función de los roles catalogados como femeninos, el primero *Roles femeninos* que agrupa las categorías: *Ninguna iniciativa*; *Llevar iniciativa en relación amor* y *Escenas con trabajadoras domésticas*, y, el segundo denominado *Otros roles*, con las cuatro categorías restantes, nos aparecen unos valores –tabla 4–

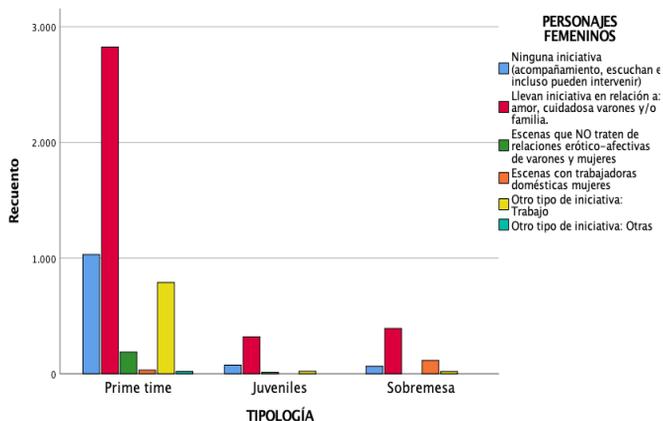
en los que se observa que de las 5.903 secuencias analizadas, en las que aparecen personajes femeninos, el 82,2% de las veces se representan a las mujeres en los llamados roles femeninos mientras que solo en el 17,8% de las secuencias mantienen otros roles. El grupo de Sobremesa es en el que se mantienen más los roles femeninos, llegando hasta un 96,8%, también por encima de la media queda el rango Juvenil con 92,1% y por debajo de la media del conjunto se sitúa el grupo Prime Time 79,6%.

Del análisis del conjunto de roles no catalogados como femeninos (tabla 4.1), el que más gusta representar es el que corresponde a la categoría, *iniciativa en el trabajo* con una media de 79%, por encima de esta media queda el grupo de Sobremesa con un 100% (es cierto que este 100% es sobre el porcentaje más bajo de los roles que desempeñan las mujeres en estas series, como comentábamos más arriba, y se ve en la tabla 3) y por debajo se encuentra el grupo Juvenil con un 64,7%.

Tabla 3. Tipología– Personajes femeninos.

TIPOL	Prime time	Recuento	PERSONAJES FEMENINOS						Total
			Ninguna iniciativa (acompañamiento, escuchan e incluso pueden intervenir)	Llevan iniciativa en relación a: amor, cuidadora varones y/o familia.	Escenas que NO traten de relaciones erótico-afectivas de varones y mujeres	Escenas con trabajadoras domésticas mujeres	Otro tipo de iniciativa: Trabajo	Otro tipo de iniciativa: Otras	
TIPOL	Prime time	Recuento	1030	2824	188	32	789	20	4883
		% dentro de TIPOLOGÍA	21,1%	57,8%	3,9%	0,7%	16,2%	0,4%	100,0%
	Juveniles	Recuento	75	320	12	0	22	0	429
% dentro de TIPOLOGÍA		17,5%	74,6%	2,8%	0,0%	5,1%	0,0%	100,0%	
Sobremesa	Prime time	Recuento	65	392	0	115	19	0	591
		% dentro de TIPOLOGÍA	11,0%	66,3%	0,0%	19,5%	3,2%	0,0%	100,0%
Total	Prime time	Recuento	1170	3536	200	147	830	20	5903
		% dentro de TIPOLOGÍA	19,8%	59,9%	3,4%	2,5%	14,1%	0,3%	100,0%

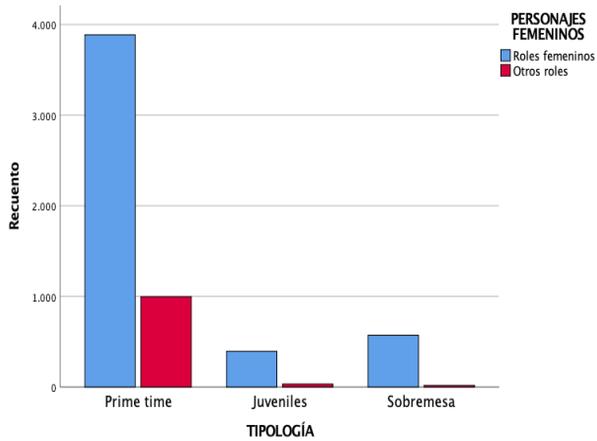
**Gráfico 3. Tipología– Personajes femeninos.**



**Tabla 4. Comparación roles entre personajes femeninos**

			PERSONAJES FEMENINOS		Total
			Roles femeninos	Otros roles	
TIPOLOGÍA	Prime time	Recuento	3886	997	4883
		% dentro de TIPOLOGÍA	79,6%	20,4%	100,0%
	Juveniles	Recuento	395	34	429
		% dentro de TIPOLOGÍA	92,1%	7,9%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	572	19	591
		% dentro de TIPOLOGÍA	96,8%	3,2%	100,0%
Total		Recuento	4853	1050	5903
		% dentro de TIPOLOGÍA	82,2%	17,8%	100,0%

**Gráfico 4. Comparación roles entre personajes femeninos**



**Tabla 4.1. Tipología personajes femeninos sin rol femenino**

		PERSONAJES FEMENINOS				Total
		Otro tipo de iniciativa: Trabajo	Escenas que NO traten de relaciones erótico-afectivas de varones y mujeres	Otro tipo de iniciativa: Otras		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	188	789	20	997
		% dentro de TIPOLOGÍA	18,9%	79,1%	2,0%	100,0%
	Juveniles	Recuento	12	22	0	34
		% dentro de TIPOLOGÍA	35,3%	64,7%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	0	19	0	19
		% dentro de TIPOLOGÍA	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	200	830	20	1050
		% dentro de TIPOLOGÍA	19,0%	79,0%	1,9%	100,0%

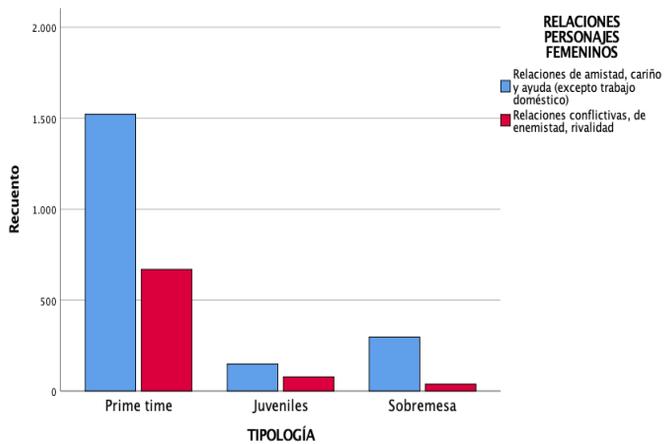
### 3.2.3. ¿Cómo son representadas las relaciones entre mujeres?

También hemos querido medir la representación que se hace de las relaciones de las mujeres entre sí. Por un lado, construimos la categoría que recogía las muestras de complicidad, cariño y ayuda. En esta categoría quedaban excluidas las relaciones familiares (hermanas entre sí o madre-hija) y también las que pudieran provenir de personajes caracterizados como servicio doméstico. Por otro lado, también nos preocupaba la representación opuesta, esto es, cuando las mujeres aparecen representadas con relaciones conflictivas entre sí, de enemistad o rivalidad. Como se recoge en la tabla 5, las mujeres aparecen expresando entre sí muestras positivas (cariño, ayuda, complicidad) con una media porcentual del 71,5. Mientras que los conflictos, la enemistad o la rivalidad entre mujeres se sitúan en el 28,5%. Curiosamente, las relaciones más positivas están representadas por el grupo de Sobremesa (*Acacias 38 y Amar es para Siempre*) con un 88,7% y las relaciones negativas en el grupo Juvenil (*Élite y Skam España*) con un 34,4% quedarían por encima de la media.

**Tabla 5. Tipología relaciones personajes femeninos**

			RELACIONES PERSONAJES FEMENINOS		Total
			Relaciones de amistad, cariño y ayuda (excepto trabajo doméstico)	Relaciones conflictivas, de enemistad, rivalidad	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	1522	669	2191
		% dentro de TIPOLOGÍA	69,5%	30,5%	100,0%
	Juveniles	Recuento	149	78	227
		% dentro de TIPOLOGÍA	65,6%	34,4%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	297	38	335
		% dentro de TIPOLOGÍA	88,7%	11,3%	100,0%
Total		Recuento	1968	785	2753
		% dentro de TIPOLOGÍA	71,5%	28,5%	100,0%

**Gráfica 5. Tipología relaciones personajes femeninos**



### 3.2.4. ¿Cómo son representadas las relaciones entre varones?

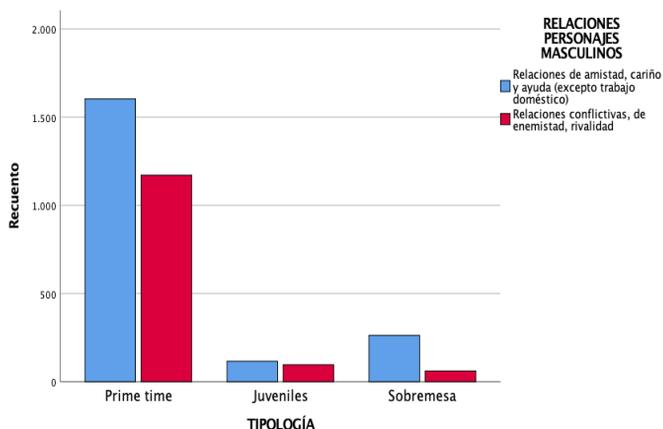
Así mismo hemos utilizado la misma variable que la anterior, con idénticas categorías, para medir la representación de las relaciones entre hombres, como aparece en la tabla 6. En cuanto a los valores obtenidos para el caso de los hombres, las relaciones de amistad, cariño y ayuda quedan representadas por un 60% mientras que las relaciones conflictivas, de enemistad o rivalidad con un 40%. Si se compara con los porcentajes de la misma variable para el caso de las mujeres, parece que ellos se representan así mismo con mayores conflictos que cuando representan las relaciones entre mujeres. Esto también está en consonancia con los datos que recogemos más adelante en los que se constatan igualmente con las estadísticas sobre la violencia: en conjunto, los hombres, es el grupo que más violencia sufre, pero a diferencia de las mujeres, esta es infligida por ellos mismos.

Curiosamente también es el mismo grupo de Sobremesa (*Acacias 38 y Amar es para Siempre*) el que puntúa en las relaciones positivas entre hombres (81,2%) y también repite el grupo Juvenil (*Élite y Skam España*) como el más alto en puntuar en las relaciones conflictivas, de enemistad o rivalidad entre varones.

**Tabla 6. Tipología relaciones personajes masculinos**

		RELACIONES PERSONAJES MASCULINOS			
		Relaciones de amistad, cariño y ayuda (excepto trabajo doméstico)	Relaciones conflictivas, de enemistad, rivalidad	Total	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	1603	1171	2774
		% dentro de TIPOLOGÍA	57,8%	42,2%	100,0%
	Juveniles	Recuento	116	96	212
		% dentro de TIPOLOGÍA	54,7%	45,3%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	263	61	324
		% dentro de TIPOLOGÍA	81,2%	18,8%	100,0%
Total	Recuento	1982	1328	3310	
	% dentro de TIPOLOGÍA	59,9%	40,1%	100,0%	

**Gráfico 6. Tipología relaciones personajes masculinos**



### 3.2.5. Relaciones familiares

Bajo esta categoría de análisis hemos encuadrado una serie de relaciones familiares que hemos observado de acuerdo con los siguientes parámetros:

1. Relaciones familiares prácticamente las conocidas como de consanguinidad, en línea directa: padres-madres e hijas/os; no se incluyen las relaciones de pareja pues se analizan más adelante. Para esta categoría también se ha medido el tipo de relación según fueran representadas: Muestran cariño/Muestran conflicto/Muestran ambas a la vez/Muestran indiferencia.
2. Relaciones entre hermanos/as.
3. Relaciones en los que son representados diversos miembros de la familia a la vez.
4. Resto de relaciones familiares (abuelos/as; cuñados/as; primos/as, etc.).

El peso total del conjunto de la representación de las relaciones familiares sobre el total de secuencias analizadas supone un 24%. Relaciones que se han distribuido de acuerdo a la información que se recoge en las tablas 7, 7bis y 8. En síntesis se observa:

1. La representación de las relaciones familiares de línea directa se muestra muy equilibrada entre los/as hijos/as y sus padres y madres, aunque obviamente la relación madres e hijxs (20%) le saca 5 puntos de diferencia a la de los padres e hijxs (15%). Así mismo, la representación de la relación madre e hija (12%) es casi el doble a la de madre e hijo (7,7%). Se invierte la relación cuando supone la representación del padre en relación con su hijo es de 9,6%, mientras que con su hija es casi la mitad, 5,7%.

En cuanto a la calidad de las relaciones, el grupo de relaciones más representado de esta línea de consanguinidad, es el que establecen entre madre e hija, tanto en la consideración de más cariño (6,6%) como su opuesto, el conflictivo (3,7%). Se debe destacar que el grupo de Sobremesa es el que puntúa más bajo respecto a los otros dos, mientras que el conflicto madre/hija en el grupo Juvenil supone el doble de la media: un 3,7% frente a un 7,3%. En cuanto al resto de los grupos de nuestra tipología, se mantienen todos bastante cerca de la media general.

2. Relaciones entre hermanos/as. La comparación entre la representación entre hermanas y entre hermanos es bastante significativa por su descompensa-

ción, así mientras que las relaciones entre hermanas tiene una media de conjunto de 3,4%, este dato sube hasta el 12,7% cuando se representa la relación entre hermanos. Es sobre todo el grupo Juvenil (*Élite* y *Skam España*) el que despunta en esta representación de hermandad masculina con un 34%.

3. Relaciones en los que son representados diversos miembros de la familia a la vez. Esta categoría es la triunfadora de todas las representadas y también en todas las categorías de la tipología. Obviamente tiene una explicación sencilla pues es una consecuencia de que el *protagonismo coral mixto*, como veíamos más arriba, también es el tipo de protagonismo más representado para el conjunto de las 18 series analizadas. Así, las relaciones entre diversos miembros de la familia alcanzan una frecuencia media del 40,7% para el conjunto de los 3 rangos de la tipología. Sube hasta el 44,7 % para las series tv de Sobremesa (*Acacias 38 y Amar es para Siempre*) y desciende hasta el 33,9% en Juvenil.
4. Resto de relaciones familiares (Tabla 8). La representación de estas relaciones familiares supone un 8,2% del total de las relaciones familiares representadas. Presentando un reparto bastante curioso, pues en un tipo de sociedad que no deja sostener casi de continuo en el discurso mediático la importancia de los abuelos, sin embargo, en la representación de las series su puesto cae hasta el tercer lugar, con un total de cuota del 16,4%. El primer lugar lo ocupan las relaciones con los cuñados/as con un 27,4%, pero más que con las cuñadas, son los cuñados varones los más representados (23,2%) y si ya observamos el rango de la tipología que más ha puntuado esta representación nos encontramos que son los cuñados varones en el rango de Prime Time (31,4%). Desde luego el “cuñadismo” no tiene parangón en la representación de las series tv.

La segunda posición lo ocupan los/as primos/as con un porcentaje medio entre grupos de 22,1%, por el contrario serán las primas con un 14,1%, casi el doble de representadas que los primos (7,7%) En el rango de Sobremesa, esta representación de la relación sube hasta el 30%.

También debemos destacar la sobre representación de las relaciones con la suegra (nuera o yerno) 11,3%, frente al suegro (nuera o yerno), 7,9%, como media de los 3 rangos de la tipología. Hay que hacer notar que en la categoría Prime Time este porcentaje sube hasta el 15%.

Curiosamente en el rango Juvenil no aparece este tipo de relaciones familiares, se concretan solo en el núcleo familiar. Destaca que las relaciones con *lxs abuelxs* no aparece tampoco en este rango, pero además la proporción sea muy similar entre los dos otros rangos de Sobremesa y Prime Time, cuando siempre ha aparecido destaca las series de Sobremesa como las más tradicionales. Recordamos que esta relación queda en tercera posición por detrás de las que aparecen como *cuñadx*s y *primxs*.

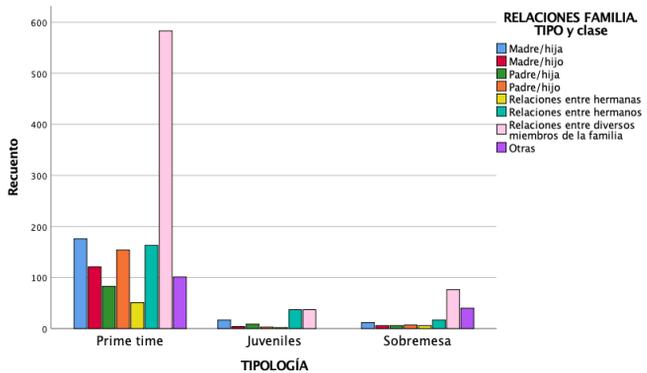
**Tabla 7bis. Tipología relaciones familiares**

	RELACIONES FAMILIA, TIPO y clase																	Total																
	Madre hija carño	Madre hija conflicto	madre/hijas mixtas	madre/hija indiferencia	madre/hijo con carño	madre/hijo con conflicto	madre/hija mixta	padre/hija indiferencia	padre/hijo con carño	padre/hijo con conflicto	padre/hijo mixta	relaciones entre hermanas con conflicto	relaciones entre hermanas mixto	relaciones entre hermanas con carño	relaciones entre hermanos con conflicto	relaciones entre hermanos con carño	relaciones entre hermanos mixta		relaciones entre hermanos indiferente	relaciones entre diversos miembros de la familia/ con carño	relaciones entre diversos miembros de la familia/ conflicto	relaciones entre diversos miembros de la familia/ mixta	relaciones entre diversos miembros de la familia/ indiferente	otras con carño	otras con conflicto	otras mixtas								
P	98	54	23	1	50	32	37	2	31	32	18	2	69	45	36	4	30	7	14	74	58	29	2	243	124	212	4	56	37	8	1432			
R																																		
I																																		
M																																		
E	6,8%	3,8%	1,6%	0,1%	3,5%	2,2%	2,6%	0,1%	2,2%	2,2%	1,3%	0,1%	4,8%	3,1%	2,5%	0,3%	2,1%	0,5%	1,0%	5,2%	4,1%	2,0%	0,1%	17,0%	8,7%	14,8%	0,3%	3,9%	2,6%	0,6%	100,0%			
T																																		
I																																		
M																																		
E																																		
J	Recuento	7	8	2	0	3	1	0	2	4	3	0	0	3	0	0	1	0	1	14	21	1	1	5	18	14	0	0	0	0	109			
U																																		
V																																		
P																																		
O																																		
E																																		
L																																		
N																																		
O																																		
L																																		
G																																		
L																																		
I																																		
E																																		
A																																		
S	Recuento	8	2	2	0	1	2	3	0	2	3	1	0	4	2	1	0	3	2	1	11	5	1	0	61	1	14	0	36	4	0	170		
O																																		
B																																		
R																																		
E																																		
F																																		
M																																		
E	4,7%	1,2%	1,2%	0,0%	0,6%	1,2%	1,8%	0,0%	1,2%	1,8%	0,6%	0,0%	2,4%	1,2%	0,6%	0,0%	1,8%	1,2%	0,6%	6,5%	2,9%	0,6%	0,0%	35,9%	0,6%	8,2%	0,0%	21,2%	2,4%	0,0%	100,0%			
F																																		
S																																		
A																																		
Total	Recuento	113	64	27	1	51	37	41	2	35	39	22	2	73	50	37	4	9	16	99	84	31	3	309	143	240	4	92	41	8	1711			
% dentro de TIPOLOGIA		6,6%	3,7%	1,6%	0,1%	3,0%	2,2%	2,4%	0,1%	2,0%	2,3%	1,3%	0,1%	4,3%	2,9%	2,2%	0,2%	0,5%	0,9%	5,8%	4,9%	1,8%	0,2%	18,1%	8,4%	14,0%	0,2%	5,4%	2,4%	0,5%	100,0%			

**Tabla 7. Tipología relaciones familia. Tipo y clase.**

		RELACIONES FAMILIA.TIPO y clase									Total
		Madre hija	Madre hijo	Padre hija	Padre hijo	Relaciones entre hermanas	Relaciones entre hermanos	Relaciones entre diversos miembros de la familia	Otras		
TIPOLOGÍA	PRIME TIME	Recuento	176	121	83	154	51	163	583	101	1432
		% dentro de tipología	12,3%	8,4%	5,8%	10,8%	3,6%	11,4%	40,7%	7,1%	100,0%
	JUVENILES	Recuento	17	4	9	3	2	37	37	0	109
		% dentro de tipología	15,6%	3,7%	8,3%	2,8%	1,8%	33,9%	33,9%	0,0%	100,0%
	SOBREMESA	Recuento	12	6	6	7	6	17	76	40	170
		% dentro de TIPOLOGÍA	7,1%	3,5%	3,5%	4,1%	3,5%	10,0%	44,7%	23,5%	100,0%
Total	Recuento	205	131	98	164	59	217	696	141	1711	
	% dentro de tipología	12,0%	7,7%	5,7%	9,6%	3,4%	12,7%	40,7%	8,2%	100,0%	

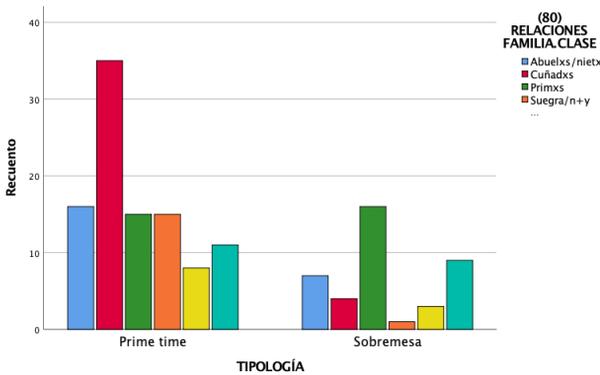
**Gráfico 7. Tipología relaciones familia. Tipo y clase.**



**Tabla 8. Tipología relaciones familia. Tipo y clase.**

			(80)RELACIONES FAMILIA.CLASE						Total
			Abuelxs niets	Cuñadxs	Primxs	Suegra n+y	Suegro n+y	Tix sobrinx	
TIPOLOGÍA	Prime time	Recuento	16	35	15	15	8	11	100
		% dentro de TIPOLOGÍA	16,0%	35,0%	15,0%	15,0%	8,0%	11,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	7	4	16	1	3	9	40
		% dentro de TIPOLOGÍA	17,5%	10,0%	40,0%	2,5%	7,5%	22,5%	100,0%
Total		Recuento	23	39	31	16	11	20	140
		% dentro de TIPOLOGÍA	16,4%	27,9%	22,1%	11,4%	7,9%	14,3%	100,0%

**Gráfico 8. Tipología relaciones familia. Tipo y clase.**



### 3.2.6. Parejas

Para los creadores de series tv las relaciones de pareja tienen más de importancia que el conjunto de las relaciones familiares. Éstas, como acabamos de ver, suponían un 24% de representación sobre el total de las secuencias, en cambio las parejas alcanzan hasta un 29%. Sobre estas relaciones también hemos querido saber cómo son consideradas por sus creadores.

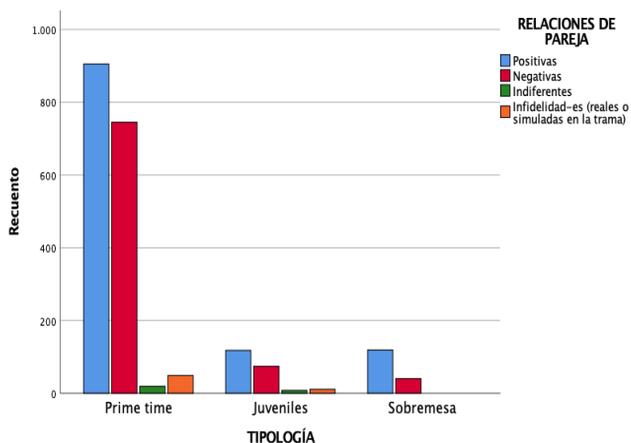
Recordaremos que la calificación positiva o negativa de las relaciones de pareja representadas, como se comentó con anterioridad, se ha determinado teniendo en cuenta la posición del desenlace al final de la secuencia, de manera: positiva, negativa, indiferente o mostrando una infidelidad.

Curiosamente los resultados arrojan unas cifras muy similares a lo que supone la tasa de divorcios (el máximo conflicto) en los países más industrializados (50%). Así los resultados medios porcentuales para el conjunto de las series analizadas suponen que estas relaciones son representadas de manera positiva en un 54,7%, por lo tanto, de manera negativa, incluyendo en el dato las categorías que hemos desagregado –tabla 9–, se eleva hasta el 45,3%. Llama la atención el hecho que el comportamiento de estas pautas, de acuerdo con los distintos rangos de la tipología, se mueve de manera distinta. Así en Sobremesa (*Acacias 38 y Amar es para Siempre*) las relaciones son representadas de manera positiva en el 74,8%, el 25,2% restante son negativas, pero sin puntuar, esto es no hay representación significativa numérica, en las categorías indiferentes o infidelidades. Por el contrario, en el rango Juvenil las relaciones positivas aparecen con el segundo porcentaje más alto (55,9%) y también las segundas de los tres rangos, como relaciones negativas (35,1%), y así mismo puntúan más alto en la representación como indiferentes (3,8%) y en infidelidades con un 5,2% (casi el doble de media del total de las categorías se sitúa en 2,9%). Estos datos nos dan cuenta del estereotipo que marcan los creadores –varones– en sus trabajos: la inestabilidad amorosa en las relaciones de pareja de la juventud y la estabilidad en la *Sobremesa*.

**Tabla 9. Tipología relaciones de pareja.**

			RELACIONES DE PAREJA				Total
			Positivas	Negativas	Indiferentes	Infidelidades (reales o simuladas en la trama)	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	905	745	19	49	1718
		% dentro de TIPOLOGÍA	52,7%	43,4%	1,1%	2,9%	100,0%
	Juveniles	Recuento	118	74	8	11	211
		% dentro de TIPOLOGÍA	55,9%	35,1%	3,8%	5,2%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	119	40	0	0	159
		% dentro de TIPOLOGÍA	74,8%	25,2%	0,0%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	1142	859	27	60	2088	
	% dentro de TIPOLOGÍA	54,7%	41,1%	1,3%	2,9%	100,0%	

**Gráfico 9. Tipología relaciones de pareja.**



### 3.2.7. Relaciones sexuales

La representación de las relaciones sexuales explícitas (tabla 10) representan un 8% del total de las secuencias analizadas. Este 8% se reparte en la aparición de relaciones sexuales explícitas entre parejas homosexuales (14,8%) y parejas heterosexuales (85,2%). Volvemos a recordar que, dado aparecen personajes transexuales en algunas series, las relaciones sexuales en las que estas personas participan son contabilizadas, bien en el sexo al que han transitado o bien como relaciones homosexuales si todavía no han hecho el tránsito (y ambos partenaires son del mismo sexo) o han definido abiertamente su sexo de adscripción. No se puede saber con antelación a lo que aparece en pantalla o a lo que es narrado si una persona quiere (o no) transitar.

Entendemos que los porcentajes de representación las relaciones homosexuales y las heterosexuales también parecen corresponderse con el mundo de no ficción, aunque es cierto que no hay, ni puede haber, registros con nuestra opción sexual sí que hay algunos portales de Internet que presentan informaciones al respecto. Así para *Dalia*, empresa de investigación estadística, en España hay un 6,9% de personas que dicen pertenecer al colectivo LGTB, y también en el portal estadístico *Statista* publica que en España un 16% de personas dicen haber mantenido relaciones homosexuales en el intervalo 26-34 años. Ambos datos aunque distintos no se contradicen, desde el punto de vista que son mediciones dife-

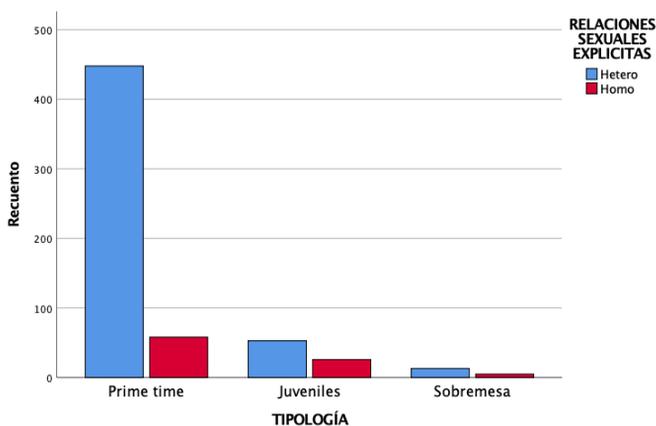
rentes. No es lo mismo: declarar públicamente la opción sexual, identificarse con una opción sexual determinada o mantener relaciones homosexuales.

A tenor de estos datos, lo que sí que es interesante comprobar es como las series tv apuestan por una sobre-representación de las relaciones homosexuales explícitas en los rangos Juvenil y Sobremesa. Así, se dobla algo más a la media porcentual del total de los rangos y se sitúa en un 32,9% para Juvenil y 27,8% en Sobremesa.

**Tabla 10. Tipología-Relaciones sexuales explícitas.**

			RELACIONES SEXUALES EXPLÍCITAS		Total
			Hetero	Homo	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	448	58	506
		% dentro de TIPOLOGÍA	88,5%	11,5%	100,0%
	Juveniles	Recuento	53	26	79
		% dentro de TIPOLOGÍA	67,1%	32,9%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	13	5	18
		% dentro de TIPOLOGÍA	72,2%	27,8%	100,0%
Total		Recuento	514	89	603
		% dentro de TIPOLOGÍA	85,2%	14,8%	100,0%

**Gráfico 10. Tipología-Relaciones sexuales explícitas.**



### 3.2.8. La cosificación sexual de las mujeres

La cosificación sexual en la representación audiovisual ocurre cuando se representa a una mujer (o mujeres) como un objeto sexual. Ello en términos de representación es posible cuando en un plano de una escena aparece el cuerpo (o partes de éste) siendo utilizado como objeto de deseo. La objetificación o cosificación de la mujer es algo culturalmente establecido y aceptado como algo “natural”, prácticamente por todos los medios de comunicación. Las denuncias feministas están haciendo recapacitar sobre este abuso patriarcal. Con esta práctica, que emplea primeros planos recortando determinadas partes del cuerpo de la mujer, cosificando, se intenta persuadir a las y los espectadores que lo importante no son tanto esos personajes femeninos, como personas plenas, sino en tanto nalgas, pecho, piernas o boca.

Hemos observado que en las series protagonizadas por mujeres (Las chicas del Cable) o las corales mixtas (Élite o La Casa de Papel), hay cierto abuso, cosificación, ya en la presentación de las mujeres en el conjunto de la serie. Son mujeres representadas por actrices de una belleza extraordinaria, con un maquillaje y efectos que las hace todavía parecer más bellas, sus vestuarios espectaculares, que realzan aún más sus cuerpos “diez”. Caso paradigmático, son Las Chicas del Cable, viven y visten muy por encima de sus posibilidades económicas, como trabajadoras con baja cualificación. Para ilustrar el ejemplo, solo tenemos que comparar una foto de época de las telefonistas que trabajan en el edificio emblemático de la compañía Telefónica en la Gran Vía y cualquier fotograma de la serie, para observar que no hay ninguna similitud entre sus cuerpos, sus peinados, sus maquillajes, sus vestuarios, etc. Se produce un cúmulo importante de mistificaciones de la realidad que conduce a la confusión ideológica, así buena parte de la narración de los hechos históricos son inexactos, como por ejemplo, el derecho al voto o a la sindicación no se consiguen sino a partir de la Constitución de 1931 con la Segunda República Española y no como aquí se sitúa con la monarquía de Alfonso XIII.

No obstante, nuestra medición (tabla 11) se ha guiado exclusivamente por los planos secuenciales en los que aparece la cosificación del cuerpo entero de la mujer o fragmentos de éste. En un 6,3% de las secuencias analizadas hemos encontrado una o más veces escenas en las que había cosificación sexual de las mujeres. En el conjunto de los grupos que he-

mos conformado para observar las series no se produce mucha desviación porcentual de esta media, salvo en el rango de Sobremesa que se reduce la cosificación hasta un 3,2%. Descenso lógico pues este grupo es considerado por los creadores televisivos como feminizado.

**Tabla 11. Tipología– cosificación mujeres.**

			Cosificación mujeres			Total
			Ninguna	Secuencia en que aparece una cosificación	Secuencia en que aparece más de una cosificación	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5553	389	7	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	93,3%	6,5%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	481	35	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	93,2%	6,8%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	686	23	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	96,8%	3,2%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	6720	447	7	7174
		% dentro de TIPOLOGÍA	93,7%	6,2%	0,1%	100,0%

### 3.2.9. Machismo

Si bien en España hemos avanzado al menos en que la opinión pública repruebe el machismo, sin embargo, la observación de las narraciones mediáticas nos dice que este no ha desaparecido, sí quizá se ha rebajado en su caracterización más hostil, ahora se sigue desarrollando con ciertas “sutilezas”. De ahí que hayamos querido medirlo en sus facetas de comentarios, actitudes y acciones. Dentro de estas acciones, también se ha considerado el machismo benevolente, en esta forma no se observa el insulto o la denigración de las mujeres sino todo lo contrario, será a través del halago o la adulación como se quiere seguir perpetuando la subordinación femenina. Así mismo, hemos contabilizado como actitud machista, los comentarios, acciones o actitudes homóforas o transfobas, tanto en la versión hostil como la benevolente.

De acuerdo con la tabla 12, en conjunto el machismo explícito (la suma de todas las categorías) se ha detectado en un 16,4% de las secuencias analizadas, consideramos que sigue siendo una cifra muy elevada, para un país que desde 2007 tiene una ley orgánica como es la LOI<sup>9</sup> que vela por la igualdad entre hombres y mujeres. Sin embargo, es cierto que, salvando las distancias metodológicas, si comparamos este porcentaje con el detectado por Aguilar (2010) en su estudio, también de análisis de contenido, sobre las películas españolas más taquilleras entre 2000 y 2007, y en relación con esta misma pregunta, se observa cierto avance. En esa década el grado de machismo que se detectó por parte de los directores –varones– españoles se situaba en el 37,9% para el conjunto de sus películas.

Los comentarios hostiles y benevolentes son las categorías que puntúan más alto frente a las otras categorías: actitudes y acciones, tal y como se muestra en la tabla 13. La suma de los comentarios hostiles y los benevolentes, que particularmente cada uno de ellos puntúa de manera similar, en total alcanza 13,2%. Por grupos, el rango Juvenil es el que registra mayores *comentarios hostiles* (10,7%), casi 4 puntos por encima de la media que se sitúa en 6,3%. Sin embargo, y de manera coherente con el público del rango Sobremesa, los *comentarios benevolentes* para este grupo (11,7%) sobrepasan casi 5 puntos a la media del conjunto que está en el 6,9%. Así mismo, los grupos Juvenil y Prime Time encabezan casi por igual los porcentajes de las *acciones machistas hostiles* 1,4% y 1,6% respectivamente. El grupo Juvenil, el solo es el que más sobresale en los *comentarios, acciones o actitudes homófobas y transfobas (hostiles o benevolentes)* sumando un total de un 0,8%. Por lo tanto, de los tres rangos, el grupo Sobremesa vuelve a presentarse como el más moderado en los componentes machistas.

---

<sup>9</sup> LOI– Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Esta Ley tiene por objeto hacer efectivo el derecho de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres, en particular mediante la eliminación de la discriminación de la mujer, sea cual fuere su circunstancia o condición, en cualesquiera de los ámbitos de la vida y, singularmente, en las esferas política, civil, laboral, económica, social y cultural.

**Tabla 12. Tipología-Machismo, sexismo –Unificada–**

			MACHISMO, SEXISMO					Total
			Ninguno	Comentarios h+b	Actitudes h+b	Acciones machistas h+b	Comentarios, acciones o actitudes homofobas/transfobas h+b	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	4991	756	70	117	15	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	83,9%	12,7%	1,2%	2,0%	0,3%	100,0%
	Juveniles	Recuento	416	84	5	7	4	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	80,6%	16,3%	1,0%	1,4%	0,8%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	589	104	11	5	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	83,1%	14,7%	1,6%	0,7%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	5996	944	86	129	19	7174
		% dentro de TIPOLOGÍA	83,6%	13,2%	1,2%	1,8%	0,3%	100,0%

**Tabla 13. Tipología machismo, sexismo.**

		MACHISMO, SEXISMO										Total
		Ninguno	Comentarios hostiles	Comentarios benevolentes	Actitudes hostiles	Actitudes benevolentes	Acciones machistas hostiles	Acciones machistas benevolentes	Comentarios, acciones o actitudes homofobas, transfobas hostiles	Comentarios, acciones o actitudes homofobas, transfobas benevolentes		
TIPOLOGÍA	R I M E	Recuento	4991	375	381	40	30	95	22	15	0	5949
	T I M E	% dentro de TIPOLOGÍA	83,9%	6,3%	6,4%	0,7%	0,5%	1,6%	0,4%	0,3%	0,0%	100,0%
	J U V E	Recuento	416	55	29	3	2	7	0	3	1	516
	N I L E S	% dentro de TIPOLOGÍA	80,6%	10,7%	5,6%	0,6%	0,4%	1,4%	0,0%	0,6%	0,2%	100,0%
	S O B R E M E S A	Recuento	589	21	83	4	7	3	2	0	0	709
	% dentro de TIPOLOGÍA	83,1%	3,0%	11,7%	0,6%	1,0%	0,4%	0,3%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	5996	451	493	47	39	105	24	18	1	7174
		% dentro de TIPOLOGÍA	83,6%	6,3%	6,9%	0,7%	0,5%	1,5%	0,3%	0,3%	0,0%	100,0%

### 3.2.10. Violencia masculina: Violencia de varones a otros varones

La suma de los distintos tipos de violencia masculina contra los propios varones (como consta más arriba la explicación de la desagregación que hemos hecho), y que aparece en las tablas de la 14 a la 21, arroja un total de 1.710 acciones representadas que sobre el total de las 7.172 secuencias analizadas supone un 24%.

En el comentario que sigue, nos hemos detenido solo ante aquellos porcentajes más significativos de este conjunto de violencia desagregadas de dichas tablas. Así, de los distintos tipos de violencia, será la contabilidad de la violencia psicológica, como era de esperar, la que muestre una puntuación más alta 7,9%. Por lo tanto, aparecen 563 secuencias, de las 7.174, analizadas en la que los varones muestran de una manera notoria sus actitudes agresivas que se registran a través de insultos, amenazas, desafíos, provocaciones o intimidaciones. Por encima de esta media del 7,9% se encuentra la puntuación 8,5% que alcanzan ambos grupos: Prime Time y Juvenil, mientras que en el grupo Sobremesa este tipo de violencia desciende hasta el 2,4%. (Tabla 14)

Las secuencias, en las que aparecen agresiones físicas entre varones, suponen un total de un 6% (tabla 15). El grupo que más puntúa, por encima de la media, es Prime Time que llega hasta 6,7% también el rango de Sobremesa se queda muy por debajo de la media con un 1,4%.

La violencia masculina de los varones que se muestra exhibiendo armas (disparando o sin hacerlo) en conjunto asciende a un 6,1% (tabla 20) y prácticamente solo es significativa en el rango de Prime Time.

**Tabla 14. Tipología- Violencia y agresiones de varones. Psicológica.**

			VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES. PSICOLÓGICA			Total
			no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5447	498	4	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	91,6%	8,4%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	472	44	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	91,5%	8,5%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	692	17	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	97,6%	2,4%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	6611	559	4	7174
		% dentro de TIPOLOGÍA	92,2%	7,8%	0,1%	100,0%

Gráfico 11. Tipología- Violencia y agresiones de varones. Psicológica.

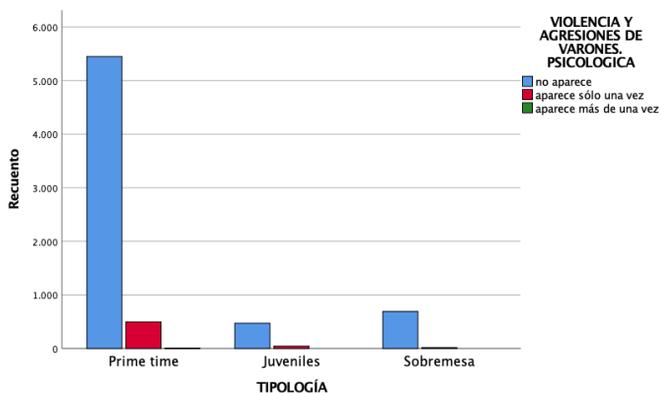


Tabla 15. Tipología-Violencia y agresiones de varones. Física.

		VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES. PSICOLÓGICA			Total	
		no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5553	392	4	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	93,3%	6,6%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	492	24	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	95,3%	4,7%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	699	10	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	98,6%	1,4%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	6744	426	4	7174
		% dentro de TIPOLOGÍA	94,0%	5,9%	0,1%	100,0%

Gráfico 12. Tipología-Violencia y agresiones de varones. Física.

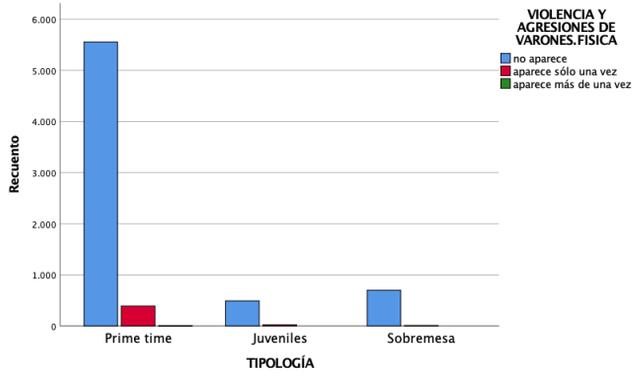


Tabla 16. Tipología\*violencia y agresiones de varones. Sexual

		VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.SEXUAL		Total	
		no aparece	aparece solo una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5939	9	5948
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,8%	0,2%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	708	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	7163	9	7172
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,9%	0,1%	100,0%

**Tabla 17. Tipología\*violencia y agresiones de varones. Asesinatos**

		VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.ASESINATOS				Total
		no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5880	61	8	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	98,8%	1,0%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	707	1	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,9%	0,1%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	7103	62	8	7173	
	% dentro de TIPOLOGÍA	99,0%	0,9%	0,1%	100,0%	

**Tabla 18. Tipología\*violencia y agresiones de varones.animales**

		VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.ANIMALES				Total
		no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5937	11	1	5949
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,8%	0,2%	0,0%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	708	0	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	7161	11	1	7173	
	% dentro de TIPOLOGÍA	99,8%	0,2%	0,0%	100,0%	

**Tabla 19. Tipología\*violencia y agresiones de varones.objetos**

			VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.OBJETOS			Total
			no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5771	173	3	5947
		% dentro de TIPOLOGÍA	97,0%	2,9%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	511	5	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,0%	1,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	705	3	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,6%	0,4%	0,0%	100,0%
	Total	Recuento	6987	181	3	7171
		% dentro de TIPOLOGÍA	97,4%	2,5%	0,0%	100,0%

**Tabla 20. Tipología\*violencia y agresiones de varones.armas**

			VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.ARMAS			Total
			no aparece	solo un arma	dos o más	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5484	216	211	5911
		% dentro de TIPOLOGÍA	92,8%	3,7%	3,6%	100,0%
	Juveniles	Recuento	512	2	2	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,2%	0,4%	0,4%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	703	5	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,3%	0,7%	0,0%	100,0%
	Total	Recuento	6699	223	213	7135
		% dentro de TIPOLOGÍA	93,9%	3,1%	3,0%	100,0%

**Tabla 21. Tipología\*violencia y agresiones de varones.guerras**

		VIOLENCIA Y AGRESIONES DE VARONES.GUERRAS			Total	
		no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5907	3	3	5913
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,9%	0,1%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	708	0	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	7131	3	3	7137	
	% dentro de TIPOLOGÍA	99,9%	0,0%	0,0%	100,0%	

### 3.2.11. *Violencia femenina: representación de la violencia de las mujeres*

Así mismo, quisimos comprobar hasta qué punto era cierto que las series tv están contribuyendo a la construcción mediática de identidades femeninas violentas. Observando los datos obtenidos, en las categorías más significativas de esta serie de violencias femeninas (tablas 22, 23 y 24) se comprueba también la hipótesis de partida. Así, si veíamos más arriba que el porcentaje medio de la violencia verbal masculina se situaba en 7,9%, este mismo tipo de violencia en las mujeres (tabla 22) solo experimenta una diferencia de 3 puntos menos, con un 4,9%. En la comparación por rangos, los datos de las mujeres representadas en el rango Juvenil están por encima de la media del resto de mujeres de los otros rangos en este ítem, con un 7,2%. Llama la atención que la violencia verbal en las mujeres jóvenes muestra tan solo 1 punto de diferencia, por debajo, en este tipo de violencia en sus colegas varones (8,5%). El grupo Sobremesa muestra una menor puntuación (1,1%), como también sucede con este tipo de violencia masculina en el mismo rango.

La representación de las mujeres ejerciendo violencia física (tabla 23) es prácticamente la mitad de la que es presentada en los varones. Tanto en varones como en mujeres el rango

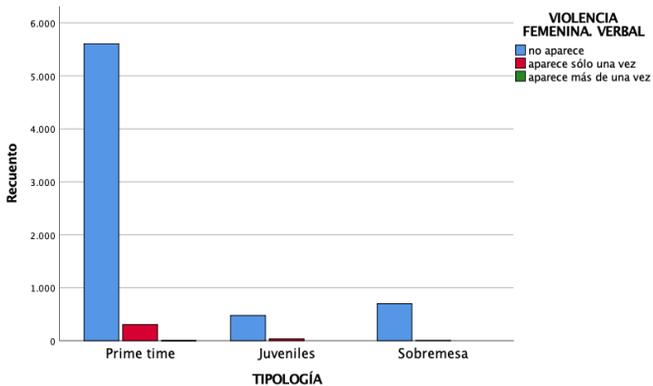
que aparece con mayor puntuación en este tipo de violencia es el de Prime Time, un 3% en violencia femenina y un 6,7% en el caso masculino.

De todo ello, podemos concluir que el modelo de mujer representado por los varones, los creadores de las series tv, salvo para el rango de Sobremesa, se caracteriza por ser una mujer que manifiesta violencia verbal y física en un alto grado.

**Tabla 22. Tipología- Violencias femeninas. Verbal.**

			VIOLENCIA FEMENINA. VERBAL			Total
			no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5604	307	1	5912
		% dentro de TIPOLOGÍA	94,8%	5,2%	0,0%	100,0%
	Juveniles	Recuento	479	37	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	92,8%	7,2%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	700	8	0	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	98,9%	1,1%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	6783	352	1	7136
		% dentro de TIPOLOGÍA	95,1%	4,9%	0,0%	100,0%

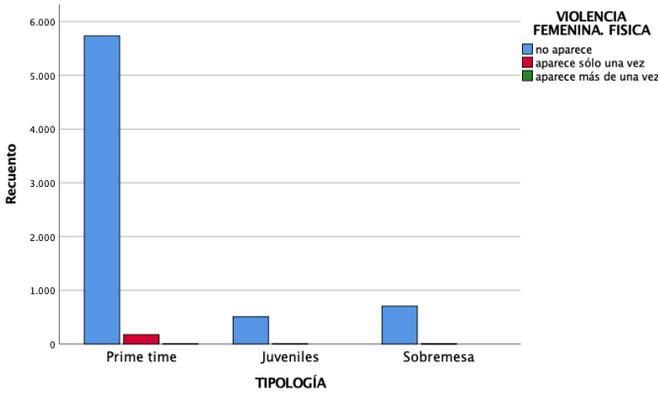
**Gráfico 13. Tipología- Violencias femeninas. Verbal.**



**Tabla 23. Tipología- Violencias femeninas. Física.**

		VIOLENCIA FEMENINA. FISICA				Total
		no aparece	aparece solo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5733	173	6	5912
		% dentro de TIPOLOGÍA	97,0%	2,9%	0,1%	100,0%
	Juveniles	Recuento	508	7	0	515
		% dentro de TIPOLOGÍA	98,6%	1,4%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	706	3	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,6%	0,4%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	6947	183	6	7136	
	% dentro de TIPOLOGÍA	97,4%	2,6%	0,1%	100,0%	

**Gráfico 14. Tipología- Violencias femeninas. Física.**



**Tabla 24. Tipología- Violencia femenina. Asesinas.**

		VIOLENCIA FEMENINA. ASESINAS			Total
		no aparece	aparece solo una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5891	21	5912
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,6%	0,4%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	709	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	7116	21	7137
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,7%	0,3%	100,0%

### 3.2.12. Violencia contra las mujeres

La suma total, de los distintos tipos en los que hemos desagregado, exclusivamente, en la categoría de violencia contra las mujeres, arroja una cifra de un 12% (exactamente 11,93%) de secuencias en las que aparece representada esta violencia. En esta contabilidad (tablas de 25 a 29), en concreto en los tipos de violencia psicológica-verbal (6,7%)– tabla 25– y violencia física (3,7%) –tabla 26– también quedaron incluidas las agresiones de estos tipos que provenían de otras mujeres. Por supuesto, estas últimas puntuaciones son poco significativas en el conjunto agresiones en relación con las provenientes de los varones. No obstante, hoy en día, y en las series tv, la representación de este tipo de violencia, se presenta por lo general desde una posición crítica, algo muy distinto a los resultados hallados en la investigación cinematográfica de Aguilar (2010). En las películas más taquilleras del periodo analizado, 2000-2007, la visión que mostraban de la violencia hacia las mujeres, por parte de los directores varones se estimó que era un 75% complaciente frente a un 25% crítica. Recordamos que entre, otras películas con una visión complaciente sobre la violencia contra las mujeres estaban *Torrente 2*, *Hable con ella*, *Los Borgia*, etc. (Aguilar, 2010). En aquellos momentos solo las directoras de cine mantenían una posición

crítica –absoluta– hacia esta violencia, sin duda. Además, la película dirigida por Iciar Bollaín, en 2003, *Te doy mis ojos*, fue la que marcó cinematográficamente una mejor aproximación didáctica a este tipo de violencia por entonces todavía no tan visibilizada socialmente.

Sin que haya desaparecido completamente la representación del maltrato complaciente hacia las mujeres en las series tv, sin embargo, por otro lado, es muy raro que una serie española, sobre todo si cuenta con muchas temporadas en cartel, no dedique algunos episodios a representar este fenómeno. ¿Qué características tiene esta representación? En primer lugar, es una violencia contra las mujeres acotada exclusivamente a la relación de pareja. En segundo lugar, el asunto se resuelve con éxito para la maltratada en pocos episodios. En tercer lugar, el tratamiento y presentación del caso se efectúa siguiendo prácticamente los manuales de las expertas en psicología de la violencia de género, con lo que el sentido de cliché es completo. Así, se puede observar que aparece en series como, por ejemplo, *Cuéntame*, *Las Chicas del Cable*, etc. Este rasgo no significa que estas series hagan un tratamiento feminista de las relaciones entre mujeres y varones, en el sentido de ser crítico con las posiciones patriarcales. Pues permanecen reproduciendo un contexto lleno de estereotipos o roles de género marcados por la discriminación de las mujeres.

Es curioso que también hay tratamientos de violencia contra las mujeres tratados de manera ambigua. Por ejemplo, un caso de acoso sexual en el trabajo que se plantea en *Cuéntame*. En ese universo diegético, el personaje, una redactora de un medio de comunicación, desde el primer momento se presenta como una mujer atractiva y con intenciones de seducir a cualquier compañero en la propia redacción. Los planos de cámara, además hacen un tratamiento de esta mujer muy cosificado, de manera abundante: primeros planos de piernas, escotes, cuerpo. El final del caso se descubre como acoso, porque, también es cierto, que el acosador, acosa además a la propia esposa de uno de los protagonistas de la serie.

De los distintos tipos de violencia contra las mujeres que hemos observado, *la violencia psicológica* (verbal o pasiva agresiva) – tabla 25– es la más abundante con una media de un 6,7%. El rango de la tipología que queda por encima de la media es Prime Time (7,2) y el queda por debajo de la media es el de Sobremesa (3,1%).

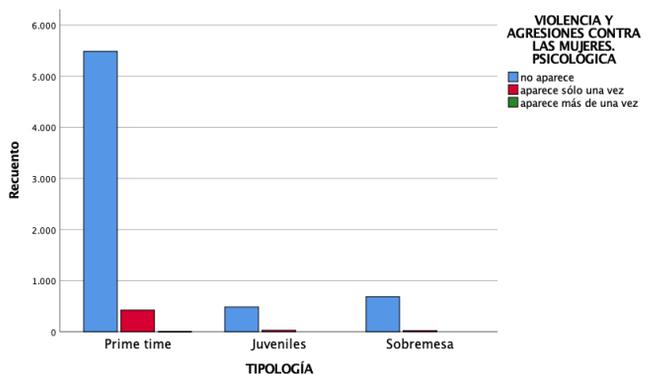
La violencia física contra las mujeres –tabla 26– aparece representada en un 3,7% y los grupos según su rango muestran el mismo comportamiento que aparecía con la violencia psicológica, por encima de la media queda Prime Time (4,3%) y por debajo de ésta el de Sobremesa (0,6%).

La violencia sexual contra las mujeres–tabla 27– prácticamente no está representada (0,6%) como tampoco las mujeres en prostitución (0,4%)– tabla 28–. Curiosamente estas categorías alcanzan los mismos valores numéricos que el número de cadáveres femeninos que aparecen representados –tabla 29–, con un 0,5 de media porcentual de las secuencias analizadas.

**Tabla 25. Tipología– Violencia contra las mujeres. Psicológica.**

			VIOLENCIA Y AGRESIONES CONTRA LAS MUJERES.PSICOLÓGICA			Total
			no aparece	aparece sólo una vez	aparece más de una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5486	425	1	5912
		% dentro de TIPOLOGÍA	92,8%	7,2%	0,0%	100,0%
	Juveniles	Recuento	485	31	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	94,0%	6,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	687	22	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	96,9%	3,1%	0,0%	100,0%
Total	Recuento	6658	478	1	7137	
	% dentro de TIPOLOGÍA	93,3%	6,7%	0,0%	100,0%	

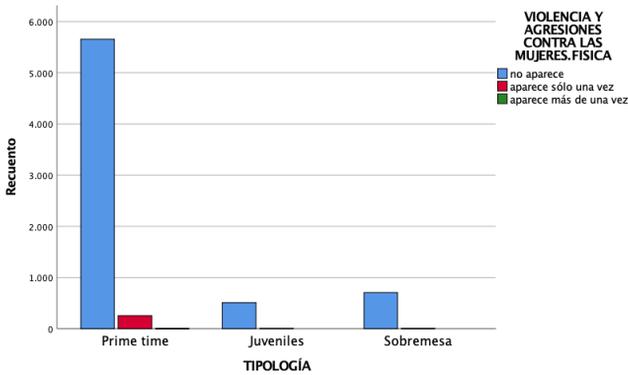
**Gráfico 15. Tipología– Violencia contra las mujeres. Psicológica.**



**Tabla 26. Tipología–Violencia contra las mujeres. Física.**

		VIOLENCIA Y AGRESIONES CONTRA LAS MUJERES.FÍSICA			Total	
		no aparece	aparece sólo una vez	aparece más de una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5657	254	1	5912
		% dentro de TIPOLOGÍA	95,7%	4,3%	0,0%	100,0%
	Juveniles	Recuento	509	7	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	98,6%	1,4%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	705	4	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,4%	0,6%	0,0%	100,0%
	Total	Recuento	6871	265	1	7137
		% dentro de TIPOLOGÍA	96,3%	3,7%	0,0%	100,0%

**Gráfico 16. Tipología– Violencia contra las mujeres. Física.**



**Tabla 27. Tipología- Violencia y agresiones contra las mujeres. Sexual.**

			VIOLENCIA FEMENINA. ASESINAS		Total
			no aparece	aparece sólo una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5867	44	5911
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,3%	0,7%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	709	0	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
Total		Recuento	7092	44	7136
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,4%	0,6%	100,0%

**Tabla 28. Tipología- Violencia y agresiones contra las mujeres. Prostitución.**

			VIOLENCIA Y AGRESIONES CONTRA LAS MUJERES. PROSTITUCIÓN		Total
			no aparece	aparece sólo una vez	
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5886	27	5913
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,5%	0,5%	100,0%
	Juveniles	Recuento	516	0	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	100,0%	0,0%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	707	2	709
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,7%	0,3%	100,0%
Total		Recuento	7109	29	7138
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,6%	0,4%	100,0%

**Tabla 29. Tipología- Violencia y agresiones contra las mujeres. Cadáveres femeninos.**

		VIOLENCIA Y AGRESIONES CONTRA LAS MUJERES. CADÁVERES FEMENINOS			Total
		no aparece	aparece sólo una vez		
T I P O L O G Í A	Prime time	Recuento	5878	35	5913
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,4%	0,6%	100,0%
	Juveniles	Recuento	514	2	516
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,6%	0,4%	100,0%
	Sobremesa	Recuento	707	1	708
		% dentro de TIPOLOGÍA	99,9%	0,1%	100,0%
Total	Recuento	7099	38	7137	
	% dentro de TIPOLOGÍA	99,5%	0,5%	100,0%	

### 3.2.13. La representación de la violencia masculina y la violencia femenina

La violencia masculina se sigue representado de manera abundante como un rasgo de la identidad masculina de los personajes de las series tv. Si comprendemos por violencia masculina, las que hemos catalogado como *violencia de varones contra varones* (gráfica 31) y la *violencia contra las mujeres* el porcentaje es alarmante pues se sitúa en el 58,4% del total de las secuencias analizadas (tabla y gráfica 30). Es cierto que destaca, como hemos comentado más arriba, el fenómeno definido en España como *violencia de género*, en algunas series tv, es narrado como un apéndice y muestra el prototipo de violencia de género en pareja, quedando expuesto y resuelto en pocos capítulos de la serie y obviamente el cliché es expuesto de manera crítica. El tratamiento, como un cliché, lleva a considerarlo como algo puntual y se “justifica” al maltratador debido al carácter patológico que padece (personaje que en todo momento es considerado como negativo). El suceso, además, queda aislado y contrasta con el resto de los comportamientos masculinos hacia las mujeres que son presentados mayormente como ideales. El maltratador es único, uno más entre el resto de los varones protagonistas que prácticamente aparecen con rasgos que son o rayan con

los prototipos masculinos buenos y nobles (*héroes, príncipes o chicos buenos*).

Los datos también arrojan cierta similitud con los datos de la realidad no ficcionada. La violencia de los hombres solo contra ellos mismos (24%) supone el doble de la que violencia física y violencia psicológica (12%) que infligen a las mujeres.

La suma de la violencia simbólica expresada en las categorías *Machismo* (palabras, actitudes y acciones) y *Cosificación* (6,3%) sumadas al resto de *violencias contra las mujeres* (física, psicológica, etc.) asciende hasta un 34,6%, del total de las secuencias analizadas (gráfica 32), dato que consideramos preocupante. Además, aunque ha quedado fuera de nuestro objeto de estudio, habría que añadir a esta suma la violencia mediática que divulgan otros medios de comunicación (videojuegos, comics, etc.), siendo el más preocupante de todos, por su dureza y su fácil acceso en Internet, el proveniente de la pornografía.

También en las diferencias según los rangos de la tipología se repite la pauta: Sobremesa sigue mostrando la representación más *amable* (no hay conflictos, no hay violencia). Se evitan las representaciones y las agresiones violentas –son prácticamente inexistentes– y puntúa por debajo de la media del rango en las categorías: *Machismo*, *Violencia contra los varones* e incluso en *la Violencia contra las mujeres*. El rango Prime Time es por el contrario el tipo dónde encontramos los porcentajes más alto en la representación de la violencia masculina de todo tipo, aunque el rango Juvenil queda siempre bastante cerca en puntuación de todas las categorías relacionadas con la violencia.

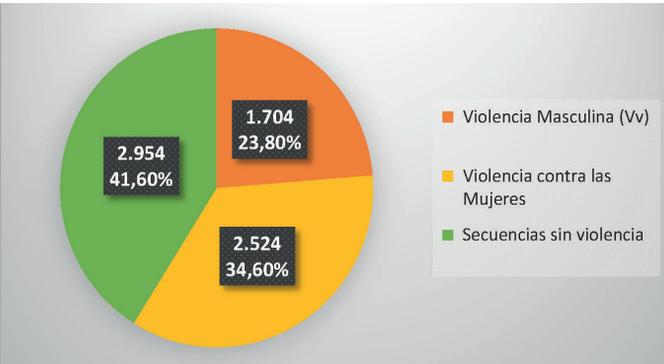
Las mujeres también están siendo representadas con actitudes agresivas, por supuesto no en la misma proporción e intensidad que los varones, principalmente en las categorías de *violencia de tipo física y verbal*. Prueba de ello es que la proporción se aproxima a la mitad de la que registran los varones en esas mismas categorías. Sí que es cierto que la mayoría de las veces la violencia física, es de tipo reactivo, es una violencia de defensa, de respuesta ante un ataque de un hombre y en mucho menor medida otra mujer. Es notable la tendencia en el rango Juvenil que aparece en las series tv. Las mujeres con actitudes verbales violentas quedan tan solo a un punto de diferencia de sus colegas varones. Las series de Sobremesa vuelven a mostrar que son, de manera más notoria,

las que representan menos los conflictos incluidas las agresiones físicas o verbales. Por el contrario, el rango que más puntúan las mujeres violentas es Prime Time.

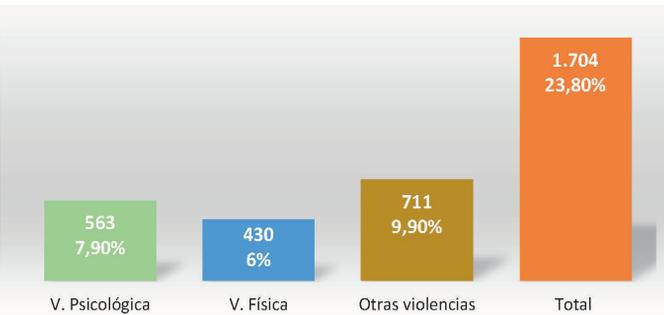
**Tabla 30. Violencias masculinas –Total–**

Violencias Masculinas	Nº secuencias	Porcentaje
Violencia Masculina (Vv)	1.704	23,8%
Violencia contra las Mujeres	2.524	34,6%
Secuencias sin violencia	2.954	41,6%
<b>Total</b>	<b>7.173</b>	<b>100%</b>

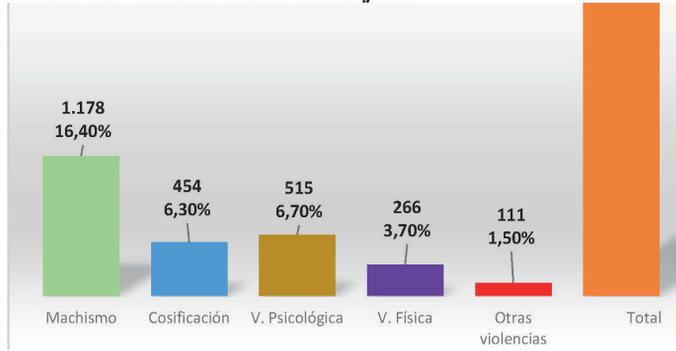
**Gráfica 30. Tipos de violencias masculinas**



**Gráfica 31. Violencia masculina– Violencia de varones a otros varones (Vv)**



**Gráfica 32. Violencia contra las Mujeres**



# *Conclusiones*





Por su alto consumo, las series tv se están convirtiendo en las protagonistas de los relatos que produce la industria del audiovisual. A esto se le añade que el relato es esencial en la vida de los humanos, no solo por sus cualidades de entretenimiento o en algunos casos terapéuticas, sino también debido a sus especiales características que serán las que más afectan a los mapas emocionales y sentimentales del universo simbólico de los individuos (Thompson, 1998; Alexandre, 2003 y Aguilar, 2010). En otras palabras, llegamos a creer que son espejos humanos, sin pensar que lo que muestran es un retrato parcial y deformado e interesado de la realidad, en definitiva, ideológico.

Los indicadores objetivos desarrollados en nuestra investigación, desde la perspectiva de género, constatan que, si bien el relato de las series tv es socialmente compartido, sin embargo, su creación y producción queda en las manos exclusivas de los varones. Los indicadores objetivos desarrollados en nuestra investigación señalan, como primer dato preocupante, el reflejo de la discriminación de género. Así, se nos muestra que del total de las 18 series analizadas en la muestra<sup>10</sup>, **solo una es puramente de autoría femenina**. Por tanto, salvo esta serie de creación femenina y las escasas mujeres que conforman, el que hemos denominado grupo mixto conformado (8 entre hombres y mujeres -16%-), la autoría queda definida por esos 39 varones (78%), que dirigen buena parte del mundo de la ficción audiovisual en nuestro territorio.

En concreto ¿dónde están situados profesionalmente hombres y mujeres? A partir del análisis de la jerarquía ocupacional, según el sexo en la producción de las series tv, se observa que, además de la posición tan favorecedora al sexo masculino, al encontrarse en los puestos altos de la pirámide ocupacional, en el conjunto del universo profesional, la posición de este grupo es también mayoritaria. Así, por cada mujer trabajando se contabiliza la presencia de dos hombres.

Los resultados también evidencian la tendencia que nos dice que conforme es más alta la posición en la pirámide ocupacional, se observa una menor presencia de mujeres, mientras que en la base de la pirámide, en las posiciones más ba-

---

<sup>10</sup> Recordamos que nuestra muestra es representativa del universo en estudio, en 2018 el total de series, de producción nacional, estrenadas fue de 31 series, de las cuales solo 3 fueron dirigidas por mujeres, según Onieva (2019).

jas, se constata la situación inversa: es dónde se concentran las mujeres. Los varones están presentes de forma mayoritaria en casi todos los grupos que componen las distintas categorías profesionales, especialmente en las ocupaciones vinculadas a funciones directivas, técnicas y artísticas, por su parte, la presencia de las mujeres es tan solo mayoritaria en el grupo de especialistas, que está integrado por las categorías de peluquería, maquillaje y vestuario. Por lo tanto. Este desequilibrio revela tanto la segregación ocupacional vertical, como la horizontal de las mujeres en el ámbito de la producción nacional de las series tv.

El otro eje del estudio se ha circunscrito a la dimensión comprendida por los contenidos en las series tv de producción nacional que cuentan con mayores índices de audiencia de las cadenas españolas más vistas y las plataformas de video que emiten series en nuestro país. Si bien el conjunto de la investigación se vertebró sobre la dimensión de género: mujeres y hombres en las series tv, sin embargo, a la vista de los resultados de la autoría de las series, este eje dedicado al análisis de contenido de las series ha tenido que prescindir de la comparación de los elementos que conforman el relato según hombres y mujeres y conformarse con analizar el único contenido posible: el de la representación según los varones. De la observación efectuada, de acuerdo con la tipología de análisis: *Prime Time, Juveniles y Sobremesa*, se puede concluir lo siguiente:

### ***1. Las diferencias de género en el protagonismo***

Prácticamente en la mitad de las series analizadas el protagonismo predominante es el que hemos denominado como coral –mixto– (45,4%), siendo este rasgo más acusado en el rango Juvenil (69,8%). El resto del protagonismo, según el sexo, se reparte de una manera equilibrada entre varones y mujeres. Estando el protagonismo femenino (28,2%) dos puntos por encima del masculino (26,4%). Llama poderosamente la atención que un avance tan notorio en el número protagonistas de mujeres se corresponda con una participación casi nula de mujeres como creadoras en este campo del audiovisual. También es cierto que el número de mujeres protagonistas es un dato apreciable, en busca de un equilibrio en la representación de las relaciones de mujeres y hombres, sin embargo, como evidencian el resto de los indicadores que observan estas relaciones, en las pantallas se siguen repre-

sentando los roles y estereotipos que minusvaloran el mundo de las mujeres al tiempo que promueven una masculinidad estereotipada.

Las diferencias de género en el protagonismo de acuerdo con los rangos establecidos señalan comportamientos curiosos, como por ejemplo que los protagonismos femeninos abundan más en las series tv de Sobremesa o Juvenil que en Prime Time, en este rango son los hombres con un 31,9 % que ganan al protagonismo femenino (25,4%). Se constata a lo largo del análisis como las series de Sobremesa e incluso las de Juveniles muestran una preferencia por representar los mundos de las mujeres, por tanto, dónde abundará mayormente la repetición de los roles tradicionales (patriarcales) con que se presentan a las mujeres y a los varones.

## ***2. La inamovilidad de los roles tradicionales de hombres y mujeres***

A la luz de los datos las mujeres siguen siendo mayoritariamente representadas en la faceta que se conoce como “feminidad” (82,2%), esto es, una representación en que las mujeres destacan por su pasividad, lo que se conoce como figurar de “florero”, o su actividad se limita a ser las protagonistas de los cuidados de los otros, a través, bien del amor en la pareja, bien como soporte emocional y atención material de las necesidades de la familia. Su desempeño en el mundo del trabajo es representado tan solo con un 14%, descontado el 2,5% en el que las mujeres aparecen como trabajadoras domésticas. El trabajo doméstico femenino se dispara hasta el 19,5% en el rango de Sobremesa, justo el que es considerado como femenino. Estos datos de la actividad laboral contrastan con la realidad social en España dónde hombres y mujeres tienen tasas de actividad no tan distantes como las que son representadas. Así, la tasa de actividad en España en 2019 fue de 53,3% para las mujeres y de 64,3% para los hombres.

## ***3. Las “buenas mujeres” y los “chicos malos”***

Si bien la medición del tipo de relaciones positivas (complicidad, cariño y ayuda) y de las relaciones negativas (conflictivas, enemistad o rivalidad) están marcadas por la misma tendencia (puntuán más las positivas que las negativas) tanto en el interior del grupo de varones como el de mujeres. Es curioso como las relaciones positivas entre las mujeres es de un 71,5% y las negativas un 28,5%. Otro tanto ocurre en la representación de

las relaciones positivas entre los varones que también es superior a la negativa, un 60% frente a un 40%, lo que sí que es cierto, sin embargo, es que en este grupo la diferencia entre ambas posiciones es menor –20 puntos– que la diferencia observada en las mujeres que es de 43 puntos. De aquí ¿podemos inferir que los varones se representan a sí mismos como más conflictivos que las mujeres y también que las relaciones entre mujeres son más armoniosas que las que se dan al interior de su grupo? Esto dicen los resultados globales, ahora bien, si consideramos el dato de las series de Sobremesa (es dónde la puntuación siempre es más positiva en las relaciones *intra-rangos*), para mujeres se sitúa en 88,7% y para varones 81,2% en relaciones positivas. Al tiempo, el rango Juvenil destaca porque también puntúa más alto en las relaciones negativas (34,4% mujeres y 45,3% varones). Con esta información cabe sospechar que la bondad o la maldad está en función del rango que observamos de las series tv. Las producidas para Sobremesa –mundo “femenino”– pesa más la representación positiva de las relaciones sociales (lo que imaginan los creadores que es la feminidad), mientras que la representación del conflicto, la rivalidad y la enemistad es asunto de la identidad masculina, y más si son varones jóvenes.

#### ***4. La Familia y la pareja***

La familia ocupa un protagonismo muy importante en las series tv analizadas. Tal y como se representan las relaciones sospechamos que se produce una idealización de éstas, puesto que el amor y el cariño se refleja mediáticamente en la muestra con el doble de apariciones que el conflicto. También se constata que el mayor peso en el universo familiar es el que se atribuye a la madre, aunque no hay mucha diferencia con respecto al papel del padre. Por rangos se vuelve a reflejar que en el de Sobremesa, lo que se considera *mundo femenino con cierta edad*, las relaciones que se representan tienden más a la armonía. Por el contrario, será en el rango Juvenil donde aparece más el conflicto familiar, sobre todo el representado por madre e hija. Sin embargo, los varones son mucho más importante, a tenor de los datos que muestran una diferencia de 12,7% a 3,4% en la representación de las relaciones entre hermanos frente a hermanas. Otra diferencia a favor de los varones que también se repite con el cuñado (en inglés: brother-in-law), siendo además la relación familiar más representada, no de primer grado, que el resto de rela-

ciones familiares. Sin duda, este sesgo de sobre-representación se debe a la importancia que tienen entre la masculinidad la fratria. Sin embargo, llama poderosamente la atención que la representación de lxs abuelxs es bastante baja, quedando por detrás incluso de la representación de lxs primxs.

Frente a cierta idealización en mostrar las relaciones familiares, curiosamente, esto contrasta con el hecho de que las relaciones de pareja no son tan positivas, por lo que se asemejan bastante más a la realidad no ficcionada. Conflicto y armonía en las relaciones mediáticas de pareja se reflejan de manera muy equilibrado (54,75% frente a 45,3%). Se vuelve a observar la pauta de que las series de *Sobremesa* se destacan por una representación que minimiza el conflicto y exalta el amor y los cuidados, también en el rango Juvenil nos encontramos con la reiteración de los estereotipos y así se presentan las relaciones de pareja muy similares en los porcentajes que las representan de manera negativa como positiva, también es el rango que puntúa más alto en situar a las parejas mostrándose más indiferencia, al tiempo que es dónde más abundan las infidelidades.

### ***5. La sexualidad de mujeres y hombres y la cosificación de las mujeres***

Las relaciones sexuales alcanzan una representación en el conjunto de las series tv analizadas de un 8%. Las relaciones homosexuales no quedan mal representadas, numéricamente, alcanzando un 14,8% de ese conjunto, si tenemos en cuenta que la cifra que se baraja es de un 6,9% de personas que se declaran del colectivo LGTB y de un 16% que dicen haber mantenido relaciones homosexuales entre la población joven (26-34 años). Lo que es curioso es que hay una sobre representación de la homosexualidad femenina en relación con la masculina. Las lesbianas son protagonistas en series corales como *Amar es para siempre*, *Las Chicas del Cable*, *Vida Perfecta*, *La Verdad o Skam España*, mientras que los varones gay tienen cierto protagonismo solo en las series, *La Casa de Papel*, *Vivir sin permiso* y *Élite* (trío con una mujer)

Si comparamos el dato anterior, ese 8% alcanzado en la representación de todas las relaciones sexuales de las series y el algo superior 6,3% de la cosificación explícita de las mujeres que se muestra, podemos inferir que se puede considerar este último como un dato alto. El rango de *Sobremesa*,

como era esperable (en función de su público *target*: las *mujeres de cierta edad*) es dónde desciende la cosificación de las mujeres casi hasta la mitad con un 3,2%.

### **6. La representación de la violencia masculina y la violencia femenina**

Si es preocupante que las mujeres no figuren prácticamente como creadoras, también lo es y en la misma medida el hecho de que la violencia masculina se siga representado de manera abundante como un rasgo de la identidad masculina. La violencia masculina catalogada, como *violencia de varones contra varones* y la *violencia contra las mujeres*, tiene un porcentaje muy alarmante, situándose en el 58,4% del total de las secuencias analizadas. Como hemos comentado más arriba, el fenómeno de la *violencia contra las mujeres*, en algunas series es narrado como el prototipo de violencia de género en pareja, quedando expuesto y resuelto en pocos capítulos de la serie. El tratamiento, si bien se hace desde una óptica crítica, sin embargo, se apoya en un cliché que lleva a considerarlo como hecho puntual, debido al carácter patológico que se da al maltratador (personaje que en todo momento es considerado como negativo). El suceso, además, queda aislado y contrasta con el resto de los comportamientos masculinos con las mujeres que son presentados de manera ideal. El maltratador es único entre el resto de varones protagonistas, además éstos suelen ser representados como *héroes, príncipes* o *chicos buenos* o si no rayando estos roles.

Los datos también arrojan cierta similitud con los datos de la realidad no ficcionada. La violencia de los hombres solo contra ellos mismos (24%) supone el doble de la que violencia física y violencia psicológica (12%) que infligen a las mujeres.

Sin embargo, la suma de la violencia simbólica expresada en las categorías *Machismo* (palabras, actitudes y acciones -16,4%-) y *Cosificación* (6,3%) sumadas al resto de *violencias contra las mujeres* (física, psicológica, etc.) asciende hasta un 34,6%, del total de las secuencias analizadas, dato que consideramos muy preocupante. Además, aunque ha quedado fuera de nuestro objeto de estudio, habría que añadir a esta suma la violencia mediática que divulgan otros medios de comunicación (videojuegos, comics, etc.), siendo el más preocupante de todos, por su dureza y su fácil acceso en Internet, la violencia sexual contra las mujeres proveniente de la pornografía.

También en las diferencias según los rangos de la tipología se repite la pauta: Sobremesa sigue mostrando la representación más *amable* (no hay conflictos, no hay violencia). Se evitan las representaciones y las agresiones violentas –son prácticamente inexistentes– y puntúa por debajo de la media del rango en las categorías: *Machismo*, *Violencia contra los varones* e incluso en *la Violencia contra las mujeres*. El rango Prime Time es por el contrario el tipo dónde encontramos los porcentajes más alto en la representación de la violencia masculina de todo tipo, aunque el rango Juvenil queda siempre bastante cerca en puntuación de todas las categorías relacionadas con la violencia.

Las mujeres también están siendo representadas con actitudes agresivas, por supuesto no en la misma proporción e intensidad que los varones, principalmente en las categorías de *violencia de tipo física y verbal*. Prueba de ello es que la proporción se aproxima a la mitad de la que registran los varones en esas mismas categorías. Sí que es cierto que la mayoría de las veces la violencia física, es de tipo reactivo, es una violencia de defensa, de respuesta ante un ataque de un hombre y en mucho menor medida de otra mujer. Es notable la tendencia en el rango Juvenil que aparece en las series tv. Las mujeres con actitudes verbales violentas quedan tan solo a un punto de diferencia de sus colegas varones. Las series de Sobremesa vuelven a mostrar que son, de manera más notoria, en las que se representan menos los conflictos, incluidas las agresiones físicas o verbales. Por el contrario, el rango que más puntúan las mujeres violentas es Prime Time.

En resumen, la representación de las relaciones de los hombres y de las mujeres, a través de las series tv, llevan la marca de la diferenciación de géneros según estiman esa realidad sus creadores. Y esto significa el uso (y abuso) de estereotipos tanto de los personajes masculinos como femeninos. Al ser el protagonismo coral, el tipo más abundante de protagonismo reflejado en el conjunto de las series tv analizadas, sucede que lo más frecuente es que en ellas se de cuenta, a modo de catálogo, de todos los estereotipos y roles más comunes, teniendo todos ellos el sesgo patriarcal. Sesgo que tiene la función de mantener el orden de subordinación de las mujeres.

Es cierto que la proporción de mujeres protagonistas se ha incrementado cuantitativamente manteniendo proporciones semejantes al protagonismo masculino, pero a cam-

bio de reincidir más en los estereotipos que se fundamentan en una feminidad, pasiva que solo parece activarse ante la búsqueda del amor de la pareja o el cuidado de los hijos. En donde el trabajo ocupa en su vida un pequeño espacio. Mujeres representadas principalmente en trabajos feminizados, que adolecen tanto de la discriminación vertical como de la horizontal: a) baja cualificación profesional como: el servicio doméstico, peluqueras, camareras, costureras, telefonistas y b) mayor formación, pero profesiones encuadradas en los cuidados o los servicios: secretarias, enfermeras, periodistas, médicas, actrices, modelos o policías. Su rol familiar sigue siendo el eje central y motivacional de sus vidas. También se apuntan “nuevos modelos” de mujeres, sobre todo las más jóvenes, pero la mayoría son esquematizadas con las pautas de comportamiento masculino en todos los órdenes de la vida: desde el tipo afectivo, al sexual, pasando por las relaciones de amistad o el trabajo. A estas similitudes con el mundo masculino, se les suele poner el límite en que se las sigue considerando con un alto grado de dependencia (de pareja o familia) o contando con una autonomía tutelada por un varón (padre, jefe, novio, etc.). Las series tv de producción nacional tienen efectivamente un relevante protagonismo femenino numérico, pero sus universos diegéticos siguen girando alrededor del mundo masculino. Aparecen instrumentalizadas en las tramas que piensan y desean sus creadores en dónde la cosificación de su cuerpo buena parte de las veces es empleada para justificar su aparición en el relato. Son pocas las mujeres que protagonizan o coprotagonizan una serie que no sean físicamente deseable, a no ser que se planteen como cuota o como contrapunto a otra protagonista –guapa– o para encarnar la maldad femenina. Por tanto, no hay novedades destacables que no pasen por la mirada patriarcal en la representación de las mujeres en las series tv más allá de una mayor presencia cuantitativa.

Otro tanto ocurre en la representación masculina, hay pocas novedades en su representación respecto a los modelos clásicos de masculinidad a los que nos tiene acostumbrado el mundo cinematográfico: héroes, hombres buenos, sensatos, aunque también abundan los que quedan al otro lado de la ley y con ansías de poder sin límites. Los roles masculinos de manera prioritaria siguen girando alrededor de una identidad que persigue el poder, de cualquier índole, justifi-

cando de ese modo el empleo de la violencia, incluso a la vista de algunas series se puede pensar la relación inversa. Alguna serie como *Gigantes* muestra de manera sintética esa total fascinación por representar uno y otro elemento. Por supuesto, en ese mundo masculino las mujeres son representadas no solo en menor medida sino también como apéndices circunstanciales porque la verdadera y auténtica historia se dirime entre ellos.



# *Bibliografía*





- Aguilar, Pilar (2010): “La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido”, en F. Arranz (dir.) *Cine y género en España: una investigación empírica*. Madrid, Cátedra, págs. 211-274.
- Alexander, J. C. (2003). *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- Allport, G. W. (1971). *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires, Eudeba. Edición original: *The Nature of Prejudice*, Cambridge, Massachusetts, Addison-Wesley Publishing Company Inc., 1954.
- Andrés del Campo, S. (2002). *Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República española: Crónica y Blanco y Negro* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones).
- Arranz, Fátima (2015): “Aproximación al dispositivo de reproducción de las identidades de género en la literatura infantil y juvenil de ficción”. En Hernando, A. (ed.) *Mujeres, hombres, poder*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Arranz, Fátima (dir.) (2010): *Cine y género en España. Una investigación empírica*, Madrid, Cátedra Feminismos.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and domination: Studies in the phenomenology of oppression*. New York: Routledge.
- Bernárdez A, García I, González S. (2008). *Violencia de Género en el Cine Español. Análisis y guía didáctica*. Madrid: Editorial Complutense. Instituto de Investigaciones Feministas.
- Belmonte, Jorge, y Guillamón, Silvia. (2008). “Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV”. *Comunicar*, 16(31), 115-121.
- Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Madrid: Anagrama.
- Cascajosa, Concepción, y Martínez, Natalia. (2016): “Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España”. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 1(1/2), 25-34.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine, 1945-1990*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.

- Comas, Dolors (2015): “Los medios de comunicación en la lucha contra la violencia de género: Avances y retrocesos”, en J.S. Herranz (ed.lit.): *Violencia de género escenarios y desafíos*. Jornadas Internacionales de Investigación Interdisciplinar 20ª 2014. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=572456>. [Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2018].
- De Miguel, Ana y Boix, Montserrat (2005): “Los géneros de la red: los ciberfeminismos”. Disponible en: <http://www.mujiresenred.net/IMG/pdf/ciberfeminismo-demiguel-boix.pdf>. [Fecha de consulta: 1 de diciembre de 2018].
- Fernández Viguera, Blanca et. al (2012). *La “Ingeniería emocional inter géneros” en las series con mayor audiencia en la CAE*. Emakunde. Disponible en: <http://igualdad.iturbro.com/documentos/3028/la-%22ingenier%C3%ADa-emocional-inter-g%C3%A9neros%22-en-las-series-con-mayor-audiencia-en-la-cae/YjowOw==/196/> [Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2018].
- Galán, Elena (2007): “Construcción de género y ficción televisiva en España”. *Comunicar* n° 28, Revista científica de Comunicación y Educación págs. 229-236. Disponible en: [https://www.researchgate.net/profile/Elena\\_Fajardo/publication/39221590\\_Construccion\\_de\\_genero\\_y\\_ficcion\\_televisiva\\_en\\_Espana/links/5730510a08ae3736095cc0a8/Construccion-de-genero-y-ficcion-televisiva-en-Espana.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Elena_Fajardo/publication/39221590_Construccion_de_genero_y_ficcion_televisiva_en_Espana/links/5730510a08ae3736095cc0a8/Construccion-de-genero-y-ficcion-televisiva-en-Espana.pdf). [Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2018].
- Gallego, Juana (2013): *De reinas a ciudadanas. Medios de comunicación ¿motor o rémora para la igualdad?* Barcelona: Aresta Mujeres.
- González Gabaldón, Blanca (1999). «Los estereotipos como factor de socialización en el género». *Comunicar* (12): 79-88
- Guarinos, V. (2008) *Mujer y Cine*. Publicado en *Los Medios de Comunicación con Mirada de Género*. (pp 103-120), Coord; Nuñez, T, Loscertales, F. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/26775> (Fecha de consulta 23/01/2020)
- Huesmann, L. Rowell (2005): “La conexión entre la violencia en el cine y la televisión y la violencia real”. En J. Sanmartín et al. (eds.): *Violencia, televisión y cine*. Barcelona, Ariel, págs. 89-132.

- Instituto de la Mujer (2007): Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional. Madrid: Instituto de la Mujer
- Menéndez, M. Isabel (2014): “Retos periodísticos ante la violencia de género. El caso de la prensa local en España”. *Comunicación y Sociedad* núm. 22 pp. 53-77.
- Menéndez, M. Isabel (2008): *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión* (Vol. 7). Universitat Illes Balears.
- Roquero, E. (2015): “Las categorías profesionales en el cine” en F. Arranz (dir.) *Cine y género en España: una investigación empírica*. Madrid, Cátedra. (127-158)
- Simelio, N.; Forga, M. (2014). “Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión”. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 50, (69-84). [http://dspace.uvic.cat/xmlui/bitstream/handle/10854/5035/artconlli\\_a2014\\_forga\\_maria\\_mujeres.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.uvic.cat/xmlui/bitstream/handle/10854/5035/artconlli_a2014_forga_maria_mujeres.pdf?sequence=1&isAllowed=y)  
Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2018].
- Smith, Stacey L., Choueiti, Marc & Katherine Pieper (2014 ): Gender bias without borders. An investigation of female characters in popular films across 11 countries. Los Ángeles: Geena Davis Institute in Gender in Media. Disponible en: <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>. [Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2018].
- Tajfel, H. (1984). *The social dimension*. Cambridge: Cambridge University Press
- Thompson, J. B. (1998). *Los medios y la modernidad. Una teoría de la comunicación*. Barcelona: Gedisa.
- Valdeiglesias, S. P. (2004). Aspectos teóricos sobre el estereotipo, el prejuicio y la discriminación. *Seminario médico*, 56(2), 135-144.
- Williams, John.E.; Best, Deborah.L. (1990). *Measuring Sex Stereotypes: a Multination Study*. Sage.



# *Anexos*





# *Indice*





Anexo I.....	133
1. <i>Cuéntame cómo pasó</i> (2001-2018) – RTVE ....	136
2. <i>La caza. Monteperdido</i> (2019) RTVE.....	145
3. <i>Allí abajo</i> (2018-2019) Antena 3.....	150
4. <i>La Catedral del Mar</i> (2018) Antena 3.....	153
5. <i>Presunto Culpable</i> (2019) Antena 3.....	158
6. <i>La verdad</i> (2018-2019) Tele 5.....	165
7. <i>Vivir sin permiso</i> (2018) Tele 5.....	170
8. <i>La que se avecina</i> (2019) Tele 5.....	175
9. <i>La casa de papel</i> (2017-2019) Netflix.....	185
10. <i>Las Chicas del Cable</i> (2017-2019) Netflix .....	190
11. <i>Gigantes</i> (2018-2019) Movistar .....	194
12. <i>Hierro</i> (2019) Movistar.....	199
13. <i>Élite</i> ((2018-2019) Netflix.....	203
14. <i>Skam España</i> (2018-2019) Movistar .....	213
15. <i>Vida perfecta</i> (2019) Movistar .....	222
16. <i>Paquita Salas</i> (2018-2019) Netflix .....	225
17. <i>Amar es para siempre</i> (2018-2019) A3 .....	234
18. <i>Acacias 38</i> (2018-2019) RTVE .....	237
Bibliografía .....	241
Anexo II.....	247
Anexo III .....	253



*Anexo I*  
*Fichas de análisis*  
*de estereotipos, roles*  
*y relaciones de género*  
*de la muestra de*  
*las series tv*

.....

.....



***Series tv en Prime Time:***

1. Cuéntame (2001-2018) – RTVE
2. La caza de Monteperdido (2019) – RTVE
3. Allí abajo (2015-2019) –A3
4. La Catedral del Mar (2018) – A3
5. Presunto Culpable (2018 – A3
6. La Verdad (2018) Tele5
7. Vivir Sin Permiso (2018) Tele5
8. La que se Avecina (2018-2019) Tele5
9. La Casa de Papel (2017– 2019) Netflix
10. Las Chicas del Cable (2017-2019) Netflix
11. Paquita Salas (2018-2019) Netflix
12. Gigantes (2018)– Movistar
13. Hierro (2019)– Movistar
14. Vida Perfecta (2019)– Movistar

***Serie tv Juvenil:***

1. Élite (2018-2019) Netflix
2. Skam España (2018-2019) Movistar

***Series tv Sobremesa:***

1. Acacias 38 (2018-2019)
2. Amar es para Siempre (2018-2019)

### 1. Cuéntame cómo pasó (2001-2018) – RTVE

Esta serie es descrita en *Wikipedia* “es una serie de televisión española emitida por La 1 de Televisión Española desde el año 2001. *Cuéntame cómo pasó*, también es conocida como Cuéntame.

En un primer momento, la serie iba a llamarse *Nuestro ayer*. Sin embargo, los productores decidieron ponerle un nombre más comercial: *Cuéntame*. Este título proviene de la famosa canción del mismo título, cuya grabación fue publicada en 1968 en un disco del conjunto de música pop Fórmula V. Por estar ya registrado el título, en el año 2002 se tuvo que modificar el de la serie.<sup>3</sup>

Apoyándose en una combinación de micro-historia y macro-historia, la serie narra las vivencias de una familia de clase media,<sup>4</sup> los Alcántara, durante los últimos años del franquismo y los comienzos de la Transición Española, y es a la vez una crónica sociopolítica de la época.

Con más de 370 episodios emitidos y 20 temporadas, es la serie de prime time, más longeva de la historia de la televisión en España.”

ACTOR/ ACTRIZ	PERSONAJES	TEMPORADA	
		DIECINUEVE	VEINTE
Imanol Arias	Antonio Alcántara Barbadillo	PRINCIPAL	23,8%
Ana Duato	Mercedes "Merche" Fernández López	PRINCIPAL	34,6%
Pablo Rivero	Antonio "Toni" Alcántara Fernández	PRINCIPAL	41,6%
Irene Visedo	Inés Alcántara Fernández	PRINCIPAL	23,8%
Carmen Climent	María Alcántara Fernández	PRINCIPAL	34,6%
Ana Arias	Francisca "Paquita" Ramos Fernández	PRINCIPAL	41,6%
María Galiana	Herminia López Vidal	PRINCIPAL	41,6%
Carlos Cuevas	Marcos García de Blas	PRINCIPAL	41,6%
Paloma Bloyd	Deborah Stern	PRINCIPAL	41,6%
Carlos Hipólito	Carlos Alcántara Fernández	PRINCIPAL	41,6%

## Argumento

*Cuéntame cómo pasó* narra la vida de los Alcántara, una familia de clase media residente en el ficticio barrio de San Genaro, en Madrid, (España).

### **Los miembros de la familia son los siguientes**

**El padre:** Antonio.

**La madre:** Mercedes.

**Los hijos:** Inés, Toni, Carlos y María.

**La abuela:** Herminia, madre de Mercedes.

En torno a ellos hay personajes secundarios fijos, como familiares, amigos, vecinos y conocidos, y otros circunstanciales.

Las vivencias de la familia se inscriben dentro de los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en la época, constantemente reflejados en la serie, bien mediante su reflejo en los medios de comunicación, bien por la implicación directa de los miembros de la familia en los acontecimientos mismos. Esto se refuerza, en muchas ocasiones, mediante el inserto digital de los actores en grabaciones reales de la época, de manera similar a como se hizo en la película estadounidense *Forrest Gump*, dirigida por Robert Zemeckis en 1994.

Toda la serie *Cuéntame cómo pasó* es una gran analepsis narrada desde un tiempo presente indefinido, y ya adulto, por Carlos, uno de los hijos de la familia, que se transforma así en el protagonista de facto de la serie. La voz en off del Carlos adulto (trabajo del actor Carlos Hipólito) se oye como introducción y reflexión final al comienzo y al final de cada episodio, y también durante el capítulo para explicar, precisar o comentar algún particular, normalmente con un tono nostálgico, sobre los acontecimientos históricos o sobre las vicisitudes de la familia. Este recurso emparenta a la serie, además de por la temática, con la citada *The Wonder Years*.

### **Reflejo de la situación sociopolítica**

Entre los muchos acontecimientos sociopolíticos de la época que se ven reflejados en la serie, destacan los siguientes:

- La situación de la mujer en la España de la época, tratándose tanto las dificultades de las madres solteras como las de las mujeres separadas. Se trata el

tema de la violencia machista, y el silencio de la sociedad respecto a ella, así como la ausencia de ayudas por parte de las instituciones para evitar esos conflictos.

- El desarrollismo en la España de los años 60 y 70, así como el éxodo rural y la situación de los pueblos, con una importante escasez de medios y fuertes cambios de población.
- Los secuestros de periódicos, y en general la censura de los medios de comunicación durante el Franquismo.
- La crisis del petróleo de 1973, con la consecuente subida de precios.
- La pervivencia del servicio militar obligatorio, conocido popularmente como «la mili», en el tardofranquismo, así como los cambios producidos dentro del ejército, con la aparición de una oposición, representada en los militares más jóvenes, a la continuidad del régimen.
- La importancia social de acontecimientos como el Festival de Eurovisión en la década de los 60 y 70, y, en definitiva, el impacto que supuso la aparición de la televisión en la sociedad española.
- La persecución de los opositores al régimen y la organización en la clandestinidad de los partidos de izquierda, así como las diversas manifestaciones y protestas que se sucedían por aquel entonces.
- La corrupción presente en negocios inmobiliarios.
- También se han tratado, en momentos concretos de la serie, temas como el exilio, los Niños de Rusia, la situación de los curas obreros y los abogados laboristas.
- En la serie se han mostrado las penosas condiciones sufridas por lo que hoy llamamos colectivo LGTBI, en la sociedad, en el mundo laboral y en la política durante el franquismo y la transición.
- En las últimas temporadas, se han tratado temas como la droga y el cáncer y la manera en que se lidiaba con dichos problemas a finales de los 70 y principios de los 80.

- En la 14.<sup>a</sup> temporada, se mostró el trato de favor a los militares y a la gente de extrema derecha en las cárceles, la pervivencia de grupos antidemocráticos y la aceptación de nuevas culturas, sobre la base de la apertura de nuevos negocios como restaurantes internacionales, de comida china o de comida hawaiana, por ejemplo. También se trata el esplendor del cine quinquí y la irrupción en el mundo de los negocios de los tiburones empresariales, tan propios de los años 80. Mediante el personaje de Karina, se muestra la incompreensión social y el desamparo legal ante la violación en la España de los años 80. En cuanto a la situación internacional, se trata la Guerra fría, con todas las tensiones políticas que implicó, y el pánico general ante una posible guerra nuclear.

### **19.<sup>a</sup> temporada**

La 19.<sup>a</sup> etapa comprendió dos periodos: el primero, de los episodios 330 a 338, desde el jueves 25 de enero de 2018 al jueves 22 de marzo, y el segundo, que incluye el episodio especial y los capítulos 339 al 348, desde el jueves 13 de septiembre de 2018 al jueves 29 de noviembre en La 1 de Televisión Española a las 22:50. Porque como dejó bien claro la televisión pública en un comunicado con motivo del final de la grabación de esta entrega, es una temporada dividida en dos partes y no dos entregas independientes, como piensan gran parte de los espectadores.

La ambientación comienza el 23 de enero de 1987 y finaliza el 11 de septiembre de 1988. 1987 es un año de crisis y protestas contra las políticas del gobierno, pero que la pareja formada por Carlos y Karina afrontan con la ilusión y la energía de unos enamorados dispuestos a superar todos los obstáculos para permanecer juntos.

Esta remesa de episodios cuenta con nuevos ambientes, como el de un discobar en la plaza de San Genaro para alegría de los más jóvenes del barrio, y con mucho acento inglés: Antonio Alcántara viaja a Inglaterra para cambiar de aires, lo acompañan sus hijos mayores, Toni e Inés, con sus parejas (Deborah y Marcos). Antonio pasa un tiempo aumentando su conocimiento del inglés y encontrando la inspiración para sus nuevas aventuras empresariales, que traerán a Mercedes, su esposa, más de un dolor de cabeza. Ella, por su lado, estrenará un nuevo «look» muy ochentero. Antonio y Merche, tam-

bién superarán una crisis matrimonial, que tienen en la primera parte de la entrega.

Como es habitual, el barrio de San Genaro y el pueblo de Sagrillas continúan en el epicentro de muchas de las tramas. Paquita, recientemente viuda, se enfrenta a su familia, por dejarla de lado, y le vende su paquete accionario de la bodega a Somoza, para así provocar la ruina económica a su familia; por otro lado inicia una relación con Venancio, no exenta de obstáculos.

María se enamora de Bruno, un compañero de clase y toma conciencia política. Toni le es infiel a Deborah, con Juana. Marcos durante unos episodios está en un centro psiquiátrico e Inés descubre el pasado de su pareja. Guillermo Arnao, padre de Karina, reaparece en su vida y provoca todo un removimiento de sentimientos en la joven. Carlos a lo largo de la temporada, trabaja como mensajero y publicista, intentando con Karina, que da clases en la cárcel, sacar adelante a su hija, Olivia, que tiene problemas de crecimiento cosa que se acaba resolviendo. Durante la temporada, Carlos y Karina contraen matrimonio y pasan por una crisis de pareja al final de temporada; Inés le es infiel a Marcos con Mike; Nieves abandona el barrio, yéndose a México con su hijo Horacio y la adicción a la cocaína por parte de Carlos; Antonio se saca el carnet para conducir autobuses y junto con su amigo Santos (Jorge Basanta), monta la agencia de viajes para la tercera edad, Viajes Milano.

El último episodio de la temporada con una duración de 86 minutos, titulado Buscando con una audiencia de 2.739.000 (18,2%), narra la búsqueda interior que hace Carlos para encontrarse a sí mismo, dejando atrás San Genaro, su trabajo en la agencia de publicidad y su familia. Karina abandona a Carlos al ver que casi recae en su adicción, pero finalmente, Karina, Carlos y Olivia se instalan en Nueva York comenzando una nueva vida. Santos se le declara a Clara y Toni, Deborah, Inés, Marcos, Oriol, María y Bruno realizan un viaje por Europa en caravana. La media acumulada de la temporada fue de 2.559.856 (16,31%).

El rodaje de esta temporada, comenzó el 30 de octubre del 2017 y finalizó el 1 de junio de 2018. 11.

El elenco fijo de actores principales, conformado por: Imanol Arias, Ana Duato, Ricardo Gómez, Elena Rivera, Irene Visedo, Carlos Cuevas, Pablo Rivero, Paloma Bloyd, Ana Arias,

Paula Gallego y María Galiana, se mantiene al completo, únicamente con la baja reseñable de Juan Echanove.

El elenco de actores secundarios, integrado por: Silvia Espigado, Manolo Cal, Antonio Canal, Santiago Crespo y Manuel Dios, se mantiene al completo, únicamente con la baja de Lluvia Rojo.

Los actores de colaboración especial, como Cristina Marcos, Carmen Balagué, Guillermo Montesinos, Cristina Alcázar y Pepa Sarsa, y los que desempeñan pequeños papeles en la serie, como: Jimmy Roca, Miguel Canalejo, Raquel Espada, Carlota Andrade, Víctor Garrido, Javier Lorenzo y Lucía González se mantienen. Se les unen otros, como: Jorge Basanta, Julia Piera, Carlota García y Óscar Casas.

Mientras que en esta temporada, abandonan la serie, Ricardo Gómez y Elena Rivera.

Ignacio del Moral y Joaquín Oristrell continúan al mando del equipo de guion, compaginando la edición con la escritura junto a: Jacobo Delgado, Sonia Sánchez y Bárbara Alpuente. Causando baja: Eduardo Ladrón de Guevara, Curro Royo y Pablo Bartolomé.

## **20.<sup>a</sup> temporada**

La 20.<sup>a</sup> etapa, comprendió en un primera parte con 10 episodios y en una segunda con 11 capítulos y un episodio especial; el primero que va de los episodios 349 a 358, desde el jueves, 21 de marzo de 2019 al jueves, 30 de mayo de 2019 y la segunda, entre los capítulos 359 a 369 y el episodio especial, entre el jueves, 2 de enero de 2020 al jueves, 19 de marzo de 2020.

Esta temporada se adentra en una nueva década de luz y color, la de los años noventa, manteniendo los pilares de su esencia: el reflejo de una sociedad y un mundo en transformación contados a través del día a día de los Alcántara. Una etapa en la cual, los personajes de María, Toni e Inés tienen mayor protagonismo. Con hechos tan destacados como la caída del muro de Berlín o la liberación de Nelson Mandela en Sudáfrica y en España, la desorbitada subida de la vivienda y el desembarco de las televisiones privadas. Además, la serie tiene novedades en narrativa y cada capítulo comienza con un prólogo dramatizado que ancla la acción a la actualidad histórica: la liberación de Emiliano Revilla tras su largo se-

cuestro por ETA, la caída del muro de Berlín, la dramática muerte del jugador de baloncesto, Fernando Martín o el estreno de una obra de Ingmar Bergman en Madrid son algunos hechos de aquella actualidad que tienen eco en la vida de los personajes.

La temporada arranca con el episodio titulado «El año de la serpiente», un capítulo que se inicia el 30 de octubre de 1988 con la gran boda judía de Toni y Deborah en Londres, y termina un año después, con la imagen de María, la benjamina de la familia, votando por primera vez en las elecciones generales del 29 de octubre de 1989. Es también el capítulo de la despedida de Paula Gallego, dando el relevo a Carmen Climent para encarnar a una María más adulta. A su alrededor orbitan personajes como África (Aina Quiñones), su mejor amiga, y Salva (Javier Pereira), un despistado profesor de biología en el instituto en el que estudian. Un flechazo que marca unas tramas con las que se identifica el público más joven, y aquellos que llegaron a su mayoría de edad en los noventa.

Tras la marcha de Carlos y Karina a Nueva York, el empeño de Antonio en 1990 es convertir a Viajes Milano, la agencia que dirige con Santos (Jorge Basanta), en proveedor de la Expo '92, gran apuesta de futuro para España. Mercedes tiene sus propios planes, y es la más rápida en reaccionar ante el boom inmobiliario de Madrid. Los diferentes criterios del matrimonio hacen saltar las primeras chispas de una escalada de tensión. Tras una grave crisis personal, sufrida por Merche y otra profunda crisis matrimonial sufrida por el matrimonio de Mercedes y Antonio, provoca primero una separación temporal y en los últimos minutos del episodio 358, Antonio y Mercedes se piden el divorcio.

Tensión también en la relación de Inés y Marcos con la llegada de Laia (Greta Fernández), joven actriz, espontánea y espiritual a quien Inés acoge en casa. Tensión que finalmente desemboca en ruptura, en el quinto capítulo de la temporada.

Toni y Deborah coinciden en sus ganas de ser padres y finalmente se convierten en padres de una niña, llamada Sol, en el final de la primera parte de la temporada. En este proceso comparten miedo e inseguridad, emociones que reavivan un trabajo de investigación que Toni emprende sobre el caso de un bebé robado en los setenta y más cambios profesionales para Toni que ve como pasa de presentar la segunda edición del telediario de TVE, – el informativo estrella de la

cadena-, a los avances informativos y como redactor por las mañanas y al mismo tiempo cubre para Televisión Española, un acontecimiento histórico como es la caída del Muro de Berlín. Además, Toni, recibe una tentadora oferta por parte de Antena 3, para presentar Antena 3 Noticias 2, percibiendo el doble de sueldo que obtiene en la pública. Hastiado por su cambio profesional en TVE, le pide a su jefe y amigo Chema, que es director de Informe Semanal que le haga un hueco en el programa.

Herminia continúa siendo testigo del tiempo y de la familia, hasta el punto que llega a ser narradora real de un capítulo. Carlos sigue presente en las tramas de forma no presencial, ya que su familia le mantiene al tanto de sus vidas.<sup>12</sup>

Paquita vuelve en busca de refugio al barrio, un San Genaro en donde los personajes de Josete, Clara, Ramón y Cassandra, Abraham, Angie, Olga, Padre Nivio y el Padre Froilán siguen reflejando el cambio de los tiempos bajo una mirada llena de humor y comprensión.

En los nuevos episodios, el actor Carlos Hipólito continúa siendo la voz en off que, desde el estreno de la serie en 2001, ha narrado Carlos Alcántara. Pero el punto de vista ya no es el de un protagonista masculino, sino el de su hermana pequeña, María, nacida a principios de los setenta.

La segunda mitad de la temporada, entre el episodio 359 al episodio especial, trata de:

El conflicto del Golfo Pérsico tras la invasión de Kuwait por las tropas de Sadam Hussein en agosto de ese año. Una guerra que duró poco más de un mes, pero que tuvo una repercusión planetaria por la retransmisión del conflicto a través de la televisión: fue la primera guerra transmitida en directo. España participa en la coalición de aliados y surge un fuerte movimiento de contestación social contra su participación. Los Servicios Informativos de Televisión Española envían a Toni a la zona y su estancia en Oriente Medio constituye una preocupación extra para Deborah y el resto de la familia. A Toni le acompaña Jero, un cámara interpretado por el actor Iván Marcos.

Después de estos hechos, la serie viaja hasta el 22 de diciembre de 1990, meses después del nacimiento de Sol Alcántara, la hija de Toni y Deborah. Mientras la pareja se enfrenta a las dificultades de conciliar su romanticismo con la crianza

de un bebé, Antonio y Mercedes ya han comenzado a caminar por separado hacia el divorcio.

Además, el negocio de Antonio, Viajes Milano, prospera en los meses previos a la celebración de Los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992 y de la Expo de Sevilla de 1992, pero la vida lejos de San Genaro no le proporciona reposo al guerrero.

Mercedes se embarca en un nuevo proyecto para descubrir que la vida en solitario no es más sencilla que en pareja. Inés afronta nuevas mudanzas y María, se va a vivir con Salva. El único personaje que mantiene los pies en el suelo es la abuela Herminia. Pero hasta su paciencia tiene límites.

La nueva vida ya separados, de Antonio y Merche y la relación con sus parejas Cata (Natalia Millán) y Max (Ramón Madaula); la desaparición de Herminia en un bosque en Despeñaperros, su «pérdida de memoria» para reunir a su familia y sobre todo a su hija y su yerno, la tristeza que le da ver la ruptura del matrimonio de Merche y Antonio, la llevan a vivir a Sagrillas cuatro meses; la nueva relación de Inés, Belén (Beatriz Argüello) y la reacción de amigos y familiares; el secuestro de Toni y Jero en Irak; la ruptura de María y Salva (Javier Pereira) en el penúltimo capítulo de temporada, y la marcha de este a Berlín a trabajar; la boda de Paquita y Venancio (Pep Ambròs) y el abandono definitivo de Ana Arias, Paquita de la serie, tras tres lustros en ella; Angie (Julia Piera) deja a Abraham para irse con su hermano, que resulta ser su novio, Benja (Álvaro Monje) y su reunión con Angie en Málaga en la que le acompaña su madre Olga (Cristina Marcos); la reconciliación de Merche y Antonio en los dos últimos episodios de la temporada... son entre otras muchas, las tramas de la temporada.

Más de doscientos técnicos, cerca de cien actores y varios centenares de figurantes han pasado en esta tanda de capítulos por San Genaro, epicentro de las aventuras de la familia Alcántara y sus vecinos. La media acumulada de la temporada fue de 2.222.545 (14,29%).<sup>13</sup>

## 2. La caza. Monteperdido (2019) RTVE

La enciclopedia libre online Wikipedia realiza esta descripción de la serie española: *La caza* (conocida como *La caza. Monteperdido* en su primera temporada y *La caza. Tramuntana* en la segunda) es una serie de thriller psicológico producida por DLO Producciones para TVE, basada en la novela *Monteperdido* de Agustín Martínez, quien la adaptó para televisión junto a Luis Moya. La serie fue escrita por Martínez, Moya, Antonio Mercero, Miguel Sáez Carral y Jorge Díaz, y dirigida por Álvaro Ron y Salvador García Ruiz. (La caza. Monteperdido 2020)

TABLA DE REPARTO

Actor/actriz	Personaje	Principal/secundario
Megan Montaner	Sara Campos	Principal
Alain Hernández	Víctor Gamero	Principal
Carla Díaz	Ana Montrell	Principal
Bea Segura	Raquel Mur	Principal
Pablo Derqui	Álvaro Montrell	Principal
Jorge Bosch	Joaquín Castán	Principal
Mar Sodupe	Montse Grau	Principal
Ester Expósito	Lucía Castán	Principal
Patxi Freytez	Rafael Grau	Principal

La caza de Monteperdido es una serie catalogada como *thriller* que incorpora más suspense que acción. La trama es ya conocida dentro de la ficción española, la desaparición de dos niñas de diez años. Una de las protagonistas, Ana, tras cinco años desaparecida es encontrada dentro de un coche tras sufrir un accidente. Ante tal aparición, la policía debe reabrir el caso para encontrar a la segunda niña, Lucía. La ficción se centrará en la recuperación de Lucía sana y salva. La serie rodada en el Pirineo aragonés ofrece una ambientación apropiada para el género del *thriller*. Inquietante desarrollo de la trama a la hora de descubrir el paradero de Lucía. Poco a poco los personajes masculinos desfilan por el precipicio de la culpabilidad del secuestro de Lucía. La caza de Mon-

teperdido, abre el tabú sobre la violencia y el abuso infantil, de forma sutil dibuja el perfil del abusador, su propio tío. La serie muestra una realidad a nivel mundial, el abuso sexual hacia menores de edad se produce en el ámbito intrafamiliar.

Megan Montaner interpreta a **Sara Campos**. Llega a Monteperdido como Sargento de la UCO para rescatar a Lucía. A pesar de su corta edad, Sara está especializada en casos de secuestro y abuso a menores, una auténtica profesional con sensibilidad y destreza para tratar con mujeres víctimas de abusos. La trama lentamente va mostrando como la propia Sara en su infancia fue víctima de abusos sexuales por parte de su padre. Pero no será hasta casi el final de la temporada que el/la espectadora descubrirá esta información. Así, la trama muestra a Sara como mujer enigmática y misteriosa, en palabras de Bernárdez “es otra variante de mujer fatal; su carácter independiente y su uso de la violencia con destreza, más que su sexualidad, se acaban revelando como algo propio de un ser diabólico (y no de una mujer “normal”)”. (Bernárdez 2008) Así, Sara es mostrada como una persona inestable, con problemas mentales, que interrumpe las horas de sueño para trabajar y en ocasiones hace un uso injustificado de la violencia. Sara es una mujer independiente, inteligente y una magnífica profesional. En cambio, la ficción se encarga de diabolizar y erotizar la imagen de la protagonista.

Alain Hernández interpreta a **Víctor Gamero**. Trabaja como Cabo de la Guardia Civil en Monteperdido. Servirá de enlace con el departamento de la UCO para descubrir el paradero de Lucía, con lo cual, debe trabajar conjuntamente con Sara. Víctor vive en Monteperdido y conoce bien a las personas que habitan el pueblo, información que Sara desconoce. Víctor ejerce el rol de *héroe*, un hombre de ley que además está comprometido con los vecinos de Monteperdido. A la llegada de Sara, se molesta ante la actitud independiente de esta, y a pesar de valorar la profesionalidad de su compañera, en la mayoría de las ocasiones, cuestiona las decisiones profesionales que toma Sara.

Carla Díaz interpreta a **Ana Montrell**. Desapareció junto a su mejor amiga Lucía con tan solo 11 años, tras su cautiverio, reaparece convertida en una adolescente de 16 años. Ana es presentada como una víctima traumatizada, tras un largo cautiverio su percepción del mundo es bastante diferente al de cualquier joven de su edad. De forma constante es presio-

nada para que confiese la autoría del secuestro y desvele el escondite donde se encuentra Lucía en manos de su captor. Pero Ana no puede hablar, durante toda la serie apenas ofrece información a la policía, pero sí al espectador o espectadora a través de recuerdos en formato flash back de los momentos en que se encontraba secuestrada. Así, al igual que Sara, Ana habita el rol de mujer enigmática y misteriosa. Según van pasando los capítulos y Ana no ofrece información del paradero de Lucía, se va convirtiendo en un personaje diabólico. Una niña que sus recuerdos se basan en el frío que pasaba en la nieve cuando su captor la aislaba mientras abusaba sexualmente de su amiga. Unos recuerdos de competencia con Lucía por quien de las dos recibía más cariño, atención y cuidados de su raptor. La trama nos ofrece una historia de abuso desoladora, donde sus protagonistas femeninas en vez de ayudarse y colaborar juntas para elaborar un plan y escapar, se pelean por conseguir la atención de su agresor, mostrando una vez más la falta de sororidad entre mujeres en la ficción española.

Bea Segura interpreta a **Raquel Mur**. Es la madre de Ana, tras la desaparición de su hija y el abandono de su marido, Raquel rehace su vida por completo. Posee un pequeño local de reformas y mantiene una relación amorosa con su ayudante. Así Raquel ejerce el rol de mujer moderna que en palabras de Bernárdez son mujeres “sexualmente activas, que están más preparadas que los hombres para asumir los retos de la vida moderna. Se trata de mujeres que ya no necesitan a los hombres (o solo los necesitan como compañeros en el sexo, no en todos los aspectos de su vida) y que [...] no tienen dificultades en compaginar sus facetas pública y privada, ni sufren conflictos por los avances producidos gracias al movimiento de liberación de las mujeres” (Bernárdez 2008)

Pablo Derqui interpreta a **Álvaro Montrell**. Es el padre de Ana. Se dedica a impartir clases de ciencias en un instituto. Tras la desaparición de Ana y al no ofrecer una coartada a la policía, es detenido por sospechoso, pero la falta de pruebas en su contra, le ofrece la libertad. Pero su situación no es buena, ya que una alumna del instituto asegura haber mantenido relaciones sexuales con él, ante los rumores, Álvaro decide huir de Monteperdido sin dar explicaciones a nadie. Cuando aparece su hija Ana, Álvaro regresa al pueblo para estar con su hija e intentar recuperar a su mujer. El protagonista ofrece un rol de hombre más amable, en palabras de

Menéndez y Zurian un tipo de hombres que “se reconocen más vulnerables, menos seguros de sí mismos o, mejor, con una seguridad menos soberbia pero con “actitud”, más comprometidos, su trato con las mujeres y su nivel de compromiso de pareja son más respetuosos y más igualitarios. (Menéndez y Zurian 2014)

Jorge Bosch interpreta a **Joaquín Castán**. Es el padre de Lucía y está casado con Montse. Es empresario, posee una flota de camiones gracias a la posición económica de su familia. Tras la desaparición de Lucía, crea una Fundación para encontrar a su hija. Durante la trama, Joaquín mantiene una actitud agresiva con el resto de los personajes, normalmente se muestra enfadado, rabioso o hundido. Ocupa el rol de hombre trabajador, gran empresario al cargo de una gran familia, hasta que Lucía desaparece. Momento en el que Joaquín se endeuda y engaña a la familia para invertir el dinero en la Fundación y dar con el paradero de Lucía. Joaquín es un personaje que justifica su violencia y maltrato hacia el resto de las personas utilizando el argumento del dolor provocado por la desaparición de Lucía.

Mar Sodupe interpreta a **Montse Grau**. Es la madre de Lucía, y está casado con Joaquín. Montse interpreta a una mujer sumisa y sacrificada. La trama muestra a un personaje sin voluntad ni personalidad, simplemente se limita a seguir las decisiones de Joaquín. Montse habita el rol de mujer tradicional, que en palabras de Bernárdez son “amas de casa o mujeres contentas con el destino de género que les espera. Lo interesante de este estereotipo es que aparece como un modelo desprestigiado, sin ningún atractivo para las mujeres jóvenes [...]” (Bernárdez 2008). Efectivamente, Montse transmite la conformidad ante su situación de espectadora ante su propia vida, hasta que aparece Ana y con ella la posibilidad de recuperar a Lucía. Será a partir de ese momento en que Montse poco a poco comience a tomar decisiones propias y finalmente consiga enfrentarse a su marido Joaquín.

Ester Expósito interpreta a **Lucía Castán**. Es la mejor amiga de Ana y una de las niñas secuestradas. La trama dibuja a Lucía como una niña casi perversa, ocupa el rol de mujer misteriosa al igual que su amiga Ana. La serie no muestra en ningún momento que Lucía se resista a su agresor, ni siquiera habla mal de él. Así, la trama deja entrever el consentimiento por parte de la víctima hacia su captor ofreciendo un toque

perverso al género *thriller*. Este tratamiento donde la víctima no ofrece resistencia es muy peligroso, ya que contribuye de forma sutil a la cultura de la pederastia y el abuso sexual a menores de edad.

Patxi Freytez interpreta a **Rafael Grau**. Es el hermano de Montse y tío de Lucía. Este personaje mantiene un perfil muy bajo durante toda la serie, siempre pasa desapercibido y la trama lo envuelve en el rol de hombre trabajador. Ayuda en la empresa a su cuñado y se encarga de la flota de camiones. Socialmente es un personaje respetado y querido. Las apariciones que realiza durante la trama son totalmente normales, sin agresividad, sin alzar la voz. En este sentido La caza ha sabido mostrar el tabú que encierran miles de hogares por todo el mundo. El abusador, suele estar en el entorno familiar de la niña o el niño. Así, la narración muestra que un abusador sexual, “es una persona normal”, alertando sobre la existencia de este problema en muchos hogares.

### **3. Allí abajo (2018-2019) Antena 3**

Esta serie es descrita en *Wikipedia* como: “una serie de televisión española de comedia producida por Plano a plano para el canal Antena 3. Ha sido criticada por la similitud de su trama con la de la película *Ocho apellidos vascos*, aunque según sus creadores, la idea de la serie es anterior a la citada película y tiene más puntos en común con la francesa *Bienvenidos al norte*.

La serie se estrenó el martes 7 de abril de 2015 y finalizó su primera temporada el martes 30 de junio del mismo año, con un total de 13 capítulos. El 26 de mayo de 2015, la serie fue renovada por una segunda temporada, cuyo estreno fue el 12 de febrero de 2016 y finalizó el 24 de mayo del mismo año, con 15 episodios en total. El 14 de abril de 2016 se renovó por una tercera temporada, tras suficientes datos de audiencia de la anterior, que comenzó el 20 de marzo de 2017 y finalizó el 3 de junio del mismo año, con 16 episodios. El 10 de mayo de 2017, ante los buenos resultados de audiencia de la anterior, se renovó la serie por una cuarta temporada, que se estrenó el 2 de abril de 2018 y finalizó el 9 de julio del mismo año, con 15 episodios en total. El 28 de junio de 2018, pese a los datos discretos de la anterior, se renovó la serie por una quinta y última temporada, la cual se estrenó el 10 de marzo de 2019 y finalizó, cerrando la serie, el 11 de junio, con 10 episodios. La canción de entrada, tema principal y banda sonora original están compuestas por César Benito.

#### **Sinopsis**

La serie gira en torno a Iñaki, un vasco de treinta y cinco años que nunca ha salido del País Vasco. Vive con su madre, Mari-txu, la clásica matriarca vasca, absorbente y dominante, que ve a Iñaki como un niño eterno incapaz de funcionar por su cuenta en la vida. El único intercambio afectivo que mantiene Iñaki es con sus amigos de toda la vida. En el bar que regenta Iñaki, heredado de su difunto padre, trabaja Nekane, una camarera que está locamente enamorada de él. Mientras la vida de Iñaki transcurre plácidamente, un día se ve obligado a acompañar a su madre a Sevilla en un viaje del Imsero, un viaje para el que no está preparado. Para Iñaki, nada volverá a ser lo mismo una vez esté allí, ya que su madre entra en coma y su ingreso en la Clínica Híspalis desencadenará una serie de acontecimientos que, unidos a la atracción que Iñaki

comienza a sentir hacia Carmen, la jefa de enfermería, su-  
pondrán para el vasco la prolongación de su estancia “allí  
abajo”.

ACTOR/ACTRIZ	PERSONAJES	TEMPORADA	
		CUARTA	QUINTA
María León	Carmen Almonte Morales	PRINCIPAL	23,8%
Jon Plazaola	Iñaki Irazabalbeitia Galartza	PRINCIPAL	34,6%
Salva Reina	José Gregorio «Jozé» Narváez Murillo	PRINCIPAL	41,6%
Mari Paz Sayago	Dolores Ocaña Montoro	PRINCIPAL	23,8%
Alberto López	Rafael «Rafi» Almonte Morales	PRINCIPAL	34,6%
David Arnaiz	Cristóbal Benjumea	PRINCIPAL	41,6%
Óscar Terol	Antxón Oleaga	PRINCIPAL	41,6%
Gorka Aguinagalde	Koldo Intxaustegui	PRINCIPAL	41,6%
Nerea Garmendia	Gotzone Abaroa	PRINCIPAL	41,6%
Iker Galartza	Peio	PRINCIPAL	41,6%

### La evolución de la serie

Allí abajo’ arrancó como una comedia romántica de la mano del romance entre dos personajes completamente opuestos, siguiendo la estela del éxito de ‘Ocho apellidos vascos’, pero poco a poco fue volviéndose cada vez más coral, como ha demostrado este último capítulo donde Iñaki y Carmen se encuentran un poco en un segundo plano. (Costas, 2019)

### Roles

La importancia del grupo masculino. *Como dice la crítica: “Peio y la importancia de la cuadrilla. Aunque nos encontramos con un final muy dulce en ‘Allí abajo’, el toque un poco más amargo lo pone Peio con su ruptura sentimental en mitad de la boda: “Para nosotros la pareja de Peio siempre ha sido la cuadrilla. No son incompatibles con su relación sentimental, pero necesitábamos que Peio tuviese ese momento final en el que la cuadrilla tuviera que demostrarle una vez más que está de su lado, que se van a ir con él a Bilbao para*

que ninguno de ellos se sienta solo”, explica Serrano. Y es que para el equipo de guion, la cuadrilla siempre ha sido concebida como si de una pareja múltiple se tratase, como nos confiesa Roberto: “Para nosotros han sido un poco como una pareja a cuatro, llegando incluso a ser un poco celosos o posesivos entre ellos (siempre desde un punto de vista cómico). La amistad entre ellos es tan potente que por eso queríamos dar ese giro en el final que les llevará a darse prioridad una vez más”. Costas, 2019)

#### 4. La Catedral del Mar (2018) Antena 3

Esta serie es descrita en Wikipedia como “*La catedral del mar* es una serie de televisión española, basada en la novela homónima de Ildefonso Falcones, producida por Atresmedia, Televisió de Catalunya y Netflix en colaboración con Diagonal TV. Está protagonizada por Aitor Luna, Michelle Jenner, Daniel Grao, Silvia Abascal, Ginés García Millán, Andrea Duro y Pablo Derqui, entre otros. Su estreno tuvo lugar el 23 de mayo de 2018, y su desenlace el 18 de julio de 2018. La serie está compuesta por una única temporada de 8 episodios de menos de una hora de duración. (La Catedral del Mar 2019)

**TABLA DE REPARTO**

Actor/actriz	Personaje	Principal/secundario
Aitor Luna	Arnau Estanyol	Principal
Pablo Derqui	Joan	Principal
Daniel Grao	Bernat Estanyol	Principal
Andrea Duro	Aledis	Principal
Silvia Abascal	Elionor	Principal
Michelle Jenner	Mar	Principal
Nathalie Poza	Francesca Esteve	Principal
Tristán Ulloa	Padre Albert	Principal

La serie *La Catedral del Mar* está basada en la novela histórica de Ildefonso Falcones. Ambientada en Cataluña en el siglo XIV permite descubrir la dureza del cotidiano de la época según la clase social a la que se pertenezca. El eje central es la construcción de una iglesia en el pueblo pesquero de Barcelona. Iglesia que se construye con las piedras de la cantera del Montjuïc, trasladadas y cargadas por los bastaixos (cargadores). Durante más de medio siglo que dura la construcción de la iglesia, la serie nos desvela hechos históricos como guerras, pandemias mortales, leyes atroces, costumbres injustas, motines de trigo, juegos de poder entre la realeza y la iglesia. La trama nos habla de la de la esclavitud y la libertad de los hombres como ciudadanos (no de las mujeres), de la crueldad de la inquisición, la torpeza y ambición de la

realeza, la miseria de los campesinos y el cruel sometimiento de la mujer en todos los aspectos de la vida cotidiana.

Daniel Grao interpreta a **Bernat Estanyol**. La serie comienza en el momento de la celebración de su boda con Francesca. En ese momento llega el señor de Navarclés exigiendo su derecho a pernotar. Así, Francesca es violada por el señor y a continuación por Bernat, obligado por el señor a realizar tan deleznable acto. Tras el trágico comienzo, su matrimonio se distancia y enfría. Bernat teme que el hijo que espera su mujer no sea suyo. Cuando descubre por un singular lunar de la familia Estanyol, que el niño lleva su sangre, decide secuestrarlo abandonando a su mujer en manos del cruel Señor de Navarclés. Bernat fue educado por su padre para ser libre, y con este pensamiento y cargado con un bebe en brazos, se instala en Barcelona para trabajar y ejercer como ciudadano. Lejos de la realidad para ser libre, Bernat toma consciencia que para ser un ciudadano hay que rebelarse. Así, Bernat habita el rol de héroe, hasta el punto de morir ahorcado por encabezar una revuelta popular. Estos valores serán transmitidos a su hijo, quién continuará con el mismo rol.

Aitor Luna interpreta a **Arnau Estanyol**. Es el hijo de Bernat, desde pequeño ha recibido las enseñanzas de su padre sobre la dignidad de los hombres libres. La tristeza de Arnau en su infancia fue la carencia de madre, así, adopta a la Virgen del Mar, como su propia madre quien cuida y vigila a Arnau. Tras muchos esfuerzos consigue ser un baxtaiso y se enamora de Aledis, hija de un curtidor de pieles. Su amor es correspondido, pero Aledis es obligada a casarse con otro hombre más adinerado. Arnau también es presionado por la cofradía para casarse. Preparan el matrimonio con María, hija de un reconocido baxtaiso. Arnau, escapando de si mismo y la situación decide marcharse a la guerra, a su regreso, la peste negra robaría la vida de su mujer y sus amigos. La sociedad catalana culpa a los judíos de infectar las fuentes y traer la pestilencia a la ciudad, y son perseguidos para darles muerte. Arnau consigue salvar a una niña y un niño hijos de un prestamista judío. En agradecimiento, es recompensado con un esclavo experto en finanzas, será gracias a sus conocimientos que Arnau gana mucho dinero y contribuye al bien estar social de la ciudad de Barcelona. Arnau pasa de ser un héroe sin poder económico a un héroe con poder que no siempre hace buen uso. Así, el héroe se comporta con tremenda crueldad cuando obliga a su hijastra a casarse con su vio-

lador, según marcan las leyes de la época. Arnau se muestra generoso con el pueblo y cruel con su ahijada. Tras años de separación, Mar regresa a Barcelona para ayudar a Arnau cuando es detenido por la Inquisición acusado de herejía. Finalmente es liberado con la ayuda del pueblo y el interés del Rey, el héroe triunfante sale de la mazmorra al encuentro de su amada hija. En un acto de incesto, ambos se confiesan su amor y lo publican contrayendo matrimonio y formando una familia convencional.

Pablo Derqui interpreta a **Joan**. Intimo amigo de Arnau, es adoptado por Bernat cuando muere su madre y única familia. Durante parte de la trama, Joana se encuentra encerrada en una pequeña cuadra con la única luz de un ventanuco desde donde saca la mano para acariciar la cabeza de Joan. Un castigo que vivían muchas mujeres de la época en caso de ser descubiertas en un acto de adulterio. Cuando Bernat es ahorcado, la iglesia se hace cargo de Joan, quién finalmente se convierte en siervo del señor. Joan lleva una vida sencilla y sacrificada, es un hombre de fe, con gran sentido de la justicia divina y terrenal. Mantiene muy buena relación con su hermano al cual intenta ayudar durante toda la trama. Joan mantiene el rol de chico bueno, sensible, espiritual. Pero ojo, es el encargado de contratar a un noble para que viole a Mar, la ahijada de Arnau, y de esta forma apartar a esté del peligro carnal. Al final de la serie asesina a Elionor como castigo por su maldad. Joan es un hombre rodeado de hombres poderosos (la inquisición) cometiendo actos horribles, pero el personaje solo otorga castigo en nombre de Dios, a las mujeres protagonistas de la trama. De esta forma se refuerza la idea de la maldad de las mujeres y el merecido castigo que debe recaer sobre ellas.

Andrea Duro interpreta a **Aledis**. Es la hija mayor de un curtidor de pieles cruel y ambicioso que decide vender a su hija, a un rico mercader por saco de monedas. Aledis está profundamente enamorada de Arnau, desobedece los mandatos sociales como mujer y esposa para permanecer cerca de Arnau. A consecuencia de su desobediencia es golpeada, forzada y violada de forma constante. Situación que soporta porque para estar cerca de su amada Arnau. Cuando esté marcha a la guerra, Aledis decide abandonar Barcelona en busca de Arnau. El papel de Aledis retrata la situación de las mujeres que no estaban bajo la protección de un padre o un marido. Para las mujeres que desobedecen a sus maridos y se es-

capan del hogar, no existen muchas alternativas, siendo la más frecuente la venta del propio cuerpo. Así, Aledis habita el rol de *femme fatale*, “la mujer independiente y sexual, que representa una amenaza para el dominio patriarcal y por ello solo puede ser un personaje negativo, una mujer perversa” (Bernárdez 2008). La trama muestra a Aledis con este rol, una mujer que disfruta de su sexualidad y se libera. Pero esa independencia no la demuestra con Arnau, ya que sacrifica su vida para el bienestar y el ascenso social de Arnau. La relación amorosa que mantiene con Arnau se puede catalogar como tóxica, de sometimiento hacia un hombre, de sufrimiento por un amor verdadero. Francesca, su madre, también sacrifica su vida ejerciendo de meretriz para el progreso y bienestar de Arnau, el héroe.

Silvia Abascal interpreta a **Elionor**. Es la pupila del Rey. Elionor en contra de su voluntad es casada con Arnau. El Rey empobrecido, decide saldar una deuda económica con Arnau obligándolo a tomar a su hija como esposa. Elionor se presenta como una mujer clasista y superficial. Odia a Arnau por considerarle un vasallo. Celosa de su hijastra, organiza la violación de Mar en manos de un noble. Sin lugar a duda, habita el rol de madrastra cruel. Una madre castradora y egoísta que está dispuesta a cualquier acto cruel para mantener su comodidad y posición social. Durante su aparición en la trama, Elionor será la madrastra malvada esposa del príncipe heroico. Su matrimonio representa de forma contundente la unión entre dos personas que se detestan por pura conveniencia socio económica.

Michelle Jenner interpreta a **Mar**. Es la hijastra de Arnau. A consecuencia de la peste negra, más de la población barcelonesa murió afectada por la pestilencia. Mar hija de una familia de *bastaixos* quedó huérfana a consecuencia de la pandemia. Arnau decide adoptarla y educarla como a una hija propia. La trama muestra a Mar como una “lolita”, una variante del rol *femme fatale*. Así, el personaje de Mar es descrito como un objeto exótico, sucia, grosera, frívola. Desobedece las tradiciones y tiene como lema la libertad y el amor libre. Con una naturaleza encantadora y al mismo tiempo peligrosa, pues su propio padre es seducido y tentado. Solamente Joan, el cura, plantea la unión entre padre e hija como un acto deleznable. En cambio, la trama, enfoca este personaje como una mujer valiente y no como una niña víctima del abuso del poder. Finalmente, la serie acaba con un final “feliz”,

donde la Lolita consigue casarse con su amo para formar una familia convencional.

Nathalie Poza interpreta a **Francesca Esteve**. Es la madre de Arnau. La serie comienza con su violación en la noche de su boda. Francesca representa la situación de desamparo que muchas mujeres pobres sufrían por su condición de mujer-objeto. Esclava del señor feudal, Francesca se ve obligada a escapar abandonando a su hijo Arnau. La trama muestra como una mujer que abandona su hogar no puede sobrevivir a menos que venda su cuerpo. Francesca representa otro tipo de *femme fatale*, la meretriz. Una mujer independiente a nivel económico, con altas dosis de malicia y frialdad, que abandonó a su hijo siendo un bebé y que en edad adulta tampoco reconoce a este como su primogénito. En cambio, a pesar de que Francesca luchó por su libertad al igual que hizo Bernat, la trama no reconoce a Francesca como una heroína.

### 5. Presunto Culpable (2019) Antena 3

Según la enciclopedia libre Wikipedia “*Presunto culpable* es una [serie de televisión española](#) producida por [Boomerang TV](#) para [Antena 3](#), que se estrenó el [18 de septiembre de 2018](#). La serie está basada en la culpabilidad o inocencia del supuesto asesinato de una joven que resulta ser la novia del protagonista. Está protagonizada por [Miguel Ángel Muñoz](#), [Alejandra Onieva](#), [Susi Sánchez](#) y [Carlos Serrano](#), [Elvira Mínguez](#) o [Teresa Hurtado de Ory](#), entre otros.

#### REPARTO PRINCIPAL. TEMPORADA 1.

ACTOR/ACTRIZ	PERSONAJE
Miguel Ángel Muñoz	Jon Arístegui
Susi Sánchez	Begoña
Elvira Mínguez	Amaia Aguirre
Alejandra Onieva	Anne Otxoa
Carlos Serrano	Iñaki Arístegui
Itziar Atienza	Ainhoa Arístegui
Eduardo Rosa	Javier Arístegui
Tomás del Estal	Aitor Arístegui
Pablo Scola	Salvador Arístegui
Teresa Hurtado de Ory	Susana Ortega
Irene Montalá	Elena
Josean Bengoetxea	Julen Otxoa
Kiko Rossi	Eneko Otxoa
Carol Rovira	Maite Otxoa
Iñaki Font	Joseba Otxoa

Presunto Culpable es una serie catalogada como *thriller*, la trama se apoya en un recurso muy explotado en este tipo de género, la desaparición de una chica, joven, bella y prometedora. Su novio resultará el principal sospechoso de la desaparición durante toda la ficción. Ambientada en Mundaka

(País Vasco), la narración imita a nivel visual las novelas negras de origen nórdico. Lentos y majestuosos planos que recorren los acantilados y montañas haciendo del paisaje un protagonista más. Una producción que destaca la identidad del lugar, desde sus calles empedradas, sus cuevas y su puerto hasta el carácter frío y hermético de sus gentes. En sus críticas destaca la habilidad para introducir *flashbacks* en el hilo narrativo, un recurso que permite al telespectador/a conocer los hechos pasados y avanzar en la ficción. Presunto Culpable, además retrata uno de los tabús en la ficción española, el terrorismo de la banda criminal ETA, y como la ideología política ha enfrentado familias enteras. La trama nos muestra los conflictos entre clases sociales, el deterioro de la costa vizcaína provocado por residuos vertidos por grandes empresas y la corrupción de algunos representantes políticos en los ayuntamientos. Destacar, la poca sororidad que representan los personajes femeninos. No hay una relación entre dos mujeres de apoyo, confianza y ternura.

Miguel Ángel Muñoz interpreta a **Jon Aristegui**. Un joven científico sospechoso de la desaparición de Anne, su novia desde tiempos de la facultad. Jon es un persona agresiva y maltratadora. Ejerce violencia física y psicológica tanto a Ane como al resto de la familia y conocidos/as. También ejerce violencia ambiental, en casi todos los capítulos, Jon rompe diferentes objetos debido a su rabia y frustración incontrolada. El actor, a pesar de mostrar de forma constante diversos tipos de violencia, la trama intenta crear empatía entre el “presunto culpable” y el/la telespectador/a. Así, se dulcifica su comportamiento y es justificado a través de la victimización del personaje. Esta violencia esta enmarcada en el rol de hombre trabajador, Jon es un gran empresario además de investigador de éxito. La trama parece priorizar el estatus social de Jon a los comportamientos poco humanos y sádicos del personaje. En ningún momento, Jon es detenido o juzgado por ejercer violencia física contra Anne, a pesar de tener un video incriminatorio como prueba principal. Así la violencia física que sufre Anne y que es posible demostrar, no se presta atención y se deja pasar como hecho sin relevancia. La ficción deja entrever de manera peligrosa que, si no hay crimen, no existe delito.

Susi Sánchez interpreta a **Begoña Aristegui**. Representa a la matriarca de la familia Aristegui. Begoña “mantiene con sus hijos una relación de sacrificio y servicio no exenta de

recriminaciones” (Bernárdez 2008) ocupando así el rol de madre represora. Dependiente de su marido, es capaz de perdonar la traición, el engaño y la humillación sufrida por los actos de este hasta el final de la serie. Existen roles contradictorios, por una parte, la dureza y frialdad en la que se relaciona con sus hijos y su hija en forma de rol represivo, pero, por otra parte, Begoña mantenía una relación de sumisión y dependencia con su marido en un rol de mujer sumisa. Un detalle que cabe destacar, y que no es frecuente en este tipo de roles denominados madres represoras, es la sororidad que mantiene con su antigua amiga y presente rival Amaia. Si bien es cierto que al inicio Begoña despide a Amaia aprovechando su poder económico, durante la ficción ayuda en varias situaciones difíciles a su archienemiga.

Elvira Mínguez da vida a **Amaia Aguirre**. Representa a la matriarca de la familia Otxoa. Es una mujer fuerte y comprometida con la lucha sindical y la independencia del País Vasco. A pesar de mantener una mala relación con sus hijas, Amaia habita el rol de mater dolorosa, en palabras de Guarinos “Es la madre sufridora que observa cómo sus hijos son maltratados por la vida y que incluso pueden llegar a maltratarla a ella” Amaia se desvive y sacrifica por su hijo Joseba, preso durante seis años acusado de colaboración con banda armada. Defiende a Joseba de sus actos terroristas culpando al sistema y los hombres poderosos. Incluso cuando Joseba, su ojo derecho, la agrede verbalmente, ella sigue disculpándole. Amaia es cabeza de familia, desde siempre ha sido responsable de suministrar el sueldo principal al hogar. Aún así, mantiene una relación de sumisión con su marido. En numerosas ocasiones es maltratada de forma verbal, pero ella no se rebela ni ofrece queja. Una mujer que considera la figura del varón importante a nivel cultural, aunque en el día a día, demuestra ser totalmente autosuficiente e independiente. Como el resto de los personajes femeninos, no tiene relación de apoyo, amistad y sororidad con otras mujeres de la trama.

Alejandra Onieva interpreta a **Anne Otxoa**. La serie tiene como eje central la desaparición de la víctima y la búsqueda del asesino. La trama en un inicio muestra a Anne como una mujer dulce y sensible, pero rápidamente comienza a desvelarse los secretos sobre ella, permitiendo ver el oscuro fondo de su persona. Ocupa el rol de mujer fatal, causando la desgracia y la ruina a la familia Aristegui. Aparece también como la mujer enigmática y misteriosa, que finalmente según Ber-

nárdez “es otra variante de la mujer fatal”. Capitulo tras capitulo van apareciendo secretos oscuros sobre quien era realmente Anne, durante las investigaciones sobre su desaparición y la reconstrucción de los hechos, las y los diferentes personajes de la ficción, confiesan no conocer a Anne de manera profunda. Su relación con Jon era de sumisión y dependencia, sobre todo económica y de estatus social. A pesar de que en numerosas ocasiones es víctima de múltiples tipos de violencia, no decide denunciar ni abandonar a Jon hasta que se queda embarazada del padre de Jon y deciden escaparse juntos. Finalmente, es asesinada por su propia hermana, el móvil del crimen los celos y la envidia, un drama muy recurrido en la ficción que ofrece un mensaje muy dañino. Las mujeres se matan entre ellas por el amor de un hombre. La serie resalta la competitividad entre mujeres y proyecta roles poco respetuosos y afectuosos entre las protagonistas femeninas.

Carlos Serrano interpreta a **Iñaki Arístegui**. Es el primogénito de la familia Arístegui. Dirige la empresa familiar de los astilleros e intenta de forma constante que la empresa no quiebre, aunque para ello, tenga que recurrir a acciones ilegales. Iñaki cumple el rol de hombre trabajador cabeza de familia, siempre ha hecho lo que se esperaba de él. Llevar la empresa que fundó su padre, casarse con una mujer de clase social alta y formar una familia. Aparentemente ha entregado su vida a la familia, hasta que el/la telespectador/a descubre que mantiene una relación homosexual en secreto. Iñaki ejerce el rol de gay reprimido. Lleva una doble vida, por un lado, el Iñaki hombre de familia, el primogénito, el hombre correcto y ejemplar, por otro lado, el verdadero Iñaki, un hombre que ama a otro hombre, incapaz de admitir sus verdaderos sentimientos.

Itziar Atienza interpreta a **Ainhoa Arístegui**. Es la hermana mayor de la familia Arístegui. Una mujer trabajadora y ambiciosa que posee el cargo de alcaldesa del pueblo. Representa el rol de mujer trabajadora, pues su vida gira en torno a su puesto de trabajo como alcaldesa. Está casada y tiene dos hijos, pero la trama, apenas muestra esta relación familiar. Ainhoa representa a una alcaldesa corrupta que no duda en falsificar informes medioambientales para conseguir mejor rendimiento económico en la empresa de los astilleros. Única hija de la familia mantiene buena relación con su hermano Iñaki, quien está al tanto de los trapos sucios de su hermana. Ahora bien, se opondrá firmemente a que Jon se

quede en el pueblo por temor a perder su puesto de alcaldesa en las próximas elecciones.

Eduardo Rosa interpreta a **Javier Arístegui**. Hermano menor de la familia Arístegui y único miembro que apoya el regreso de Jon al pueblo. Ejerce el rol de chico deportista y sano, es profesor de surf en una escuela situada en la playa. Javier es el único miembro varón de la familia Arístegui que no es violento ni agresivo, al contrario de sus hermanos Jon e Iñaki. Se muestra como una persona tranquila, madura y responsable. Se sacrifica por su padre, escondiendo su enorme secreto, aunque para ello, deba enfrentarse a su hermano Jon. Mantiene una relación en secreto con Maite, a consecuencia de las malas relaciones entre ambas familias. En su relación amorosa, respeta y valora a Maite, la cual le traicionará acostándose con su hermano. Así, Javier sufre su mayor decepción cuando descubre que el hijo que espera Maite es de su hermano Jon.

Teresa Hurtado de Ory interpreta a **Susana Ortega**. Trabaja como ertzaina en el pueblo y es íntima amiga de Jon. Su rol de mujer trabajadora hace que Susana aparezca en la trama intentando resolver la desaparición de Anne y la exculpación de Jon. A pesar de pertenecer a un cuerpo policial, Susana es una mujer poco autoritaria, con frecuencia es violentada a nivel verbal por su amigo Jon, pero la ficción trata estos sucesos como normales. Cree en la inocencia de Jon a pesar de las mentiras que el mismo proporciona y que no ayudan en la investigación. De forma constante y debido a la amistad con Jon, Susana es cuestionada por su compañero de trabajo y amante sobre las decisiones que toma en relación con la desaparición y asesinato de Anne. Capaz e inteligente, Susana descubre a la persona responsable del crimen de Anne, conocimiento que provocará su muerte sin desvelar el nombre de la asesina.

Irene Montalá interpreta a **Elena**. Llega al pueblo desde Madrid para trabajar como psicóloga infantil. Por su condición de “extranjera” en el pueblo, pronto entablará relación con Jon. Al principio mantendrán una relación profesional, pues Elena se compromete con Jon para ayudarlo a descubrir que hizo la noche en la que Anne desapareció. Pero, según avanza la ficción Elena y Jon se enamoran y deciden comenzar una relación de pareja. Relación tóxica empañada por la desconfianza de Elena hacia Jon, pues durante la trama, Ele-

na se debate continuamente entre la confianza y la desconfianza de su nueva pareja. Además, deberá lidiar con su exmarido, quien tiene la custodia de su hijo e hija. La trama nos permite entrever como su exmarido castiga a Elena no permitiendo una relación con sus hijos. Elena no solo es castigada por su marido, castigo que deriva de una infidelidad, sino que además es castigada por Maite, quien deposita las pruebas del asesinato de Susana en la casa de Elena para incriminarla directamente a ella. Nuevamente la trama representa y ensalza la rivalidad entre mujeres, sobre todo, si se trata de amor.

Kiko Rossi interpreta a **Eneko Otxoa**. Es el hermano menor de la familia Otxoa. Aparece como un personaje tímido, solitario y trabajador. Dedicó todo su tiempo a trabajar en la embarcación pesquera de su padre. Labor que detesta pero que siente la obligación familiar de realizarla. A pesar de ser su hermano, Eneko no habla bien de su hermana desaparecida Anne, la trama permite intuir que Eneko está enfadado con Anne porque siempre hizo lo que quiso y se sintió manipulado por ella.

Iñaki Font interpreta a **Joseba Otxoa**. Primogénito de la familia Otxoa. Durante años fue un gran pelotari con mucho porvenir profesional. Juego que tuvo que abandonar cuando ingresa en un grupo de banda armada para defender la independencia de Euskal Herria. Joseba representa al joven rebelde sin causa, tiene una personalidad agresiva y es muy orgulloso. De forma constante ofrece múltiples maltratos para el resto de su familia. Se considera un mártir, alguien que ha entregado su vida a una lucha para luego no ser recompensado a nivel social. Esperaba regresar como un héroe, pero finalmente se descubre que salió de la cárcel a cambio de información sobre la banda criminal ETA y regresa como un *txakurra* (un chivato).

Carol Rovira interpreta a **Maite Otxoa**. Es la hermana pequeña de Anne. Mantiene una relación sentimental con Javier, el hermano pequeño de Jon. Maite es la única persona de la familia Otxoa que mantiene contacto con Jon, sabiendo que este es inocente del asesinato de su hermana. Desde pequeña, Maite ha sufrido una terrible envidia hacia su hermana Anne, para Maite, Anne lo ha tenido todo en la vida, un novio guapo, inteligente y con poder adquisitivo, el apoyo incondicional de sus padres, y un aspecto físico que

cumple a la perfección los actuales cánones de belleza. Maite cumple el rol de ángel, en palabras de Guarinos “de piel de cordero y lobo en su interior, da el perfil de la anterior (chica buena) pero es la más peligrosa, puesto que en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio.” (Guarinos 2008). Efectivamente, Maite tiene una personalidad, cariñosa, amable y atenta. En principio parece tener el rol de chica buena, hasta que al final de la serie se descubre que ella es la asesina de su hermana. Maite ha estado enamorada de Jon desde que era pequeña, siempre sufrió en silencio ese amor, mientras que veía a su hermana disfrutando de la compañía de Jon. Y es por amor hacia un hombre que Maite asesina a su propia hermana. Nuevamente la ficción enmarca y pone el centro de atención en la rivalidad entre mujeres, ofreciendo mensajes negativos y dañinos, perpetuando la competencia entre mujeres.

## 6. La verdad (2018-2019) Tele 5

Según la definición de Wikipedia La verdad “es una serie de televisión española de suspense producida por Mediaset España en colaboración con Plano a Plano para la cadena Telecinco. Está protagonizada por Elena Rivera, Jon Kortajarena, Lydia Bosch, Gines García Millán y José Luis García Pérez.” (La verdad 2019)

TABLA DE REPARTO

Actor/actriz	Personaje	Principal/secundario
Lydia Bosch	Lidia McMahón Negueruela	Principal
Jon Kortajarena	Marcos Eguía	Principal
Elena Rivera	Paula García McMahón	Principal
José Luis García Pérez	Eduardo "Lalo" Ruiz	Principal
Ginés García Millán	Fernando García	Principal
Irene Montalà	Alicia Costa	Principal

La verdad es una serie catalogada como *thriller*, una trama con alto contenido de suspense y psicología emocional. Nuevamente, la ficción utiliza como eje central la desaparición de una niña de ocho años, que reaparece nueve años más tarde. Durante su cautiverio fue secuestrada y prostituida, recurso bastante utilizado en las series españolas de suspense. La serie muestra una realidad escalofriante, la esclavitud sexual de mujeres y niñas en España. También se atreve a descubrir el entramado corrupto entre empresarios proxenetas, banqueros, policías y políticos. Muestra la opulencia del poder y del dinero, y como se trafica con mujeres en pleno siglo XXI. Rodada en Santander, la trama apenas muestra referencias identitarias del lugar. Con un ritmo lento, se encarga de poner el centro de interés en el drama emocional de la familia antes que en la investigación policial propia del *thriller*.

Lydia Bosch interpreta a **Lidia McMahón Negueruela**. Es la hija del banquero más poderoso del país y madre de Paula, la niña desaparecida. Lidia es una mujer elegante y preparada para heredar y continuar con el imperio económico de su padre. Dispuesta a divorciarse de un marido al que no ama, su iniciativa se ve truncada por la desaparición de su hija. La

trama da a entender que, durante los nueve años de sufrimiento en busca de su hija, Lidia se entrega en cuerpo y alma a su búsqueda, dejando en manos de su marido los negocios familiares. Así, Lidia ocupa el rol de “La *mater dolorosa*. Es la madre sufridora que observa cómo sus hijos son maltratados por la vida y que incluso pueden llegar a maltratarla a ella”. (Guarinos 2008). Lidia ha sacrificado su vida por la familia, enamorada de otro hombre, permanece junto a su marido para ofrecer una estabilidad emocional a su hija Paula y Toni. La trama muestra a Lidia como una mujer frágil y sumisa hacia su marido. A menudo soporta maltrato psicológico y físico por parte de Fernando. Sobre todo, es sujeta con fuerza en numerosas ocasiones, incluso en una escena Fernando golpea a Lidia en la cara, en ese momento, Lidia reacciona, exige el divorcio y llama a la policía para denunciar los abusos. Pero nuevamente Fernando la maltrata a través del chantaje y Lidia decide seguir en su rol de sumisión. Este rol es mantenido hasta el final de la serie, momento en que Lidia para defender a Paula, golpea a Fernando causándole la muerte. Es a través de su muerte que renace el personaje autónomo e independiente de Lidia.

Jon Kortajarena interpreta a **Marcos Eguía**. Un joven portavoz de la policía de Santander. Eguía es un personaje ambicioso, atrevido, arrollador. Su deseo de ascender profesionalmente es el motor para que el joven policía se interese por el caso de la desaparición de Paula. Sin mostrar ética profesional ni personal, Eguía no duda en utilizar su atractivo físico y su don de palabra para ganarse la confianza de Paula y obtener información sobre el caso. Su carácter prepotente hace desobedecer las ordenes y recomendaciones de la comisaria y su compañera Costa. De forma permanente desacredita a Costa, a pesar de ser una persona con mayor grado de experiencia en el campo de la investigación. El rol de héroe que ejerce Marcos se ve aumentado cuando la víctima exige hablar solo con él. Así durante la trama, Eguía ejerce de príncipe salvador para Paula, en diferentes situaciones, él como policía, consigue salvarla de varios peligros y un nuevo rapto. Mientras se extralimita en sus funciones policiales con el caso de Paula, mantiene engañada a Laura, la mujer con la que está a punto de casarse. Una relación amorosa donde la trama muestra que no es, ni sincera ni auténtica, ya que después de tres años saliendo, Laura desconocía el pasado traumático de Eguía. Ese duro pasado, es el punto de unión con Paula.

Eguía confiesa a Paula que fue un niño víctima de maltrato machista, tras años de palizas, su padre asesina a su madre en presencia de Eguía. Ambos comparten un doloroso pasado que les sirve de unión, llegando incluso a mantener relaciones sexuales. El héroe se enamora de la damisela en apuros, que además es menor de edad. La trama castiga al personaje por su falta de ética al mantener relaciones sexuales con la víctima menor de edad, pero lo hacen a nivel profesional, expulsándolo del caso por un breve periodo. En cambio, a nivel social se aprueba la relación entre héroe y víctima, incluso Lidia muestra empatía ante la relación de su hija con Eguía..

Elena Rivera interpreta a **Paula García McMahon**. Desapareció cuando apenas tenía 8 años en extrañas circunstancias. Tras nueve años de la desaparición, Paula regresa a la familia McMahon. A pesar de ser una víctima de trata sexual, el personaje transmite al telespectador/a desconfianza hacia ella. De forma constante transmite culpabilidad, duda, rechazo. Existen pocos momentos en que Paula transmita compasión o empatía. La trama enmarca a Paula como una persona sensual y provocativa en sus gestos y movimientos corporales. Se muestra siempre dispuesta al placer del hombre. Así, podemos catalogar a Paula en el rol de mujer “*femme fatale* o *vamp*. Es la mujer mala por naturaleza, la perdición de los hombres, la otra chica del gánster (suelen tener una buena/tonta y otra de este estilo). Son ambiciosas, peligrosas y fatales para el hombre que se encapricha de ellas. Tienen cierta tendencia a la autodestrucción. De alto poder de seducción y malas costumbres morales y físicas, su belleza y juventud se terminan marchitando hasta llegar a la enfermedad o la muerte como justo castigo a sus vidas disolutas. (Guarinos 2008). Eguía en diferentes momentos confiesa a Paula que su vida es un desastre desde que ella apareció. Durante la trama en numerosas ocasiones varios hombres desean la desaparición de Paula, desde su propio padre, hasta el proxeneta del club privado. Así, la personalidad de Paula esta rodeada de un halo misterioso y enigmático que proporciona al telespectador/a una inquietante sensación de desconfianza. Como escribe Bernárdez “la mujer como enigma y misterio, [...] es otra variante de la mujer fatal”. (Bernárdez 2008). Así, la niña desaparecida que regresa tras un largo cautiverio está rodeada de misterio y sensualidad.

José Luis García Pérez interpreta a **Eduardo “Lalo” Ruiz**. Un periodista que mantiene una relación emocional con Li-

dia. Tras la desaparición de Paula y la publicación de su libro culpando a Fernando del asesinato de su propia hija, Lalo es desterrado del mundo del periodismo. Así, encontramos a un personaje sin trabajo ni recursos económicos y con serios problemas de alcohol. Carácter malhumorado y provocador. Podemos enmarcar a Lalo en el rol de antihéroe. Un rol despropiado de todos los signos varoniles referentes al poder. Los únicos recursos que posee este personaje, es su inteligencia y capacidad de investigar, aunque para realizar dicha labor, tenga que recurrir frecuentemente al alcohol. Además del alcohol, su trabajo y las mujeres son su debilidad. Dedicó su vida al trabajo y sus relaciones emocionales con mujeres casadas. Al final de la serie, el antihéroe con ayuda del héroe consigue resolver la desaparición de Paula, aunque para ello, no desvelen la verdad.

Ginés García Millán interpreta a **Fernando García**. Es el padre de Paula y está casado con Lidia, por tanto, es yerno de uno de los hombres más poderosos en el país. Gracias al matrimonio con Lidia, y su ambiciosa personalidad, Fernando consigue ascender en la escala de poder social. Cumple el rol de hombre de negocios. Acuerdos que prosperan de forma acelerada gracias al apellido McMahón. Una de las bajezas humanas que representa este personaje es el abuso hacia las mujeres y el consumo de estas en situación de esclavitud sexual. De forma reiterada maltrata a su mujer de diversas formas, sobre todo a nivel psicológico y emocional, ya que, durante la mayor parte de la trama, ejerce chantaje sobre Lidia responsabilizándola de la muerte de Paula. Fernando muestra su ansia de poder cuando asesina a sangre fría a un testigo e intenta hacerlo con un segundo. Finalmente, Lidia descubre que Fernando es el responsable de la muerte de su hija y tras un forcejeo, muere accidentalmente tras ser golpeado en la cabeza por Lidia.

Irene Montalà interpreta a **Alicia Costa**. Es inspectora de policía y compañera de Eguía. Tiene un gran sentido de la justicia y la ética, cualidades personales que contrastan con las de su compañero de trabajo. Mantiene una buena relación profesional con el mando superior, la comisaria confía en la capacidad profesional de Costa. En cambio, su compañero Eguía, a pesar de ser más joven e inexperto, de forma constante desautoriza a Costa en sus decisiones o teorías. También es ignorada cuando advierte a Eguía la necesidad de separar el trabajo profesional de la vida personal. Es una mu-

jer con una fuerte personalidad, directa y decidida, dispuesta a descubrir la verdad, aunque para ello, tenga que tragarse su orgullo y actuar con serenidad. Habita el rol de mujer trabajadora y mujer moderna, con un toque de superheroína, que en palabras de Guarinos “También de corte masculino en comportamiento se diferencia de la anterior (la villana) por sentido de actuación al servicio de la comunidad en correlato con el mismo estereotipo masculino”. (Guarinos 2008).

## 7. Vivir sin permiso (2018) Tele 5

Esta serie es descrita por Wikipedia como “una serie de televisión española producida por Mediaset España en colaboración con Alea Media para Telecinco. La serie está basada en un relato del escritor Manuel Rivas, abordando el crudo pasado y presente del narcotráfico en Galicia. Está protagonizada por José Coronado, **Álex González** y Claudia Traisac entre otros”. (Vivir sin permiso 2020)

### TABLA DE REPARTO

#### Elenco principal

Actor / Actriz	Personaje	Temporada	
		1	2
José Coronado	Nemo Bandeira	Principal	
Álex González	Mario Mendoza	Principal	
Claudia Traisac	Lara Balarés Ponte / Bandeira	Principal	

#### Elenco secundario

Actor / Actriz	Personaje	Temporada	
		1	2
Luis Zahera	Antonio Yáñez Ferreiro "Ferro"	Secundario	
Giulia Cham	Nina Bandeira	Secundario	
Pilar Castro	Asunción "Chon" Moliner	Secundario	
Leticia Sola	Elisa Carballo	Secundario	Recurrente
Álex Monner	Carios Bandeira	Secundario	Invitado
Unax Ugalde	Marcos Hevia / Malcolm Sousa	Secundario	Invitado
Ricardo Gómez	Alejandro Lamas	Secundario	
Édgar Vittorino	Freddy	Recurrente	Secundario
Xavier Delve	Adolfo Monterroso	Recurrente	Secundario
Paula Morado	Marta Alén	Recurrente	Secundario
Leonor Watling	Berta Moliner	Recurrente	Secundario
Patrick Criado	Daniel Arteaga	Recurrente	Secundario
Rubén Zamora	Germán Arteaga		Secundario
Marta Larraide	Marina Cambeiro		Secundario
María Vázquez	Diana Escudero		Secundario
Adrián Castiñeiras	Abraham Oird		Secundario
Miguel de Lira	Celso		Secundario

Vivir sin permiso es una serie que podemos clasificar dentro de la categoría de *thriller* y drama. Ambientada en Galicia, recorre sus grandes costas reflejando la magnitud del mar abierto y las puestas de sol. Al más puro estilo de la serie Fariña, Vivir sin permiso pone el eje central de la acción en el narcotráfico de drogas de la costa gallega. Obtiene buenas críticas a la hora de combinar el *thriller* de narcos con el drama familiar. Realza los contrastes de los poderosos y los oprimidos, aquellos que viven bajo el permiso de Nemo, el principal capo de la costa gallega. La serie, posee una gran dosis de acción, bien mezclada con el drama, con toques de humanidad, de amor, de envidia, de fortaleza, de poder, y como no, de

sumisión. El sometimiento de un pueblo entero en manos de un narcotraficante poderoso. La sumisión de los personajes femeninos hacia los masculinos. Una serie que recrea el poder patriarcal a la perfección, un mundo de hombres violentos, acompañados de mujeres sin mucha iniciativa ni ambiciones personales. Un drama que explota los roles masculinos y femeninos al estilo más tóxico, puesto que las mujeres que se representan a menudo son violentadas de múltiples formas (prostitución, violencia física, verbal, psicológica) llegando incluso al asesinato para la resolución de conflictos. Las mujeres del *thriller*, están representadas para satisfacer los deseos de los hombres en todos los sentidos. Frecuentemente cuando una mujer de esta ficción se encuentra mal o triste, aparece tumbada en la cama o en posición fetal. Mientras, los personajes masculinos apenas lloran ni sienten tristeza, y las raras ocasiones que lo hace, su cuerpo no aparece tumbado, sino de pie, estable y equilibrado. Según Erving Goffman “en situación social, quien se tiende en la cama o en el suelo, estará más abajo que las personas sentadas o de pie. El suelo es, además, una de las partes menos limpias, menos puras y nobles de una pieza, el sitio que se reserva al perro, las cestas de ropa sucia, los zapatos de calle, etc. Por otra parte, es la postura que menos permite defenderse, que más dependientes nos hace de la benevolencia del medio”. (Goffman 1991)

José Coronado interpreta a **Nemo Bandeira**. Ha trabajado toda su vida como narcotraficante en la costa gallega, gracias al dinero negro obtenido del narcotráfico, Nemo consigue re-flotar la empresa conservera familiar de Chon, su mujer. En la ficción Nemo aparece como un gran empresario, dirige la conservera *Open Sea* con la estimable ayuda de su ahijado Mario Mendoza. Pero al inicio del primer capítulo, Nemo descubre que tiene alzheimer, su enfermedad exigirá un nuevo sustituto para liderar la empresa. Fruto de su matrimonio con Chon, Nemo es padre de Nina y Carlos, futuros herederos de *Open Sea*, hasta que aparece Lara, tercera hija de Nemo fruto de su amor en la juventud con Ada. Nemo tiene una personalidad fuerte y agresiva, es querido y temido por igual en las costas de la comarca gallega. Su rol de patriarca familiar se cumple a la perfección. Representa al poder y la corrupción. Pero al mismo tiempo, es representado en el rol de héroe, aquel que imparte justicia social. Y así funciona el personaje de Nemo, salva a los inocentes y justifica el asesinato de “aquellos” que se lo merecen. En realidad, asesina a toda per-

sona que va en contra de sus intereses tanto comerciales como personales. Es un asesino que enmascara su crueldad con su enfermedad. La ficción crea un ambiente donde el/la espectador/a empatiza con el asesino, incluso en muchas escenas, despierta ternura. La trama en forma de *flash back*, ofrece el recuerdo de Nemo en el momento que su padre mata de forma violenta a su madre. Este recuerdo justifica el asesinato del marido maltratador de su neuróloga. Es un padre autoritario, controlador y castrador. La relación con su hijo e hijas no es cordial, siempre hay exigencias, cuestionamientos y violencia, tanto verbal, como física y psicológica. Su matrimonio representa el típico contrato de conveniencia económica. Casado con Chon, una mujer sumisa capaz de aguantar las constantes humillaciones de Nemo.

Claudia Traisac interpreta a **Lara Balarés Ponte/Bandeira**. Es hija de Ada y Nemo, el cual tuvo un papel ausente durante su niñez y adolescencia. Lara creció junto a su madre en una pequeña casa junto a la playa. El rol de género que representa Lara es un estereotipo muy utilizado en el cine, sobre todo en el género del *thriller*, “la damisela en apuros”, de forma constante en cada capítulo Lara es salvada por un hombre de algún peligro. Problemas que consigue superar sin esfuerzo alguno, ya que en el momento oportuno siempre aparece un príncipe encorbatado que la rescata del gran peligro. Guarinos define este rol como: “La Cenicienta. Hermosas, jóvenes e ingenuas, las cenicientas ascienden socialmente sin pretenderlo y por amor, superando para ello muchos obstáculos a veces sin intención o voluntad de hacerlo”. (Guarinos, 2008) Durante toda la trama Lara necesita estar acompañada para salvar su vida, bien sea por el novio o algún asalariado de Nemo. Incluso llega a estar encerrada durante una larga temporada en el pazo de Nemo, cual damisela asomada en el torreón del castillo de su malvado padre.

**Álex González interpreta a Mario Mendoza**. Su padre era íntimo amigo de Nemo, murió a causa de una operación con el tráfico de drogas, entonces, Nemo decidió cuidar a Mario como si fuera su hijo. Hasta el momento en que Nemo enferma y decide dejar a Mario fuera de la ecuación para dirigir el imperio de Open Sea. Mario, un joven ambicioso y brillante abogado, decide destruir a Nemo para apoderarse de la conservera y recuperar lo que le pertenece. Durante años ha sido la mano derecha de Nemo, ocupándose desde los asuntos mas burocráticos hasta los más sucios incluyendo

los delitos de sangre. Está unido en matrimonio con Elisa, su profesora de derecho, al inicio de la trama mantienen una relación de complicidad, pues Elisa apoya fielmente a Mario en la destrucción de Nemo. Pero Mario desde el inicio traiciona y miente a su mujer, hasta el punto de engañarla con una falsa enfermedad para que interrumpiera de forma voluntaria su embarazo. De esta forma, conseguiría su objetivo de casarse con Nina, la hija de Nemo y hacerse con el control de la empresa en la que tanto ha trabajado. Mantiene un rol de hombre trabajador, un abogado prestigioso de una gran empresa. La trama disculpa la violencia que Mario ejerce sobre determinadas personas para conseguir sus ambiciones personales y dañar en todo lo posible a Nemo. El personaje tiene la capacidad de aparentar ser una persona dulce y tranquila, pero solamente es una fachada, pues como bien aprendió de Elisa en la carrera de derecho; una sonrisa, es la mejor arma. Así mantiene el rol de ángel y demonio al mismo tiempo. Pero este rol de ángel en el ámbito público y demonio en el ámbito privado es uno de los patrones de comportamiento que siguen los maltratadores en las sociedades actuales.

Giulia Charm es **Nina Bandeira**. Hija de Nemo y Chon. Ocupa el rol de niña mimada, caprichosa y superficial. Desde el inicio de la serie Nina se muestra como una persona competitiva y envidiosa. Necesita ser el centro de atención, debido a su baja autoestima. Fruto de su ambición, Nina, está dispuesta a luchar contra su hermano por la dirección de la conservera. Habitando el rol de ángel, Nina no duda en casarse con Mario para heredar el imperio familiar, tal y como lo hizo su madre con Nemo. Nina, sigue el referente materno de negocio matrimonial. Guarinos define el rol de ángel como: “El ángel. De piel de cordero y lobo en su interior, da el perfil de la anterior (chica buena) pero es la más peligrosa, puesto que en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio”. (Guarinos, 2008)

Luis Zahera interpreta a **Ferro**. Amigo inseparable y guardaespaldas de Nemo. Realiza el trabajo sucio de Nemo, se encarga de golpear, extorsionar e incluso asesinar a quien se atreva a desobedecer a su jefe y fiel amigo. Juega con el rol de “matón entrañable”, el socio del héroe. A pesar de ser un personaje extremadamente violento, conecta con el/la telespectador/a transmitiendo confianza, aprobación y agrado. Su comportamiento durante la trama se reduce al clásico machismo, un hombre que se relaciona con hombres y con-

sidera que las mujeres son seres inferiores, sensibles y delicados.

Pilar Castro interpreta a **Chon Moliner**. Casada con Nemo es madre de Nina y Carlos. Chon es una mujer que en su juventud se sacrificó por su familia y se casó con Nemo para reflotar la empresa familiar. Su matrimonio, fue un acto de conveniencia. Una joven ambiciosa que no estaba dispuesta a perder la fortuna familiar, aunque para salvarla, tuviera que casarse con un joven que prometía ser el nuevo líder del pueblo. Ejerciendo el papel de esposa sumisa para Nemo durante toda su vida, alcanza un momento en que se siente invisible y pretende hacerse cargo de la empresa. Pero su Nemo, como buen patriarca, no permitirá que Chon salga de su rol de esposa devota y sumisa. Finalmente, Chon acepta su tradicional rol de buena esposa y procura que su hija siga sus mismos pasos con Mario. En una de las escenas, convence a Nina para que mire hacia otro lado, cuando Mario la engaña con su hermana Lara, tal y como ella ha hecho toda su vida.

Alex Monner interpreta a **Carlos Bandeira**. El hijo pequeño de la familia Bandeira. Un joven extrovertido, con especial debilidad por las fiestas y serios problemas con el consumo de drogas. La trama realiza un guiño con este personaje, pues, el hijo del capo de la droga en la costa gallega es adicto a la cocaína y éxtasis. Representa al antihéroe, es decir todo lo antagónico a su padre el héroe. Es poco varonil, además se encarga de exagerar su homosexualidad para provocar a Nemo, pues en el fondo necesita de su aprobación. Carlos es un personaje brillante, sensible e ingenuo. Los problemas que van apareciendo en la trama son tomados a broma por Carlos, e ironiza sobre el dolor que pueda estar sufriendo su familia. La mayor parte de la ficción aparece en un estado ebrio o drogado, solo piensa en la fiesta y en pasarlo bien. Al contrario que su hermana Nina, Carlos no pretende quedarse con el imperio familiar, sobre todo, porque no se considera preparado para tal responsabilidad. Mantiene una relación amorosa con Alex, una relación de cuidado y respeto, sin duda es la relación más sana que aparece en toda la ficción.

## 8. La que se avecina (2019) Tele 5

La enciclopedia libre online Wikipedia realiza esta descripción: “*La que se avecina* (también conocida por las siglas *LQSA*) es una serie española creada por los hermanos Alberto Caballero y Laura Caballero y por Daniel Deorador para Telecinco. Esta serie es una comedia destinada a un público, sobre todo, juvenil y adulto que se caracteriza por ironizar con humor negro las relaciones de convivencia entre vecinos de una comunidad a través de historias y situaciones surrealistas que les suceden a sus protagonistas. La mayor parte de sus tramas se desarrollan en la ficticia urbanización Mirador de Montepinar.” (La que se avecina 2020)

**TABLA DE REPARTO**

Actor/actriz	Personaje	Principal/ secundario
Fernando Tejero	Fermín Trujillo Sánchez	Principal
Antonio Pagudo	Javier Maroto Gutiérrez	Principal
Macarena Gómez	Dolores "Lola" Trujillo	Principal
Jordi Sánchez	Antonio Recio	Principal
Eva Isanta	María Teresa "Maite" Figueroa	Principal
Nathalie Seseña	Berta Escobar	Principal
Pablo Chiapella	Amador Rivas	Principal
Ricardo Arroyo	Vicente Maroto	Principal
José Luis Gil	Enrique Pastor	Principal
Paz Padilla	María Jesús "Chusa"	Principal
Vanesa Romero	Raquel Villanueva	Principal
Cristina Medina	Angelines "Nines" Chacón Villanueva	Principal
Luis Merlo	Bruno Quiroga Linares	Principal
Víctor Palmeiro	Alba Recio Escobar	Principal
Ernesto Sevilla	Teodoro Rivas Latorre	Principal
Petra Martínez	Fina Palomares Pizarro	Principal
Miren Ibarguren	Yolanda "Yoli" Morcillo Carrascosa	Principal
Loles León	María del Carmen "Menchu" Carrascosa	Principal

La serie *La que se Avecina* es una comedia que perpetua los roles de género más conservadores y endocéntricos. Un ejemplo, es la rivalidad y falta de sororidad que tienen los personajes femeninos entre sí, sobre todo a nivel intergeneracional. En cambio, los personajes masculinos no compiten entre ellos, todo lo contrario, forman manada, se ayudan, se dan consejos e intentan ayudarse.

Los personajes femeninos que forman la “chupipandi” se reúnen en el hogar para cotillear y no para hablar de los problemas. En cambio, los personajes masculinos que componen “los leones” se reúnen en el bar, no cotillean, sino que plantean soluciones a los problemas de los “leones”, siempre se ofrece un plan para resolver el conflicto. Los personajes femeninos dedican muchos minutos de pantalla para criticar su cuerpo y hacer referencia a la gordura. En cambio, cuando hablan los personajes masculinos no se invierte ni un solo minuto en hablar mal o criticar su cuerpo, todo lo contrario, si hablan de su cuerpo es para presumir de él. El eje central de la trama para los personajes femeninos es el amor, pero para los personajes masculinos el eje central es el trabajo o el sexo. Los trabajos que desempeñan los personajes femeninos en la serie son precarios y sin reconocimiento social, mientras que los personajes masculinos ocupan puestos laborales con grandes responsabilidades o reconocimiento social.

Fernando Tejero interpreta a **Fermín Trujillo Sánchez**. Sus apodosos son el *Espetero Playero*, y *el Gorrilla*. Se define así mismo como un superviviente, un pícaro de playa. Un personaje fanfarrón, mitómano, vago, machista, racista y muy conservador. Es un depredador sexual, cuando se le antoja una mujer, presume de su insistente acoso. Podríamos definir a este personaje como un pícaro, un *gigolo*. Ocupa el rol de antihéroe, Fermín no posee dinero ni propiedades, su afán es conseguir “dar un pelotazo” con un negocio ideado por sí mismo y que no tenga que trabajar demasiado. Tiene una alta estima de sí mismo, con nula capacidad para escuchar. No duda en utilizar a las mujeres para que le proporcionen techo, comida y sexo. Incluso es capaz de casarse con Vicente para quedarse con la casa de este en usufructo tras su muerte.

Antonio Pagudo interpreta a **Javier Maroto Gutiérrez**. Sus apodosos son el *Pelochó* y *Pitopadentro*. Es hijo de Vicente y está casado con Lola. Javier suele definirse a sí mismo como “huevoón”, mostrando su carácter malhumorado y protestón.

Trabaja como informático, y alardea de ser una persona responsable y consecuente con la realidad, cualidades que añora en la personalidad de Lola. Ejerce el rol de chico bueno. La trama representa a Javi como un joven responsable, maduro, casero, fiel, sensible y cariñoso, pero también desequilibrado. Es un personaje masculino que tiene mucho miedo, cada vez que ocurre algún imprevisto o situación no planificada, Javi entra en un ataque de ansiedad llegando incluso a medicarse. Frecuentemente dice necesitar un ansiolítico para poder asimilar alguna situación que considera conflictiva.

Macarena Gómez interpreta a **Dolores “Lola” Trujillo Pacheco**. Sus apodosos son; la *Chihuahua*, y la *Drogadicta*. Es hija de Fermín y está casada con Javier Maroto. Estudió fotografía y trabajó una temporada como actriz, siguiendo los pasos de su madre. Y aunque tenga una personalidad con un gran ego, Lola habita el rol de chica buena que en palabras de Guarinos: “La chica buena. Lo es porque acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista. Suele ser joven, pero discretamente hermosa y generalmente de clase social y nivel cultural medio-bajo. Su aspiración es ser feliz con un buen esposo toda la vida”. (Guarinos 2008). Lola desempeña el papel de ama de casa, aceptando el rol de madre y esposa sin apenas queja. Aspira a conseguir un nuevo papel como actriz, pero realmente no hace nada para conseguirlo, simplemente se queja de su situación laboral y sigue activa en su rol de chica buena.

Jordi Sánchez interpreta a **Antonio Recio**. Sus apodosos son el *Rancio* y el *Pescadero*. Está casado con Berta y es padre de Alba. Se define a sí mismo como “el mayorista que no limpia pescado”. Habita el rol de hombre trabajador, empresario con relativo éxito. Antonio representa a uno de los personajes más odiados por el resto de la comunidad. Es capitalista, fascista, machista, homófobo, aporofóbico y monárquico. Trata con desprecio a las mujeres de la trama, en especial a su mujer Berta, todos los personajes femeninos detestan a Antonio. Es un claro representante del régimen heteronormativo y patriarcal. Antonio representa la profunda bajeza humana a la que puede llegar un hombre, no es capaz de tener un sentimiento positivo o un comportamiento desinteresado. Pero a pesar de estas cualidades, Antonio es uno de los personajes que más frases ha popularizado en la sociedad. La trama siempre deja un espacio para que Antonio produzca compasión en el telespectador/a y se perdone su conducta deleznable.

Eva Isanta interpreta a **María Teresa “Maite” Figueroa**. Sus apodosos son *La Cuqui* y *la Coneja*. Maite está divorciada de Amador y es madre de cuatro hijos. Maite ronda la cuarentena y la trama muestra a este personaje excesivamente preocupada por su físico y por gustar a los hombres. Es una mujer superficial y banal, su mayor afición es la moda, los cotilleos y salir de fiesta con la “chupipandi”. Habita el rol de *mujer moderna*, estas mujeres son, “sexualmente activas, que están más preparadas que los hombres para asumir los retos de la vida moderna” (Bernárdez 2008). Eso sí, aunque sea una mujer moderna permanece esclava de los estereotipos de belleza que deben seguir las mujeres para ser “femeninas”. A pesar de contar con grandes recursos económicos y cierta popularidad profesional, Maite no muestra felicidad, siempre está preocupada por buscar un hombre con quien ser feliz. Activa en la búsqueda del amor romántico, Maite se muestra como una mujer constantemente utilizada y violentada por sus amantes, su exmarido y su cuñado Teodoro, quien la obliga a mantener relaciones sexuales a cambio de información sobre sus hijos. Al igual que el resto de las mujeres que componen la “chupipandi”, Maite suele entrar en competencia y rivalidad con sus amigas, mostrando y transmitiendo una gran falta de sororidad.

Nathalie Seseña interpreta a **Berta Escobar**. Sus apodosos son *Sor Quisquilla*, *La beata*, *carapasillo*, y *La malfollada*. Está casada con Antonio y es madre de Alba. Berta es una mujer extremadamente devota, una fiel sierva de Dios, con una mentalidad conservadora, pero al mismo tiempo es una mujer promiscua dependiente del deseo y la atención de los hombres, en especial de Antonio. Se define como una fiel cristiana, y como tal, utiliza un lenguaje correcto, no humilla a sus vecinos/as, pero siempre encuentra algún insulto cristiano para designar a las mujeres del edificio. Podemos asignar el rol de *beata* a Berta, que en palabras de Guarinos “La beata/solterona. Son mujeres solas, rozando la cincuentena, poco agraciadas, con vocación religiosa y en algunos casos de personalidad reprimida, oscura y amargada” (Guarinos 2008). Berta frecuentemente reclama que se siente sola, tal es su sentimiento de vacío que al final de la décima temporada, decide irse de misionera a África. De forma constante es humillada y maltratada a nivel psicológico por Antonio, lejos de considerarse una mujer maltratada, asume las humillaciones de Antonio como un designio del Señor, defendiendo el rol de

mujer sumisa y devota a su marido. Mantiene una relación sana y armónica con su hija Alba, frecuentemente se apoyan y se consuelan mutuamente. Su deseo es que su hija encuentre un buen hombre que la cuide y la proteja. Quiere para Alba el mismo tipo de vida que ella ha desarrollado, un estilo sumiso y sacrificado.

Víctor Palmero interpreta a **Alba Recio Escobar**. Sus apodosos son *El travesti* y *El demonio con peluca*. Es hija de Berta y Antonio. De forma constante, Alba es maltratada por su padre principalmente a nivel psicológico. Transmite una imagen de personaje grotesco, casi monstruoso. Sus gestos faciales y movimientos corporales y cinéticos resultan absurdamente exagerados, antinaturales y en ocasiones ridículos. Muestra una personalidad inestable, tremendamente histriónica, caprichosa y mimada. A pesar de la transgresión vital efectuada por Alba, ella habita el rol de *chica buena*, “La chica buena. Lo es porque acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista. Suele ser joven, pero discretamente hermosa y generalmente de clase social y nivel cultural medio-bajo. Su aspiración es ser feliz con un buen esposo toda la vida”. (Guarinos 2008). Alba es una mujer que vive casi exclusivamente para el amor. Una mujer con una visión ingenua y toxica sobre las relaciones de pareja. Aferrada al amor romántico y al cuento de la Cenicienta, este personaje, aspira a encontrar el amor de su vida para conformar una familia feliz, al más puro estilo tradicional. Alba se valora a través de la pareja y la mirada de los hombres. La autoestima es prácticamente inexistente por sí misma.

Pablo Chiapella interpreta a **Amador Rivas**. Sus apodosos son *El cuqui*, *El fracasado*, *El limpiacacas*, *El cabezón*. Estuvo casado con Maite Figueroa y a pesar de su divorcio mantienen una relación tóxica y poco respetuosa. Amador se define a sí mismo como “El vividor follador”, y efectivamente solo piensa en mantener relaciones sexuales banales con chicas jóvenes y guapas. Es cruel y ofensivo con las mujeres que considera no llegan a los estándares de belleza o son mayores que él. De forma constante maltrata psicológicamente a Maite Figueroa, la humilla en público y la somete a cualquier tipo de chantaje para sacar dinero y poder seguir viviendo a todo lujo. Desempeña el rol de *antihéroe*, pues Amador es un gran fracasado que vive a costa de su exmujer y no es capaz de mantener ningún tipo de trabajo. Es irresponsable e inmaduro, solo piensa en el sexo y la diversión.

Tampoco asume las obligaciones como padre, siempre intenta librarse del cuidado de sus hijos y las responsabilidades que conlleva la crianza.

Ernesto Sevilla interpreta a **Teodoro Rivas**. Sus apodosos son *El vendetuercas*, *Dj Theo*, *El paleta*, *el salido*. Es hermano de Amador y viven juntos. La relación con su hermano es de competencia y rivalidad, aunque en ocasiones ejercen el papel de hermanos buenos y salen a ligar juntos. Es decir, se relacionan como hermanos cuando hay un interés en común: ligar con mujeres. Mantiene el rol de *chico moderno*, se define como Dj exitoso, a pesar de no haber trabajado nunca en tal oficio. Posee una alta autoestima, se considera un hombre de éxito con un encanto irresistible para las mujeres. Ofrece un lado liberal a nivel mental y cultural, pero solamente de cara a los comentarios entre los y las vecinas, en su interior, es una persona convencional y machista. Al igual que su hermano, su objetivo principal en la vida es ligar y conquistar mujeres. En multitud de ocasiones chantajea a su excuñada Maite para mantener relaciones sexuales con él. Objetivo que siempre consigue, maltratando a Maite de forma psicológica y sexual.

Ricardo Arroyo interpreta a **Vicente Maroto**. Sus apodosos son *El hombre cojín*, *la crueldad con melena*. Es padre de Javier Maroto. Un hombre jubilado que no posee ningún interés a nivel vital, su máxima aspiración en la vida es estar sentado en el sofá mirando el fútbol y salir al bar con sus amigos a beber cerveza. Habita el rol de *hombre gris*, siempre amargado sin ganas de vivir, de hecho, en varias ocasiones, Vicente intenta suicidarse. De forma constante se queja de la mala vida que ha tenido con su mujer (ya fallecida), insinúa en múltiples ocasiones que nunca quiso casarse pero que tuvo que hacerlo y el matrimonio supuso en su cotidiano una especie de cárcel. Un hombre conservador que se niega hacer las tareas del hogar, incluso cocinar y alimentarse. Por ese motivo, cuando fallece su mujer Gregoria, necesita de asistentes que cocinen y limpien la casa, hasta que aparece Fermín y se ocupa de dichas tareas. Mantiene una relación interesada con su hijo, al ser un hombre gris, no mantiene una actitud activa con su familia, y solo se acuerda de ella cuando le necesita.

José Luis Gil interpreta a **Enrique Pastor**. Sus apodosos son *Papuchi* y *El concejal*. Enrique trabaja para el ayuntamiento, posee un cargo público lleno de responsabilidades sociales. A menudo hace referencia a su ética profesional y personal de carácter incorruptible. Es un hombre con alto nivel cultural

que demuestra durante toda la ficción. Estuvo casado primero con Araceli y después con Judit. Tras los desengaños amorosos critica mucho el amor e intenta mantener una vida sana alejada de las mujeres, a las cuales califica de crueles, manipuladoras y peligrosas. Ocupa el rol de *caballero protector*. A pesar de reclamar y venerar la soledad, Enrique es un hombre incapaz de estar solo a nivel emocional. Mantiene una relación de pareja con Alba, una relación basada en los convencionalismos, la desconfianza y el reproche. Una relación que vuelve a fracasar una vez más por culpa de la mujer. Su actitud en general se caracteriza por su victimismo. Pues Enrique considera que siempre hace lo correcto y nunca se equivoca, por el contrario, son las mujeres y los vecinos quienes abusan de su talante pacífico y generoso.

Paz Padilla interpreta a **María Jesús, Chusa**. Sus apodosos son *La yonqui* y *La chacha*. Trabaja como asistente doméstica para Maite y además escribe la novela que Maite firma como suya. Así que Chusa, es doblemente explotada y poco reconocida por su jefa y el resto de la comunidad. Chusa fue toxicómana y prostituta en el pasado, no obstante, durante la trama, no duda en ofrecer nuevamente sus servicios a cambio de dinero. A pesar de ser una serie familiar, la trama no duda en mostrar a Chusa haciendo felaciones a taxistas y padres de la escuela. Normalizando de esta forma, que una mujer siempre tiene la posibilidad de intercambiar su cuerpo por dinero como en el caso de Chusa, o a cambio de información en el caso de Maite. Chusa es una de las mujeres de la ficción que tiene alta autoestima y no cumple con los estereotipos de belleza. Se considera una mujer bella y elegante que puede aspirar a estar con un gran hombre. Aunque realmente el amor y los hombres no son realmente importantes para Chusa, apenas los menciona y su drama no gira entorno a ellos. Ejerce el rol de *mujer pasota*, aunque se lleva bien con mucha gente, Chusa no se compromete con nadie y siempre está dispuesta a sacar un beneficio de cualquier situación. Se preocupa por sí misma y siempre intenta trabajar lo justo.

Vanessa Romero interpreta a **Raquel Villanueva**. Sus apodosos son *La rubia*, *lady extensiones*. Raquel comparte piso con su prima Nines. Es una mujer que cumple con todos los cánones de belleza imperantes. Vive obsesionada con su cuerpo y con la vida sana. Durante la ficción, en numerosas ocasiones se siente muy culpable por comer algún dulce con la padilla de amigas. Habita el rol de “*la mujer sexualiza y objetualiza*”

da, personajes femeninos cuya única función en la trama es la de ser un objeto de deseo sexual para el protagonista masculino, o para una mirada masculina” (Bernárdez 2008). Otro rol que habita Raquel y cabe destacar es el de *Cenicienta*, a pesar de rozar la cuarentena, Raquel sigue empeñada en buscar al príncipe azul. El prototipo de hombres con los que Raquel se relaciona, son hombres con éxito profesional y gran atractivo físico. En alguna ocasión menciona que quiere vivir el cuento de la Cenicienta y el Príncipe Azul. Ante la imposibilidad de habitar el cuento de princesas y no encontrar la pareja adecuada, la ficción enmarca a este personaje como una mujer envidiosa y con gran falta de sororidad. En la décima temporada Raquel comienza a salir con su ginecólogo y la ficción enmarca la trama entre la rivalidad de Raquel y la mujer con quien está casado su médico. En la undécima temporada, el personaje destroza la boda de su mejor amiga por envidia, pues ella va a disfrutar de la boda que siempre quiso Raquel. Así, este personaje aparece totalmente objetivado, pues las tramas que la rodea, se basan en el culto a la belleza, ser objeto del deseo masculino y buscar el amor romántico de los cuentos de Walt Disney.

Cristina Medina interpreta a **Angelines “Nines” Chacón Villanueva**. Sus apodosos son: *El bicho, la enana, la menina, la chincheta*. Nines siempre tiene trabajos muy precarios y feminizados (asistente de hogar, camarera...), ante esta situación laboral, su máxima aspiración es encontrar un hombre con mucho dinero que la mantenga y no tenga que trabajar. Es una mujer segura de sí misma que siempre dice lo que piensa, y no muestra ni un mínimo de interés por cumplir los cánones de belleza. El rol que ejerce es el de *antiheroína*. Nines no se preocupa por nadie, es mal educada, ácida, y algo masculina en sus comportamientos en comparación con el resto de la pandilla de amigas. De forma constante ejerce violencia psicológica sobre su prima, revelando los traumas y secretos más profundos de Raquel. Un personaje femenino que al igual que el resto no contempla la sororidad como puesta en escena.

Luis Merlo interpreta a **Bruno Quiroga Linares**. Su apodo es *El pianista loco*. Luis se traslada a la urbanización Montepinar tras su separación matrimonial con Gloria. Es un reconocido pianista a nivel internacional, posee un alto nivel cultural y gran poder adquisitivo. Bruno habita el rol de *chico bueno*. Es un hombre muy sensible, miedoso y con poca segu-

ridad sobre sí mismo. Nunca podrá ser el líder, pero es una persona generosa, amable y leal con el resto del vecindario. La trama intenta transmitir que su sensibilidad es una muestra de debilidad y locura, ofreciendo un mensaje negativo hacia los hombres sensibles y poco masculinizados.

Petra Martínez interpreta a **Fina Palomares Pizarro**. Sus apodosos son: *La vieja de la bata*, *La vieja maldita*. Fina es una mujer mayor que vive sola en la comunidad. La trama le otorga un rol de mujer amargada que vive para hacer daño gratuito al prójimo. Tiene un hijo varón al que manipula para que no se encuentre el amor. Así, Fina cumple con el rol de Madre castradora. “La madre dominante que coarta la libertad de acción y pensamiento de sus hijos, especialmente con los hijos varones llegándole a crear secuelas psicológicas irreversibles. También suelen ser maduras y de aspecto severo” (Guarinos 2008). Fina es una mujer con una fuerte personalidad, segura de sí misma y totalmente autovalente. Nadie sabe como lo hace, pero Fina consigue toda la información personal y relevante de sus vecinos y vecinas. Ese poder, hace ser odiada aún más por el resto de los personajes. Un detalle positivo que cabe destacar sobre el personaje y es poco frecuente en la ficción, es el deseo sexual y amoroso que tiene Fina hacia Vicente. A pesar de ser una mujer mayor, la trama no aniquila el deseo sexual de las mujeres en esa edad.

Miren Iburguren interpreta a **Yolanda “Yoli” Morcillo Carrascosa**. Su apodo es *La modistilla*. Yoli vive con su madre y su hermano menor. Es diseñadora de moda y tiene una *retoucherie* en un barrio. Es una mujer trabajadora e independiente, aunque su máxima aspiración es encontrar el amor de su vida, casarse y tener descendencia. Así, cumple el rol de *chica buena*. Al igual que Maite y Raquel, Yolanda está obsesionada con el cuerpo, la imagen y la dieta. Se presenta como “Yolanda Morcillo la reina del brillo”, y así es ella, decorada con brillantina como un adorno navideño para mantener un aspecto físico parecido al de una princesa en busca de su príncipe azul. Tras varias relaciones fallidas, la trama ensalza a Yolanda como una mujer desesperada por encontrar el amor, amargada por su soledad, y obsesionada con su físico. Por el contrario, la serie no realza las cualidades positivas que tiene Yolanda como mujer independiente y trabajadora.

Loles León interpreta a **María del Carmen “Menchu” Carrascosa**. Su apodo es *La tanqueta*. Recién separada de su marido se instala en Montepinar junto a Yoli y Josito. La tra-

ma enmarca al personaje de Menchu en el rol de “La reina negra/bruja/viuda negra, que en palabras de Guarinos “en función del género en el que se inscriban pueden ser monstruosas o belleza embriagadora, pero siempre serán perversas y dispuestas a hacer el mal por conseguir el dominio sobre algo o alguien.” (Guarinos 2008). La serie dibuja a Menchu como una ama de casa dominante, perversa, grotesca, cotilla y manipuladora. Su vida también gira en torno al amor, pero esta vez no se trata de un amor romántico, sino más bien pasional. Menchu se propone recuperar la juventud perdida por tantos años de matrimonio insano, pero la serie hace de la liberación de la mujer algo vulgar y grotesco.

## 9. La casa de papel (2017-2019) Netflix

La enciclopedia libre online Wikipedia realiza esta descripción de la serie española: *La casa de papel* es una serie de televisión española creada por **Álex Pina** y producida por Atresmedia en colaboración con Vancouver Media para su emisión en Antena 3, y posteriormente en Netflix. Protagonizada por **Úrsula Corberó**, Itziar Ituño y **Álvaro Morte**, se presentó en el III Festival de Televisión de Primavera en Burgos en marzo de 2017. Se estrenó el 2 de mayo de 2017, en la cadena española Antena 3, que distribuyó las dos primeras partes de la serie en España, antes de que Netflix la adquiriera a finales de 2017, quien la editó y reeditó, lanzó las dos partes en todo el mundo. (La casa de papel 2020)

TABLA DE REPARTO

Actor/actriz	Personaje	Principal/secundario
Úrsula Corberó	Silene Oliveira «Tokio»	Principal
Itziar Ituño	Raquel Murillo Fuentes	Principal
Álvaro Morte	Sergio Marquina "Salvador" «El Profesor»	Principal
Paco Tous	Agustín Ramos «Moscú»	Principal
Pedro Alonso	Andrés de Fonollosa «Berlín»	Principal
Alba Flores	Ágata Jiménez «Nairobi»	Principal
Miguel Herrán	Aníbal Cortés «Río»	Principal
Jaime Lorente	Daniel "Dani" Ramos «Denver»	Principal
Darko Perić	Mirko Dragic «Helsinki»	Principal

La casa de papel es una serie de género policiaco e intriga. Realiza una crítica contundente al mundo financiero y la crisis económica que se vivió a nivel mundial en el año 2008 y cuestiona en manos de quién está el poder económico. La trama narra el atraco perfecto, donde los personajes secuestran a rehenes para obtener tiempo y poder fabricar su propio dinero en la misma Casa de la Moneda. Las escenas interiores de la serie están rodadas en plató y la ambientación y calidad de los decorados recrean un gran edificio público. Los roles masculinos y femeninos están muy marcados y perpetúan los roles sexistas, a pesar de que en esta ocasión la puesta en escena de las mujeres ocupan más tiempo en pantalla e incluso son más

activas a nivel social y profesional. Las protagonistas femeninas son sexualizadas y ocupan labores menos técnicas dentro de la organización, mientras los personajes masculinos son los creadores de la idea, los técnicos y los jefes.

**Úrsula** Corberó interpreta a Tokio. Es una mujer independiente que ha vivido en la calle y ambientes delictivos. La trama dibuja a Tokio como impulsiva, inconsciente y peligrosa. Su función dentro de la organización no se define en ningún momento a pesar de ser la narradora omnipotente del atraco. Tokio habita el rol de villana, que en palabras de Guarinos “La villana. Cumple el rol de oposición al héroe masculino. Las mujeres Bond son un buen ejemplo de ello. Suelen combinar juventud, belleza, inteligencia y destreza física para enfrentamientos y escapadas de situaciones comprometidas. Una buena dosis de masculinidad de comportamiento no les impide ser sexualmente muy activas y despreocupadas”. (Guarinos 2008).

Itziar Nuño interpreta a **Raquel Murillo Fuentes**. Es la inspectora puesta al frente para resolver el secuestro de rehenes por su capacidad negociadora en este tipo de delitos. Raquel es una mujer fuerte y muy coherente. Es una gran profesional, una mujer con capacidad de mando, rodeada por hombres que de forma constante cuestionan sus decisiones, engañan y ponen en peligro su honor. Raquel habita un ambiente hostil a nivel profesional, su superior cuestiona su capacidad profesional por haber sido víctima de violencia machista y denunciar a su marido, también policía. En este sentido, la serie muestra una realidad poco conocida sobre la violencia de género. Por un lado, que el agresor puede ser cualquier hombre, incluso un policía. Por otro, que la víctima puede ser cualquier mujer, incluso una mujer segura, fuerte y con un arma. Raquel habita el rol de mujer moderna que en palabras de Bernárdez “sexualmente activas, que están más preparadas que los hombres para asumir los retos de la vida moderna. Se trata de mujeres que ya no necesitan a los hombres (o solo los necesitan como compañeros en el sexo, no en todos los aspectos de su vida) y que [...] no tienen dificultades en compaginar sus facetas pública y privada, ni sufren conflictos por los avances producidos gracias al movimiento de liberación de las mujeres” (Bernárdez 2008). Ahora bien, finalmente la trama, pone el amor como principal eje para la inspectora, de forma que potencia la idea del amor romántico y tóxico.

**Álvaro Morte** interpreta a **Sergio Marquina «Salvador» “El Profesor”**. Es el estratega del atraco, minucioso, perfeccionista, sensible, culto, con grandes dosis de ética y filosofía. El profesor habita el rol de líder. Su propio apodo indica la jerarquía frente al resto de la organización. Como buen líder, se encarga de cuidar a las personas que conforman el grupo, como lo haría el cabeza de familia. Su aspecto físico no pertenece al de un líder, pues es un hombre de mediana estatura, índice de masa muscular bajo, y que no cumple con los cánones de belleza actuales, pero a pesar de no cumplir los requisitos físicos para ser un hombre deseado, las dos mujeres protagonistas, Tokio y Nairobi, se sentirán atraídas por la inteligencia del Profesor, hasta tal punto que intentarán acostarse con él en algún momento de la trama. Una vez más se demuestra que los hombres no necesitan ser atractivos ni tener un cuerpo musculoso adaptado a los cánones de belleza actuales. En la pantalla, un hombre puede conseguir a la mujer que desee simplemente con ser inteligente o rico y poderoso.

Paco Tous interpreta a **Agustín Ramos «Moscú»**. En el pasado trabajó de minero y cerrajero. Dentro de la organización es el responsable de abrir la caja fuerte y preparar el túnel para la huida. También es el padre de Denver, al cual involucró en el atraco para salvarle de una paliza en manos de unos traficantes de drogas. Moscú habita el rol de hombre trabajador, clase obrera, sin estudios, pobre y que tuvo que criar a su hijo solo mientras entraba y salía de la cárcel. Tanto su aspecto físico como la interpretación que realiza el personaje muestra una faceta de persona noble, tierna, entrañable. Actúa de forma respetuosa con los personajes femeninos, pero ejerce un papel paternalista hacia Tokio y Nairobi. De hecho, considera que las mujeres tienen otro tipo de capacidades menos técnicas que los hombres dentro de la estrategia del atraco. Así, Moscú interpreta a un padre de familia muy humilde que se comporta de forma machista sin ser consciente de ello.

Pedro Alonso interpreta a **Andrés de Fonollosa «Berlín»**. Es hermano de Sergio, “El profesor. Berlín es el jefe del atraco dentro de la Casa de la Moneda. Solo él conoce todo el plan para finalizar con éxito el atraco. Berlín ocupa el rol de villano, es una persona narcisista que siente desprecio por el resto de las personas que componen el equipo. Tiene una relación enfermiza con las mujeres, pues se relaciona con ellas a través

del maltrato y la autoridad. Berlín es un maltratador tanto con sus compañeras de atraco, a las cuales utiliza como objetos estúpidos, como con las mujeres que se encuentran secuestradas, especialmente con una joven que somete en ocasiones a numerosas violencias tanto sexuales, como físicas y psicológicas. A pesar de todas estas actitudes, finalmente la trama dibuja a Berlín como un héroe cuando muere para salvar el atraco.

Alba Flores interpreta a **Ágata Jiménez «Nairobi»**. Es captada por El profesor, por su buena fama como falsificadora. Nairobi tuvo una infancia difícil, en la adolescencia se quedó embarazada y fue abandonada por su novio, tras el abandono, tuvo que vender drogas para conseguir dinero rápido, pero fue detenida y arrestada, con lo cual perdió a su hijo. Se involucra en el atraco para obtener dinero y recuperar a su hijo. Nairobi habita el rol de “Mujer moderna”, una persona fuerte, inteligente, valiente, capaz de enfrentarse a Berlín ante sus comportamientos irracionales y egocéntricos. A pesar de las cualidades positivas que representa el personaje como mujer, finalmente la trama insinúa que Nairobi lo que busca es un hombre y un hijo, es decir, una familia convencional. La función principal que ejerce dentro de la organización consiste en comprobar la autenticidad de los billetes que se fabrican. A pesar de tener una función específica dentro del atraco, su función es la más creativa en comparación con el resto de los personajes masculinos.

Miguel Herrán interpreta a **Aníbal Cortés «Río»**. Es el jefe técnico informático, un auténtico hacker capaz de descifrar cualquier red por muy segura que sea. Cuando es captado por el profesor, Río se encuentra en busca y captura por la Interpol por roturas de sistemas en grandes empresas. Río habita el rol de chico bueno, proviene de una familia de clase media alta, fue hijo único, un niño solitario y poco sociable que pasó su infancia y adolescencia frente a un computador dentro de su habitación, nunca dio problemas hasta que comenzó a hackear redes. Está enamorado de Tokio, quien es años mayor que él, a la cual idealiza y respeta. Río es un chico bueno que a pesar de cometer delitos informáticos se involucró en el atraco para escapar del país y poder empezar una vida desde cero. Una vida convencional, con una mujer y descendencia.

Jaime Lorente interpreta a **Daniel «Dani» Ramos «Denver»**. Es el hijo de Moscú. Se ha educado en la calle sin la presencia de su padre en muchos momentos. A pesar de no

tener estudios y profesión, la trama muestra a Denver como una persona noble. Ocupa el rol de chico rebelde, un joven que ha vivido muchas situaciones injustas en la vida y se encuentra totalmente perdido. La narración en ocasiones justifica la violencia que ejerce Denver hacia el resto de las personas debido a su difícil infancia. Denver muestra una faceta de salvador, de protector, es el rol que ocupa con una de las rehenes.

Darko Peric interpreta a **Mirko Dragic «Helsinki»**. Fue soldado en la guerra de Serbia, por ese motivo es reclutado por El profesor. Sin apenas diálogo y acompañado de un aspecto físico robusto, Helsinki se ocupa de la intimidación y la fuerza bruta. Es el perfecto soldado que ejecuta sin preguntar. Pero este personaje sin diálogo es una persona homosexual que no duda en mostrar sus preferencias sexuales de forma abierta, rompiendo de esta forma, con los estereotipos que existen sobre el homosexual “amanerado” o “la loca”.

## 10. Las Chicas del Cable (2017-2019) Netflix

Las chicas del cable es la primera serie original de Netflix producida en España. La serie se estrenó mundialmente el 28 de abril de 2017. El 31 de mayo del mismo año se confirmó una segunda temporada que se estrenaría el 25 de diciembre y una tercera, que fue estrenada el 7 de septiembre de 2018.<sup>1</sup> A finales de ese mismo año, se inició el rodaje de una cuarta temporada, cuyo estreno se produjo el 9 de agosto de 2019. Serie creada por Ramón Campos y Gema R. Neira. Hasta la cuarta temporada, que se suman un total de 32 capítulos (8 por temporadas) la serie ha sido dirigida exclusivamente por varones: Carlos Sedes, David Pinillos, Roger Gual, Antonio Hernández. Según Wikipedia esta serie de televisión está relacionada con el colectivo LGBT.

### Sinopsis

Tomamos la sinopsis que hace Wikipedía dado que nos parece importante observar como es catalogada la serie, como serie feminista y cual es la realidad de acuerdo a la información del análisis de contenido.

En el año 1928 una moderna empresa de telecomunicaciones empieza a funcionar en Madrid. La serie narra el giro que da la vida de cuatro jóvenes mujeres, cuando empiezan a trabajar en esta empresa. Las cuatro se sienten atadas de diferentes formas a su familia, a su pareja o a sus recuerdos.

Actor/actriz	Personajes	TEMPORADA			
		1	2	3	4
Blanca Suárez	Lidia Aguilar Dávila nacida <i>Alba Romero Méndez</i>	Principal			
Yon González	Francisco Gómez	Principal			
Maggie Civantos	Ángeles Vidal	Principal			
Ana Fernández	Carlota Rodríguez de Senillosa	Principal			
Nadia de Santiago	María Inmaculada "Marga" Suárez Pazos	Principal			
Martiño Rivas	Carlos Cifuentes Benavides	Principal			
Ana Polvorosa	Sara Millán / Óscar Ruiz	Principal			

Actor/actriz	Personajes	TEMPORADA			
		1	2	3	4
Nico Romero	Pablo Santos Villanueva	Principal			
	Julio Santos Villanueva			Principal	
Borja Luna	Miguel Pascual	Principal			Invitado
Ángela Cremonte	Elisa Cifuentes Benavides	Principal			
Sergio Mur	Mario Pérez	Principal	Invitado		
Iría del Río	Carolina Moreno	Principal		Invitada	
Concha Velasco	Doña Carmen Benavides de Cifuentes	Principal			
Kiti Mánver	Victoria	Recurente	Invitada	Recurrente	
Ernesto Alterio	Sebastián Uribe		Principal		
Antonio Velázquez	Inspector Cristóbal Cuevas Moreno		Principal	Principal	
Carles Francino	Sergio Andrade nacido de apellido Díaz				Principal
Anahí Civantos	Sofía Pérez Vidal	Recurente		Invitada	Invitada
Denisse Peña					

### Las verdaderas “Chicas del cable”

La trama de la serie se centra principalmente en la vida de cuatro mujeres teleoperadoras de la Compañía Telefónica Nacional de España, y aunque en un inicio el oficio de operador telefónico fuese destinado a los hombres 6 – jóvenes que hasta entonces se habían encargado de entregar telegramas– rápidamente paso a ser un trabajo principalmente realizado por mujeres, porque era un oficio para el que se necesitaba un alto nivel de paciencia y conllevaba mucho estrés, y muchos de los antiguos trabajadores no se acabaron de adaptar a la nueva tarea. Las operadoras se encargaban de conectar de manera manual las llamadas (tal y como se ve en la serie), para poner en contacto los interlocutores, y aunque la serie esté ambientada en la década de 1920, en España ya había operadoras telefónicas desde el año 1886, y en Cuba incluso antes, en 1877. Durante casi todo el siglo XX, hasta el 1988, España tuvo centrales manuales hasta que finalmente acabó automatizando completamente el servicio telefónico. La últi-

ma central manual de España fue la de Polopos, un pueblo de la provincia de Granada.

Para trabajar de operadora telefónica las mujeres debían cumplir ciertos requisitos: debían tener entre 18 y 27 años, no llevar gafas, estar solteras y ser capaces de estirar los brazos hasta un mínimo de 155 centímetros.<sup>7</sup> Aparte de estos requisitos también debían superar ciertas pruebas de aptitud.

Y así como en la serie se representa a las telefonistas como un referente feminista, esto también fue una realidad, las primeras mujeres en trabajar como operadoras telefónicas marcaron un antes y un después en el mercado laboral para las mujeres, porque salían de los estándares que hasta entonces se les habían marcado y hacerse un hueco en el mundo laboral, mundo que en aquellos años estaba dominado completamente por hombres. Sin embargo, su carrera laboral como telefonistas acostumbraba a ser bastante corta ya que una vez casadas las mujeres no podían seguir trabajando como telefonistas.

### **Roles**

La crítica de series tv trata con un exceso de superficialidad el significado feminista y así en cuanto una mujeres no se ocupa de la familia o la pareja y trata de su trabajo, ya es considerada la serie como feminista: “como el folletín, *Las chicas del cable* atrae mayormente a las mujeres debido a sus protagonistas fuertes y feministas además de sus relaciones amorosas con otros protagonistas” (Anthony, 2019). Se dice que *Las Chicas del Cables* es una serie feministas, por ser mujeres representadas principalmente con un alto interés por no perder el trabajo. Trabajar como telefonistas es un oficio sin prácticamente cualificación, además tampoco es que sea muy creativo. También entienden por serie feminista porque una de las coprotagonistas en una de las temporadas tiene un marido maltratador, hecho que se resuelve en una temporada y ya no se vuelve a plantear nada al respecto.

*Las chicas del cable* en relación con la imagen dominante del Madrid de los años veinte en la memoria cultural española. Harkema argumenta que, a diferencia de otros dramas españoles recientes, este programa se relaciona críticamente con la representación historiográfica del período en el que se desarrolla. Su presentación de la década de 1920 como totalmente contemporánea en última instancia subvierte la mito-

logización de una década a menudo recordada como el último momento idílico de apertura cultural antes de la Guerra Civil española. Al representar el sexismo generalizado, la violencia doméstica y el precario orden político de la década de 1920 en España junto con referencias a los círculos culturales de élite más comúnmente asociados con estos años, *Las chicas del cable* ofrece una nueva perspectiva que complica la nostalgia de la cultura española por “los felices años veinte.

## 11. Gigantes (2018-2019) Movistar

“Es una serie de televisión original de Movistar producida en colaboración con La Zona. Creada por Enrique Urbizu Miguel Barros y Michel Gaztambide, sobre una idea de Manuel Gancedo. Consta de dos temporadas de seis episodios cada una, de unos 50 minutos de duración aproximada cada uno. La primera temporada se estrenó el 4 de octubre de 2018, y la segunda temporada el 24 de marzo de 2019, en la plataforma Movistar+ La serie está dirigida por Enrique Urbizu y Jorge Dorado. (Gigantes, 2019).

### Sinopsis

“La familia Guerrero ha vivido durante décadas en el corazón del barrio más castizo de Madrid. Con el negocio de la compra-venta de muebles en el Rastro de Madrid como tapadera, lleva años controlando el tráfico de droga en su barrio. Ahora, Abraham Guerrero, patriarca y viudo, ha decidido expandir su negocio, es el momento de crecer. Para ello necesitará la lealtad y colaboración de sus tres hijos: Daniel, Tomás y Clemente. Estos, criados bajo su severa mano, tienen sus propios planes. Pero solo uno podrá ocupar el puesto del padre. Una policía que lleva años siguiendo a este clan intentará detener su poder, que se extiende por Andalucía y por la alta sociedad europea. La guerra ha comenzado” (Gigantes, 2019).

TABLA DE REPARTO

Actor/actriz	Personaje
José Coronado	Abraham Guerrero
Isak Ferriz	Daniel Guerrero
Daniel Grao	Tomás Guerrero
José Coronado	Abraham Guerrero
Elisabeth Gelabert	Ángela Márquez, comisaria de policía
Carlos Librado	Clemente Guerrero "Nene"
Yolanda Torosio	Sol (esposa de Tomás)
Sofía Oria	Carmen Guerrero, hija de Tomás y Sol

Aunque no es habitual hacer una aseveración de este tipo: *Gigantes*, es una serie de hombres para hombres, lo cierto es

que si utilizamos los mismos parámetros que habitualmente se usan para definir las características de las series, cuando se trata de mujeres, estaríamos ante una réplica del esquema. Esta serie es un ejemplo de serie completamente masculina y masculinizada en tanto que es un relato violento, con los protagonistas de modos violentos, de los cuales hacen gala y que además, por si quedase duda les apellidan Guerrero. Las escasas mujeres que aparecen entran dentro del grupo familiar o ejercen roles sexuales o de policía. Por supuesto, éstas son aditamentos de los protagonistas masculinos, sin ningún valor crucial para la trama principal, siendo utilizadas como contraste de la masculinidad o como objeto más de la trama que destaca por el continuo combate entre hombres. Tal y como es descrita en su sinopsis, se ensalza el estado de guerra en todos los órdenes de la masculinidad de las sociedades modernas (desde la propia familia hasta el negocio. La sinopsis que hace la productora: “un patriarca viudo con hijos que se dedican al tráfico de drogas. Entre ellos entran en guerra por ocupar el lugar del padre.”

### **La masculinidad violenta**

Casi sin ningún tipo de pudor esta serie se manifiesta violenta y se gusta. Lo que significa que independientemente del sentido que dé su director, hay toda una apología de la violencia. No solo naturaliza la violencia física, como si fuera algo habitual y ordinario de las relaciones humanas, sino que además lo adscribe a una supuesta esencia de la masculinidad. No hay ni un solo personaje varón que no sea violento. Es toda una oda a la masculinidad violenta.

Sin embargo en la presentación de la serie no se es tan explícito y se pasa a otro plano. Se juega con el uso de metáforas potentes y apelativas a la belleza del arte, metáforas difíciles de resistirse. Toda una seducción por el lenguaje para significar esa violencia valorativamente más que positiva, como algo bello, exquisito, poco accesible al sentir común como es el acceso al pensamiento profundo y al arte. Así, por ejemplo, en la promoción, disfrazada de crítica de la serie se dice:

*“Hay poesía en esta serie, de esa que duele por condensar pensamientos profundos con un simple movimiento de cámara que puede ir del cadáver apoyado en el tronco de un árbol a sus ramas secas recortadas contra el cielo o de un cuadro a una escena que se desarrolla con inquietante*

*similitud a lo que expresa la obra de arte. Urbizu es un inmenso cineasta* (Crítica de Gigantes temporada 2)

### **¿Cómo son los Guerrero?**

Es un clan familiar huérfano de madre comienza la narración en el día del entierro de la madre. Viven en un piso, con una débil luz eléctrica, intencionalmente oscuro en el que el patriarca, más que padre, prohíbe a los hijos, un recién nacido y dos niños pequeños, hacer duelo alguno o recordar siquiera a la desaparecida madre. Y a partir de aquí, se ve el progresivo crecimiento de los hijos, en un ambiente hostil y degradado. Aunque las relaciones filo-paternales serán de violencia o maltrato, no se mostrarán de una manera crítica o cuestionables hacia al espectador, sino como una consecuencia de un carácter fuerte, de una masculinidad dura y sin fisuras. No hay crítica porque este solo es el comienzo, la violencia va en aumento según pasan los capítulos tanto de la primera como la segunda temporada en la que finaliza en una guerra sangrienta en la que todos los hermanos mueren, pero el signo de apoteosis y de reafirmar el regusto violento se contempla en que a partir de ahora, la única descendiente de los Guerrero viva es una mujer que se sienta en el trono familiar rodeada de los cadáveres familiares entre uno cientos más y en la que se la muestra satisfecha de su nueva posición.

### **Roles de los Guerrero**

El padre Abraham Guerrero, delincuente, está interpretado por José Coronado, y aparece solo en los primeros capítulos. Es un personaje al que se le muestra con un carácter profundamente violento, sin ningún tipo de apego humano, que solo se mueve delinquiendo para obtener poder económico, sin límites frente al delito. Poder que lo cifra en su búsqueda máxima de ganancias económicas. Personaje que es representado sin amigos y sus únicas relaciones, además de las que mantiene con sus tres hijos, también muy violentas, son las derivadas del negocio del crimen. El rol definidor es el del patriarca que en este caso es un compendio de roles: rol de delincuente, rol jerárquico (premiar y castigar) rol como sostenedor económico del clan y de implantar el orden familiar (su orden). Este será, por tanto, el modelo de referencia de los hijos que cada uno lo interpreta de manera distinta en función de sus circunstancias.

Daniel Guerrero, delincuente, es el hermano más violento de los 3 hermanos, en tanto se le representa con afición y gusto por mostrarse violento en todas sus relaciones, una especie de el “macho alfa”. Manifiesta mucha hostilidad hacia el hermano más próximo en edad, Tomás. Se hacen la guerra en todos los planos de las relaciones personales, desde sus negocios ilegales hasta en las relaciones personales. También odia a la mujer de Tomás. Sus relaciones siempre aparecerán mediadas por el negocio, incluso con su hermano pequeño, Clemente, con el que parece que hay algo de afecto. Las relaciones con las mujeres solo se despliegan en el campo sexual. Los mismos roles que el padre, salvo que no tiene familia propia.

Tomás Guerrero, delincuente, es el hermano, también de conducta violenta, que aparece representado en una posición social superior, a los otros 2 hermanos, posición lograda, se intuye, por una formación educativa superior a la de sus hermanos, aunque también forma parte de los negocios del crimen. Representaría al delincuente de guante blanco, pero no se diferencia del resto de miembros del clan pues comparte los mismos intereses de poder que el resto de sus hermanos. Se le caracteriza como un personaje de vida tradicional, casado con una mujer gitana y padre de una hija. Se le representa como un marido y padre responsable ( aunque tampoco se muestre como especialmente afectivo. En última instancia la violencia también le define a pesar de caracterizarle como hombre de negocios. Representa los mismos roles que el padre, en un posición social más elevada.

Clemente Guerrero, delincuente, el hermano menor, a pesar de representarle también como violento, sin embargo, es el único varón del clan que parece tener alguna empatía con su entorno relacional y dudar de continuar en el mundo del delito, sin embargo, su creador no le va a permitir pues parece que queda determinado por el destino y su propio entorno. Esta diferencia de algo más de apego y por querer buscar otro tipo de vida al margen del delito queda mostrada como debilidad masculina, de ahí que se le “compense” con ser de los tres hermanos el que sufre más violencia.

Los roles femeninos, si por un lado aparecen los roles clásicos de esposa y madre desempeñados por Sol, la esposa de Tomás Guerrero, sin embargo, también se incorpora en los personajes femeninos el rol de actividad fuera del hogar. Sol, ayuda a su marido en la parte legal del negocio. También es

cierto que la inspectora de policía es una mujer. Sin embargo, es cierto que se juega con el estereotipo de mujer de un aspecto andrógino. La narración muestra cierta ambigüedad sobre su identidad sexual, al no definirse claramente y mostrarla junto a ese *look* masculino su condición de madre.

Otro rasgo común, prácticamente al resto de mujeres que aparecen es que todas pueden ejercer violencia en un momento determinado. Aunque todas las mujeres que aparecen son secundarias, respecto al protagonismo masculino, todas tienen el mismo rasgo que comparten con los varones, son violentas o pueden llegar a serlo, son personajes egoístas, interesados, salvo una personaje de mujer toxicómana hospitalizada y apunto de morir que generosamente ayuda a huir a los hermanos Guerrero, y cierta empatía –que se justifica en la común maternidad– entre la inspectora y Sol. Necesariamente se las representa como violentas y sin ninguna duda. Por ejemplo, Carmen, la hija de Sol y Tomás, pasa a ser de una escena a otra, en el capítulo 1 de la segunda temporada, de una adolescente con amigas a tener una conducta muy agresiva y violenta el resto de episodios de la serie. Al final de la última temporada se la presenta como la heredera –violenta– del clan de delincuentes los Guerrero. Es cierto que las mujeres policías, como la inspectora Angela Márquez, ejerce una violencia defensiva.

Lo que el modelo analítico de estudio que son los roles no puede recoger son las relaciones que se establecen entre los distintos protagonistas. Así por ejemplo, se observa que a pesar de las luchas fratricidas por ocupar el lugar del padre, los tres hermanos aparecen en continua relación que no siempre implican la aniquilación de unos por los otros sino que también son, y es fundamental en la narración de esta serie, de cooperación y ayuda entre sí.

## 12. Hierro (2019) Movistar

Esta serie es descrita en *Wikipedia* como “una serie hispano-francesa de *thriller* y drama, creada por Pepe Coira y Alfonso Blanco, y protagonizada por Candela Peña y Darío Grandinetti. Originalmente el proyecto, anunciado en 2016, estaba siendo producido por Portocabo (una filial de Boomerang TV) para la cadena la Sexta de Atresmedia, pero fue cancelado durante el proceso de guion debido a la consolidación de otras apuestas de la cadena principal del grupo, Antena 3, por el mismo tipo de series, como *Vis a vis* o *Mar de plástico*. En 2018, sin embargo, la plataforma bajo demanda Movistar+ y la cadena germano-francesa Arte rescataron la serie, arrancando su rodaje en la isla de El Hierro en mayo de ese mismo año y con la productora francesa Atlantique Productions sumándose a Portocabo. Fue preestrenada en el festival Series Manía en Lille, Francia el 26 de marzo de 2019 y se estrenó en España el 7 de junio de 2019 a través de Movistar+”. (Hierro 2020).

**TABLA DE REPARTO**

Actor/actriz	Personaje	Principal/secundario
Candela Peña	Jueza Candela Montes	Principal
Dario Grandinetti	Antonio Díaz Martínez	Principal
Juan Carlos Vellido	Sargento Alejandro Morata	Principal
Saulo Trujillo	Daniel	Secundario
Mónica López	Reyes	Secundario
Kimberley Tell	Pilar Díaz	Secundario

Hierro está catalogada como una serie de *thriller* y drama, una serie de misterio cuyo argumento es la resolución de un crimen, a pesar de que la historia no es nada novedosa, el guión muestra una gran destreza para el suspense, combinado con el aspecto más humano de las y los personajes. Rodada en la isla del Hierro del Archipiélago Canario, el paisaje contribuye a la trama por su terreno desértico y sus formas increíblemente singulares. En ocasiones el propio paisaje cumple la función de personaje principal. Este tipo de thriller suele ser rodado en grandes ciudades, Hierro opta por la opción contraria. Una isla donde es difícil escapar, donde todo el

mundo se conoce y el conjunto de la población cohabita con los secretos de las y los vecinos. La narración audiovisual realiza una defensa de la identidad local, de sus costumbres y su cultura. Muestra la parte genuina de este tipo de población. Cuando todo el mundo se conoce, el asesino tiene que ser un vecino, algo que contribuye de manera excepcional al drama de la trama.

Candela Peña interpreta a **Candela Montes**. Una jueza enviada a la ínsula como castigo por sus prácticas heterodoxas. Candela aparece en la isla pisando fuerte, su rol de mujer coraje es acompañado por el rol de madre cuidadora y mujer trabajadora. La mujer coraje posee como características principales, el valor, la independencia, la osadía, la transgresión... Y así es el personaje de Candela, una mujer segura de sí misma, eficaz en su trabajo, posee un gran sentido de las normas y la justicia, otorga gran importancia a la jerarquía profesional y hace todo lo posible por respetarla. Una mujer “todo terreno”, pues muestra excelente capacidad para desenvolverse tanto en una escena criminal, como es una escena familiar. Hierro decide mostrar las dificultades de criar a un niño con parálisis cerebral. Pero Candela no sufre ni se queja de dicha situación, no cumple el papel de madre sacrificada, todo lo contrario, la relación con su hijo es de armonía, cuidado, respeto y amor. Además de su papel de madre cuidadora, Candela dedica su vida al trabajo, envuelta en el rol de mujer trabajadora, es capaz de enemistarse con la mayoría del pueblo para defender su criterio profesional, aunque para ello, tenga que pasar por encima de suposiciones y costumbres culturales de las y los isleños. A pesar de demostrar de forma constante su profesionalidad, a menudo es desautorizada y criticada por la secretaria judicial y el sargento de policía. En una escena, el camarero del pequeño bar isleño confiesa a Candela el apodo asignado por el pueblo “la cabrona”. Con este insulto la ficción pretende criticar la transgresión que pueda realizar una mujer al salirse del rol de mujer dulce y sumisa. De hecho, las cualidades y actitudes que posee Candela serían bien vistas y altamente valoradas si el protagonista fuera un hombre. Candela muestra durante toda la ficción su lado más humano, es una persona generosa y justa, pero no se perdona que sus formas sean rectas, directas y concisas.

Darío Grandinetti interpreta a **Antonio Díaz Martínez**. Un empresario de éxito dedicado a las plantaciones plataneras.

Aunque este, no es su único trabajo ya que aprovecha la exportación del plátano para transportar *hachis* a Tenerife. Antonio ocupa el rol de hombre trabajador, un hombre de negocios con una familia convencional. Está casado con Elvira, aunque su relación emocional aparece es un estado muy deteriorado, tanto, que durante la primera temporada tramitan el divorcio matrimonial. Antonio es infiel a Elvira, pero sigue casado con ella para no perder su capital económico tras la separación legal. Posee una mentalidad machista, considera que su mujer no es capaz de llevar a cabo ningún negocio. Padre de Pilar, ejerce un rol posesivo y controlador sobre ella. Antonio es un personaje agresivo en todas las facetas, de forma constante insulta a las personas y las amenaza, interviene en diferentes peleas con otros hombres. La ficción decide enmascarar sus actos violentos a través de la victimización del personaje. La justicia le acusa del asesinato de Fran, crimen que no ha cometido. Esta inocencia otorga victimización del personaje, pasando por alto que comete otros delitos como el tráfico de drogas.

Juan Carlos Vellido interpreta al **Sargento Alejandro Morata**. La ficción apenas muestra la vida personal de este personaje. Es conocido y apreciado por todas las personas que habitan en la isla. El Sargento, representa el rol de “caballero” u “hombre protector”. Así lo demuestra durante toda la trama con gestos caballerescos propios de una antigua generación de varones. Este caballero debe acatar las órdenes de una mujer segura de sí misma y con mucho valor, cualidades que desconciertan al personaje. De forma constante, cuestiona las decisiones de la jueza Candela, considera que no está preparada para ejercer su autoridad en la isla. De manera exacta ocurre con Reyes, su compañera de trabajo. El Sargento vuelve a cuestionar la decisión de la jueza por integrar a Reyes como investigadora en el caso de asesinato. Abiertamente, declara que es un error y que Reyes no está preparada para ese trabajo. En cambio, el Sargento tiene un comportamiento diferente con Braulio, a pesar de encontrarse en un rango inferior, no se cuestiona su trabajo y se ve con buenos ojos y aprobación las decisiones que toma por cuenta propia, como por ejemplo mover el cadáver del fondo del mar sin que llegue a la policía científica al escenario del crimen.

Kimberley Tell da vida a **Pilar Díaz**. Hija de Elvira y Antonio. La trama comienza en una iglesia, Pilar espera fuera con el vestido de novia acompañada por su padre, esperan al no-

vio, pero justo llega un mensaje colectivo comunicando la muerte de Fran. Pilar es hija única y según critican Elvira y Antonio, es una chica inmadura, caprichosa y mimada. Se iba a casar con Fran, un chico que la engañaba con otra mujer y flirteaba con el tráfico de *Hachis* y diamantes. Así, Pilar cumple el rol de chica buena que se enamora del chico malo o rebelde. Según Guarino: “La chica buena. Lo es porque acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista. Suele ser joven, pero discretamente hermosa y generalmente de clase social y nivel cultural medio-bajo. Su aspiración es ser feliz con un buen esposo toda la vida.” (Guarinos, 2008). Y aunque Pilar corresponde a una clase social alta, encaja perfectamente con el análisis de Guarinos. Acepta los mandatos sociales sin queja alguna, durante el film, Pilar sufre por amor desde el primer capítulo. Ingenua ya que desconoce la realidad de su entorno, y se confía a Tomás, el asesino de su novio.

Mónica López interpreta a **Reyes**. Ejerce como policía local en la isla. Es una mujer fuerte, inteligente y resolutiva, por estas cualidades Candela confía en ella y es incorporarla a la investigación criminal. La ficción muestra a Reyes como una mujer resuelta que ha sabido rehacer su vida sentimental. Así, podemos enmarcar a Reyes en el rol de mujer moderna. En palabras de Bernárdez “sexualmente activas, que están más preparadas que los hombres para asumir los retos de la vida moderna. Se trata de mujeres que ya no necesitan a los hombres (o solo los necesitan como compañeros en el sexo, no en todos los aspectos de su vida), y que [...], no tienen dificultades en compaginar sus facetas pública y privada” [...]. (Bernárdez 2008). Reyes es viuda, mantiene una relación amorosa en secreto con un hombre, trabaja como policía, mantiene y cuida a su hijo a pesar de ser mayor, y es ascendida en el trabajo por su valía personal y profesional. Finalmente acaba siendo asesinada cuando descubre al verdadero asesino.

### 13. Élite ((2018-2019) Netflix

Esta serie es descrita en *Wikipedia* como “una serie web española que se estrenó el 5 de octubre de 2018 en Netflix. La serie ha sido producida por Zeta Producciones para Netflix y fue creada por Carlos Montero, creador de *Física o química*, y Darío Madrona. La primera temporada consta de 8 episodios. Los exteriores se graban en el campus principal de la Universidad Europea de Madrid.

La serie está protagonizada por María Pedraza, Itzan Escamilla, Miguel Bernardeau, Miguel Herrán, Jaime Lorente, Álvaro Rico, Mina El Hammani, Arón Piper, Ester Expósito, Omar Ayuso y Danna Paola. Jorge López, Claudia Salas y Georgina Amorós fueron introducidos en la segunda temporada”. (Elite 2020)

**TABLA DE REPARTO**

Actor / Actriz	Personaje	Temporada		
		1	2	3
<b>Principales</b>				
María Pedraza	Marina Nunier Osuna <sup>†</sup>	Principal		
Itzan Escamilla	Samuel García Domínguez	Principal		
Miguel Bernardeau	Guzmán Nunier Osuna	Principal		
Miguel Herrán	Christian Varela Expósito	Principal	Invitado <sup>2</sup>	
Jaime Lorente	Fernando "Nano" García Domínguez	Principal		<i>Por confirmar</i>
Álvaro Rico	Polo Benavent	Principal		
Mina El Hammani	Nadia Shanaa	Principal		
Arón Piper	Ander Muñoz	Principal		
Ester Expósito	Carla Rosón Caleruega	Principal		
Omar Ayuso	Omar Shanaa	Principal		
Danna Paola	Lucrecia "Lu" Montesinos Hendrich	Principal		
Jorge López	Valerio Montesinos		Principal	
Claudia Salas	Rebeka "Rebe" de Bormujo Ávalos		Principal	
Georgina Amorós	Cayetana Grajera Pando		Principal	
Leïti Sène	Malick			Principal
Sergio Momo	Yeray			Principal

En esta serie no existe un o una única protagonista, sino que se trata de una coral mixta casi equiparada numéricamente.

Elite nos sumerge en un mundo juvenil acompañado de sus traumas y dramas adolescentes. Presenta numerosos estereotipos de clase, de raza y de género, explotándolos de manera descarada. Elite nos muestra una juventud poco usual, jóvenes con altísimo poder adquisitivo y estatus social, una auténtica elite social. Al mismo tiempo muestra y contrasta esta elite con jóvenes de clases populares, que poseen realidades y problemas muy diferentes.

Clasificada como una serie de suspense, *Elite* mantiene la tensión en los televidentes gracias a los giros propios de este género televisivo. Las temáticas tratadas en la serie reflejan los avatares propios de la juventud, sexualidad, popularidad y sobre todo el tema de las apariencias y la imagen exterior. A pesar de ser una serie juvenil, se atreve a mostrar problemáticas como la enfermedad del sida, la aporofobia, la homofobia e incluso las relaciones poliamorosas, temáticas que no suelen tratarse en este tipo de *target*.

En términos generales podemos afirmar que la mayoría de las mujeres protagonistas aparecen sexualizadas. Por ejemplo, todas visten con una super minifalda para ir al instituto. Añadir, que los y las protagonistas, no solo tienen juventud, sino, que cumplen con los mandatos culturales de belleza. Solo se representa a personas catalogadas como “bellas” a nivel social.

### **¿Nuevos estereotipos y roles femeninos? De la chica buena a la *femme fatale*.**

La actriz María Pedraza, interpreta a **Marina Nunier Osuna**, una chica con una posición crítica del mundo que la rodea. Consciente de sus privilegios socioeconómicos, se revela contra su protectora familia compuesta por su padre, madre y su hermano mayor, que ocupa la posición de líder en el instituto Las Encinas. Marina es portadora del VIH, la ficción narra que fue contagiada por mantener relaciones con un “chico malo” según el criterio de la familia. Así, Marina, cumple el rol de joven rebelde sin causa, enfrentada a su familia y sus compañeros y compañeras de instituto. Podemos interpretar que tras el rol de rebelde sin causa anida un fuerte sentimiento de pesimismo vital, un rechazo al mundo del adulto, al modelo impuesto en su orden social.

Ella busca la justicia social y las causas perdidas. En la primera temporada se enamora de Nano, el chico malo de la serie con quien planea fugarse y tener un bebe juntos. Así, la chica rebelde sin causa se enamora del chico malote y se proyectan juntos en una relación tradicional de amor romántico. Planean comenzar una nueva vida, para acercarse a los roles tradicionales de ama de casa y padre trabajador. La protagonista se ve envuelta entre el amor de dos hermanos, Nano el chico malo y Samu el chico bueno. Ante esta dualidad de posibilidades, Marina decide quedarse con el chico malo, sa-

biendo que esto ocasionará muchos problemas en su vida, Marina, arriesga todo por amor. Aunque no ejerce una violencia explícita, existe una violencia que ejerce sobre sí misma, en su forma de comportarse, de vivir siempre al límite, siempre al borde del peligro, siempre con el riesgo presente en el cotidiano.

Marina proyecta la imagen de una mujer dulce y sensible (es bailarina y documentalista), comprometida con las injusticias sociales y que antepone el amor romántico al resto de cosas, incluso a su familia y su entorno social. Su aspecto físico y forma de vestir se podría enmarcar en el estereotipo de *hippie*, que corresponde con su alma de rebelde sin causa. A pesar de tomar decisiones valientes, Marina es mostrada como una persona débil y dependiente de su familia, incapaz de tomar decisiones “correctas” por ella misma. Finalmente es asesinada por uno de sus compañeros, la acusación del asesinato recae sobre su novio Nano. Un drama romántico muy clásico, donde chica rica se enamora del chico pobre y la familia de ella desaprueba su relación amorosa.

Esther Expósito interpreta a **Carla Rosón Caleruega**, heredera del marquesado de Caleruega y de un viñedo con el mismo nombre. Ante la ostentación de estos títulos, Carla se muestra como una mujer con un rol conservador y tradicional, con una personalidad fría, educada y obediente. Desde los 14 años de edad mantiene una relación estable con su novio Polo. La narración nos deja entrever de forma constante como Carla y Polo están destinados a estar juntos y formar una familia convencional, los y las progenitoras de la pareja ven con buenos ojos la unión entre ambos. Pero rápidamente la ficción nos permite ver el fondo oscuro de Carla, lejos de cumplir con el rol de “chica buena” encubre el asesinato de Marina para proteger a su novio y su familia. Este tipo de personaje se enmarca según Guarinos en el rol de “Ángel, de piel de cordero y lobo en su interior, da el perfil de la anterior (chica buena) pero es la más peligrosa, puesto que en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio” (Guarinos 2008). En el plano sexo-afectivo, Carla mantiene una relación estable con Polo, hasta que aparece Christian, un joven de clase social trabajadora, por el que Carla se siente muy atraída y que aporta un toque de morbo a su relación estable y aburrida con Polo. En este plano, a lo largo de la serie, Carla utiliza la entrega sexual

como vehículo para controlar a determinados personajes, como Christian y Samuel. En este sentido Carla se muestra como una mujer sexualizada y objetivada, ya que recurre a las relaciones sexuales para conseguir sus ambiciones personales. Este personaje ofrece un mensaje muy claro: “a través del sexo se pueden conseguir muchas cosas”. Precisamente el personaje que ejerce el rol de marquesa y que podría conseguir “muchas cosas” a través de los contactos y el dinero familiar, decide utilizar su cuerpo como moneda de cambio.

Danna Paola da vida al personaje de **Lucrecia Montesinos Hendrich**. Una joven de origen mexicano, hija de diplomáticos, que presume de la cultura adquirida en diversos países debido a los viajes realizados acompañando a su padre. Lu muestra una faceta muy clasista, ya que es una de las protagonistas que más acoso escolar ejerce sobre los y las estudiantes que no se asemejen a su clase social, que no sean dignos y dignas de la elite. Aunque no lo reconoce hasta casi el final de la segunda temporada, Lu está enamorada de Guzmán quién representa al líder del grupo. En cambio, Guzmán a pesar de sentir atracción y una gran complicidad con Lu, no está enamorado de ella. Lucrecia representa a la tradicional mujer dulce, pero al mismo tiempo desempeña el rol de mujer *sexualizada y objetualizada* que en palabras de Bernárdez “cuya única función en la trama es la de ser un objeto de deseo sexual para el protagonista masculino o para una mirada masculina” (Bernárdez, García, González 2008).

Así lo demuestra holgadamente en las dos primeras temporadas. En la primera, Lu es la pareja formal del líder del grupo, manteniendo relaciones sexuales únicamente cuando Guzmán expresa su deseo. En la segunda temporada, entra en escena Valerio Montesinos, su hermanastro. Valerio utiliza a Lucrecia para mantener relaciones sexuales con ella y así humillar a la familia y vengarse de su padre. Nuevamente, Lu es utilizada sexualmente por un hombre querido para ella, donde su único objetivo es alimentar su ego ignorando el daño que puedan ocasionar a su hermanastra. Lucrecia, como bien muestra al final de la segunda temporada, en realidad busca a alguien que la quiera y en quien pueda confiar. Así, cuando Valerio confiesa que Lu es el amor de su vida, y Guzmán la rechaza por Nadia, Lucrecia decide acostarse con su hermano y continuar con una relación de incesto que comenzó años antes.

Lucrecia vive para el amor, demuestra que no es capaz de estar sola, sin pareja emocional.

Ahora bien, si el estereotipo de Lucrecia es el de mujer sexualizada, ocupa otro rol importante, el de madre cuidadora. De forma constante Lu trata a Guzmán con gestos y detalles propios de una madre, lo regaña de forma constante cuando no se comporta como un adulto, en muchas escenas cada vez que se acerca a él, ajusta el cuello de la camisa o la corbata. En una escena dice textualmente “Quiero ser tu novia, no tu puta madre”.

Igualmente pasa con su hermanastro Valerio, en toda la trama, Lucrecia aparece cuidando y regañando a su hermano que es mayor que ella, pero es ella quien ejerce el papel de cuidadora.

La relación que muestra Lucrecia con el resto de mujeres que participan en la ficción es de competitividad, sobre todo con Nadia, su rival por excelencia. Aunque Carla es su mejor amiga y así lo muestran desde el principio de la serie, en la segunda temporada, la trama nos ofrece una relación de desconfianza y falta de sororidad entre las mejores amigas. El thriller muestra a lo largo de las dos temporadas la relación enfermiza que tiene Lucrecia con la comida. Ella a pesar de ser joven y cumplir con los cánones de belleza imperantes en la sociedad, sufre trastornos de alimentación. Durante las dos temporadas de la trama, en varias ocasiones Lucrecia hace referencia a la cantidad de comidas que se salta al cabo del día. Frases como “sabes que nunca desayuno” o “sabes que no ceno”, se tratan con total normalidad en la ficción, lejos de ofrecer un tratamiento de enfermedad o trastorno, la ficción ofrece un panorama normalizador, como si fuera normal que las jóvenes dejen de comer para mantener la línea. Mensaje muy peligroso para las adolescentes que ven la serie y sienten el personaje de Lu como alguien a imitar o seguir.

Mina El Hammani representa a **Nadia Shanaa**, hija de inmigrantes palestinos que poseen un pequeño comercio de frutas y verduras. Nadia es musulmana y viste con Yihad, al contrario de todas sus compañeras de clase, ella utiliza pantalón largo como uniforme de colegio. A causa de su religión ella se siente muy diferente al resto de chicas y chicos del instituto. Sueña con viajar y trabajar como diplomática en la ONU. Para conseguir su sueño, trabajará duro en sus estudios. Nadia se enamora del líder del grupo, Guzmán, un chico

hetero, blanco, rubio y con ojos azules, físicamente lo contrario a Nadia. Ellos viven una historia de amor imposible debido a las diferencias culturales, al más puro estilo de Romeo y Julieta. Nadia tiene una personalidad segura de si misma, decidida a aprovechar la oportunidad de estar becada en el instituto Las Encinas. Cumple el rol de virgen rebelde en palabras de Guarinos. De hecho, ella conserva su virginidad hasta casi el final de la segunda temporada, virginidad que está esperando a perderse con el chico apropiado, en una relación de amor convencional. Nadia se revela ante las demandas conservadoras de su familia y finalmente pierde la virginidad con Guzmán, el chico del que está profundamente enamorada.

**Rebeka de Bormujo Ávalos** interpretada por Claudia Salas, llega al instituto de Las Encinas en la segunda temporada. Su madre es traficante de drogas y blanquea dinero, acción que les permite comprar la casa que pertenecía a la familia Nunier Osuna y vivir con un alto nivel económico. Rebeca se hace amiga de Nadia y Samuel, ya que considera que son las únicas personas que merecen la pena del instituto. Durante la trama, Rebe ayuda a estos dos personajes, a Nadia, la anima a ser más flexible con su religión y desobedecer a su padre. También consigue un trabajo para Samuel además de enseñarlo a boxear para poder defenderse. Rebeka ocupa el rol de “choni”, chica de clase social baja, con escaso nivel cultural y poco estilo en cuanto a la vestimenta, pues siempre luce con chándal y ropa cómoda. Representa a la chica mala, una mujer empoderada tanto a nivel personal como económico que no necesita sentirse parte del grupo de Las Encinas y tiene muy claro con quien quiere relacionarse. Pero la chica mala se enamora del chico bueno que es Samuel. Nuevamente se da una serie de contrastes de amor prohibido o amor imposible, pues Samuel está enamorado de Carla, la marquesa.

**Cayetana Grajera Pando** interpretada por Georgina Amorós, es la hija de la mujer de la limpieza del instituto Las Encinas y gracias a una beca puede estudiar en el prestigioso centro. No obstante, su vida en el centro escolar será una gran mentira, Cayetana se hace pasar por una mujer con gran poder adquisitivo e independencia, algo que atrae a Lucrecia e intentará descubrir quién es realmente. El personaje de Caye se plantea en el rol de chica buena, dulce, amable y con una vida perfecta. Ella reclama su cuento de princesa, aspira a encontrar a un príncipe que le saque de la pobreza y

le permita tener una vida llena de caprichos y lujos. Este rol de chica buena se transforma en el rol de ángel, un lobo con piel de cordero que no duda en encubrir el asesinato de Marina para lograr una posición social dentro de Las Encinas. A pesar de su paupérrima condición económica, Cayetana se las ingenia para poder vestir de una forma clásica que se ajusta a su papel de niña buena rica. Es una chica trabajadora que ayuda a su madre a limpiar casas de personas con gran nivel adquisitivo, además de cuidar a su abuelo enfermo postrado en una cama. Pero Cayetana se avergüenza tanto de su madre y su condición social que durante la trama, tendrá una mala relación con su madre, a la cual imparte un trato poco respetuoso.

### **Estereotipos y roles masculinos. ¿Existe una nueva masculinidad?**

Jaime Lorente López interpreta a **Nano García Domínguez** el hermano mayor de Samuel. Proviene de una familia monoparental y muy humilde. Su madre, cabeza de familia no puede hacerse cargo de todas las facturas a pagar. La falta de recursos económicos hace que Nano se meta en asuntos turbios para conseguir dinero rápido. Su rol principal es el de chico malo/duro aunque con buen trasfondo. Un personaje rechazado a nivel social, por su aspecto y su agresividad. Pero Marina, como buena rebelde sin causa, se enamora de él y lo introduce en el círculo de Las Encinas. Junto con Marina, representa una historia de amor imposible, un clásico de chica rica se enamora de chico pobre. Así, la actitud agresiva e imprudente de Nano es justificada por la trama con el rol de chico duro y malote. Lejos de criticar determinados comportamientos, la trama coloca al personaje como víctima. Acudiendo a los extremos para generar las emociones de amor y odio hacia el personaje.

Itzan Escamilla interpreta a **Samuel García Domínguez**, un chico de clase social baja que ha llegado a Las Encinas gracias a una beca. Trabaja como camarero para ayudar en casa y pagar la fianza de su hermano Nano, acusado de asesinar a Marina. Samuel representa al chico bueno, responsable, trabajador, y que huye de los líos y problemas del barrio. Comparte gran amistad con Christian, amigos desde la infancia y que coinciden en Las Encinas. A pesar de su clase social, no duda en enamorarse de Marina, pues considera que ella aunque sea de clase social alta, no comparte los mismos valo-

res que el resto del grupo. Pero Marina acaba enamorándose de su hermano Nano. Samuel hace responsable a su hermano de la muerte de Marina, por haberla llevado por mal camino. Quiere vengarse de la persona que asesinó a Marina y está dispuesto a resolver el caso y llegar hasta el final para descubrir la verdad. Para ello, no duda en acostarse con Carla y utilizarla para obtener respuestas. A medida que la serie avanza, el personaje de Samuel crece y acaba convirtiéndose en la persona que resuelve el crimen. El chico bueno de un mal barrio que acaba siendo policía. Mientras que en la primera temporada cumplía un rol más dulce, en la temporada siguiente, Samuel ejerce la violencia en múltiples ocasiones, casi mata a su propio hermano de una paliza, pero la trama lo exculpa ya que su hermano Nano es el verdadero chico malo de la serie.

Miguel Herrán interpreta a **Christian**, el mejor amigo de Nano y Samuel, se conocen desde la infancia y se han criado en el mismo barrio. Christian también proviene de una familia muy humilde y llega a Las Encinas a través de una beca escolar al igual que Samuel. Christian cumple el papel de buscavidas a la perfección, disidente del trabajo y esfuerzo diario, el personaje considera que se puede llegar muy alto sin necesidad de pasar por el sacrificio del trabajo. Así, a pesar de sentirse atraído desde el primer momento por la marquesa del instituto, continua a su lado para su propio beneficio, aunque para conseguirlo, tenga que traicionar a su mejor amigo Nano encubriendo al verdadero asesino de Marina. Otro rol a destacar es el de seductor, como buen buscavidas sabe que necesita de la seducción y las apariencias para poder insertarse en el mundo de la elite, así no duda en mantener una relación poliamorosa junto con Carla y Polo para subir de posición social.

Miguel Bernardeau Duato interpreta a **Guzmán Nunier**, hermano de Marina. Guzmán ocupa el rol de líder en la serie. Es el chico perfecto, clase social alta y adinerado, alto, guapo, deportista, y amigo de sus amigos. Cumple un rol de cuidador con su hermana y sus amigos, siempre intentando protegerlos y que permanezcan unidos, como lo haría el cabeza de familia. Guzmán representa todos los valores del mundo patriarcal, hombre blanco, heterosexual, con dinero y prestigio. Cualquier chico desearía ponerse en la piel de Guzmán. La trama no resalta el valor violento y machista que posee Guzmán. Ejerce dominio sobre su hermana y controla su vida y

sus relaciones personales, intentando impedir que se junte con el chico malo (Nano). Durante la trama, protagoniza bastantes actos violentos contra Samuel y Nano en defensa del honor de su hermana. Consume drogas y alcohol a pesar de ser deportista, pero eso no impide que su rol de chico bueno-perfecto se vea manchado. El tratamiento es curioso, Guzmán se comporta como un chico malo, pero finalmente la trama acaba dando un resplandor a su papel y lo refuerza como chico perfecto que ha pasado una mala racha y se puede perdonar todos sus actos violentos. Todo líder necesita a una mujer a su lado que cumpla con los estándares de buena esposa, así, Lucrecia será la chica encargada de cuidar al líder y soportar sus idas y venidas de la relación.

**Álvaro Rico interpreta a Polo** un personaje lleno de contrastes. Tiene una relación emocional con Carla desde los 14 años. Se muestra como un chico inseguro a pesar de tener toda su vida en perfecta armonía. La relación con Carla es de corte tradicional, todo parece apuntar que estarán juntos para el resto de sus vidas. Pero en el final de la segunda temporada Polo inicia otra relación de dependencia con Cayetana, traicionando a Carla. La relación con sus madres es cordial y amistosa, aunque totalmente dependiente. Polo ejerce el rol de hombre gris, a pesar de su juventud, su familia y su dinero nunca se siente seguro de sí mismo y transmite de forma constante desestabilidad emocional. A pesar de conocer a sus amigos desde la infancia, no se siente valorado por ellos, y dentro de su “elite” social no ha triunfado como su amigo Guzmán. Así, las relaciones que mantiene con ellos se enmarcan en la dependencia afectiva y la necesidad de reconocimiento. Una variante del hombre gris es el hombre inestable emocionalmente. La trama justifica el asesinato de Marina en manos de Polo debido a los celos y el miedo de perder a Carla cuando entra en escena Christian.

Debido a su inseguridad y obediencia a Carla, Polo mantiene relaciones sexuales con Christian, participa en el juego poliamoroso por miedo a perder a Carla. Si al principio las relaciones homosexuales son un juego para Polo, en la segunda temporada sigue experimentando con su sexualidad y mantiene relaciones sexuales con su amigo Ander.

Arón Piper interpreta a **Ander** íntimo amigo de Guzmán y Polo. Es hijo de la directora y del entrenador de Las Encinas, algo que le proporciona estatus social aunque no económico. Además, es un gran tenista, su padre ejerce presión sobre

Ander para que se convierta en una estrella del deporte. Su rol de chico bueno deportista está presente durante la primera temporada, hasta que confiesa su homosexualidad y abandona el tenis. Esto provoca el enfrentamiento con el padre, el cual no acepta la homosexualidad de su hijo, en cambio su madre, si acepta y respeta. A pesar de revelar su condición sexual, no se perciben cambios en el comportamiento de Ander, sigue siendo muy masculino y conservador.

Omar Ayuso interpreta a **Omar**. Hermano de Nadia y pareja emocional de Ander. Omar realiza un cambio profundo de la primera a la segunda temporada. En la primera temporada, antes de desvelar su homosexualidad se muestra como un chico duro, muy masculino. Pero cansado de su vida, que se basa únicamente en atender la tienda de su padre, decide revelarse ante su padre, esté le echa de casa. Es entonces cuando renace el nuevo Omar, una persona sensible, cariñosa y muy femenina. Contrasta con la masculinidad de Ander. Dentro de la pareja homosexual, Omar cumple el rol más femenino, algo que llega a incomodar a su pareja.

#### 14. Skam España (2018-2019) Movistar

Skam España es descrita en Wikipedia como: “una serie de televisión española sobre la vida cotidiana de un grupo de adolescentes. Adaptación de la serie noruega *Skam*, la versión española sigue el formato de la original adaptándose a la situación de los jóvenes españoles. Producida por Zeppelin TV (Endemol Shine Iberia), se estrenó el 16 de septiembre de 2018 en la plataforma de pago Movistar+”. (Skam España 2020)

La serie está protagonizada por:

- Alba Planas – *Eva Vázquez Villanueva* (Protagonista de la 1ª temporada)
- Irene Ferreiro – *Cristina “Cris” Soto Peña* (Protagonista de la 2ª temporada)
- Nicole Wallace – *Nora Grace* (Protagonista de la 3ª temporada)
- Celia Monedero – *Elvira “Viri” Gómez García* (Coprotagonista de la 3ª temporada)
- Hajar Brown – *Amira Naybet*

La nueva serie *millennial* posee un formato diferente, se desarrolla sin previo aviso a través de los perfiles de las redes sociales, en forma de clips cortos que van contando las escenas en tiempo real.

SKAM significa “vergüenza” en noruego, y precisamente la serie trata de las vergüenzas, prejuicios y miedos que sufre la población, en particular la más joven. Escarba en la dificultad de vivir en una sociedad cuando eres adolescente. Analiza problemáticas como el ciberbullying, la dependencia emocional, el trastorno límite de la personalidad, la bisexualidad, la homosexualidad y el machismo. Pone de relieve la armonía entre mujeres. Es una serie novedosa, con una línea fina entre la ficción y la realidad. La serie pretende aportar un contenido lleno de valores como la tolerancia, el respeto y la diversidad sexual. Una producción que pone en el centro a las mujeres jóvenes, algo inusual en la ficción española. Skam es muy novedosa en este sentido ya que dibuja perfiles dispares entre sus protagonistas, para resaltar las diferencias e introducir la tolerancia entre ellas. Una ficción que muestra relaciones más reales entre las mujeres adolescentes. Relaciones llenas de empatía, sororidad y unión entre ellas. Amistades

sanas donde se cuidan y se protegen, la trama permite ver como poco a poco las protagonistas se dan cuenta que juntas son más fuertes y felices. Lejos de las narraciones audiovisuales tradicionales Skam muestra a las protagonistas unidas, sin rivalidad, cuidándose y respetándose, es más, también se vislumbra una entrega hacia la “otra”. En cambio, los personajes masculinos, perpetúan los roles machistas y patriarcales, a excepción de Lucas (Alejandro Reina).

Ahora bien, la ficción pone como eje central el amor y las relaciones de pareja. ¿Es propio de la edad? La trama nos muestra las relaciones emocionales de todas las protagonistas menos de Amira, la chica musulmana, que recibe un tratamiento diferente. En las dos primeras temporadas, no hace alusión al amor ni al deseo por otra persona. La trama muestra como prioridad vital el amor, pero solo ocurre con los personajes femeninos, ya que los personajes masculinos ponen en valor otro tipo de intereses como la popularidad, el deporte, la música, la amistad, la independencia, etc.

Respecto al tratamiento que ofrece la ficción en referencia a los cuerpos de las mujeres, bien es cierto que la serie no utiliza como norma recurrente la sexualización y objetivización de la chica adolescente. En cambio, si utiliza los cuerpos normatizados, es decir, chicas delgadas o de extremada delgadez como es el caso de Eva y Viri. Así, nuevamente tenemos una serie que pretende acercar la realidad al telespectador/a, pero no en la cuestión del cuerpo. Los prejuicios sociales como la gordofobia, siguen sin querer ser reflejados en la pantalla española, algo que no sucede en la versión noruega.

### **Roles femeninos en la serie Skam**

Alba Planas interpreta a **Eva Vázquez Villanueva**, una adolescente de 16 años que vive sola con su madre, la cual trabaja en un hospital como enfermera. A causa de su trabajo, la madre de Eva pasa muchas noches fuera de casa, otorgando así cierta libertad a Eva para mantener relaciones sexuales con su novio Jorge. En la primera temporada, después de un largo verano de romance con Jorge, Eva tiene que enfrentar su regreso al instituto. En el primer capítulo, la trama nos deja ver la rivalidad entre Eva e Inés, antiguas mejores amigas que rompieron su amistad por Jorge. Así, la ficción muestra a Eva sola, sin amigas y con el único consuelo de la compañía de su novio y el mejor amigo de este, Lucas. La primera temporada se centra en Eva, en su relación tóxica con Jorge,

su enemistad con las antiguas amigas, los celos y la desconfianza, el ciberbullying y las nuevas relaciones de amistad con la *squad girls*. Eva mantiene el rol de joven dulce y sumisa. Para ella, lo más importante es Jorge y su relación sentimental con él. Aparece como una chica insegura, sin carácter y sin mucha personalidad. Sigue las decisiones de la mayoría del grupo sin aportar propuestas. En general, no lleva la iniciativa en actividades o soluciones a problemas y prioriza el amor antes que la amistad, con una mentalidad convencional en referencia a lo que se supone ser “normal”. Este rol se demuestra en la concepción que tiene sobre las enfermedades mentales, cuando aparece Joana en escena sufriendo trastorno límite de la personalidad. También lo demuestra en su vivencia amorosa con Jorge. Un amor romántico tóxico, en el que las dos personas se funden, se entregan la una a la otra, conformando un mundo donde el centro es “él”. La serie muestra a Eva como la eterna acompañante de Jorge. En los momentos de ocio, sale con Jorge y los amigos de este. Eva, a pesar de ser ignorada por ellos, aguanta estoicamente no estar integrada en el grupo de amigos de su novio. A menudo, Eva aparece sola, va al fútbol a ver a Jorge, y en su casa casi siempre aparece sola esperando a que llegue su amor. Esa dependencia hacia la pareja hace que Eva traicione a la gente que quiere, le provoca inseguridad sobre su forma de ser y de sentir. Siente una frustración constante y piensa que no hace nada bien. Ahora bien, la ficción enmarca a Jorge en un rol de hombre descuidado y egoísta, perfil que se analizará más adelante. La trama deja entrever las mentiras y descuidos de Jorge, pero la responsabilidad recae en Eva. Skam plantea una relación amorosa muy tóxica, donde la mujer sufre por amor, aguanta mentiras, desplantes, y se deja utilizar como recipiente sexual. Tras el apoyo de su nuevo grupo de amigas, al final de la temporada, Eva consigue dejar definitivamente la relación amorosa con Jorge. Nora es la principal persona que ayuda a Eva, y gracias a ella y a la *girl squad*, consigue superar la dependencia emocional en la relación amorosa con Jorge y el acoso escolar del instituto.

Irene Ferreiro interpreta a **Cristina Soto Peña**. Adolescente de 16 años que vive en una familia humilde compuesta por su padre, madre y hermano. Resaltar que el padre de Cris no aparece en las escenas. Las intervenciones de la madre muestran que es una persona muy convencional y “chapada a la antigua”. La relación con su hermano es de apoyo y cariño sin actos de sobreprotección ni abuso de poder. Cris no

tiene pareja emocional, vive la vida al momento y no quiere compromisos. Su rol de chica fiestera reaviva su sexualidad y pasotismo vital. Ella pone el centro de interés en salir de fiesta y divertirse. Sus comentarios e iniciativas van dirigidas en torno a la fiesta y la diversión. Durante la primera temporada la narración audiovisual presenta a Cris como la “alegría de la fiesta”, pero será en la segunda temporada donde mostrará su verdadera personalidad. Es importante señalar que Cristina es la protagonista de la segunda temporada, la ficción española no muestra en sus narraciones audiovisuales a protagonistas bisexuales, con lo cual, podemos afirmar que, en este sentido, existe un avance importante en cuanto a la representación de la mujer en televisión. Desviándose de la versión original noruega, Skam España, ha tenido una decisión acertada al querer representar a una mujer bisexual en su trama. Así, la chica fiestera debe lidiar con la asunción de la bisexualidad cuando conoce a Joana, una adolescente argentina que comparte clase de literatura con Cris. Resaltar el tratamiento que ofrece la serie, pues a pesar de ser una relación amorosa entre dos mujeres, Skam pone el centro de atención en el sufrimiento por amor. Ames a quien ames no importa, siempre se sufre. En esta relación, Cris se debe enfrentar a la enfermedad mental que sufre la persona de la cual se está enamorando. Joana, miente a Cristina y la planta en varias ocasiones, ahora bien, la serie justifica el comportamiento de Joana por su trastorno límite, y Cristina acepta el sufrimiento que supone estar junto a ella, todo por amor. Ante los desplantes de Joana, Cris aparece sola y desmejorada, decide no confiar en su grupo de amigas para plantear su bisexualidad, en especial con su mejor amiga Amira. La serie muestra los prejuicios religiosos de la protagonista, al desconfiar de su mejor amiga por ser musulmana. Cris aprende la lección y se deshace de sus prejuicios, confesando a Amira y el resto del grupo su bisexualidad. Otro dato curioso, es que la protagonista no se plantea una posible homosexualidad, concluye que si le gustan las chicas es bisexual, pero no hace una reflexión sobre su relación con los hombres y en que plano afectivo sexual se ha relacionado con ellos hasta ese momento. Finalmente, las dos mujeres superan sus dificultades y acaban saliendo juntas, en una relación aparentemente sana.

Nicole Wallace interpreta a **Nora Grace**. Recién llegada de Estados Unidos, Nora encuentra rápidamente amistad con la *girl squad*. Proviene de una familia adinerada y con alto ni-

*vel cultural, Nora vive sola con sus padres, tiene una hermana que vive en Londres, pero no es hasta la 3ª temporada que sale en escena, temporada que no se analiza en este trabajo, con lo cual no analizaremos la relación que existe entre hermanas. Nora cumple el rol de chica perfecta, de madre y de feminista. Roles contradictorios entre sí. La trama muestra a Nora como una estudiante ejemplar, una persona activa y comprometida, con idiomas y conocimientos musicales. Cumple con los cánones de belleza de la chica perfecta, rubia con ojos azules y labios rojos. Además de ser inteligente, guapa y dulce, su familia posee un estatus económico alto. Es decir, una chica perfecta. Durante la serie, Nora no bebe alcohol ni una sola vez, mantiene siempre el control y no “desparrama” como lo pueden hacer el resto de sus amigas, en especial Cris y Eva. Además, en las repetidas fiestas que ofrece la trama, Nora ejerce el papel de madre cuidadora de todas ellas, vigila que no beban demasiado, que no se vomiten encima, que estén bien a nivel emocional. Además de cuidar a sus amigas en las fiestas, Nora extiende este rol al resto de planos vivenciales. Es representada como una buena amiga, siempre se preocupa por el resto del grupo, ofrece consejos responsables y coherentes, sabe ver más allá de las palabras, entiende la comunicación corporal, ofrece discursos feministas, e incluso se sacrifica por su amiga Viri, al rechazar a Alejandro. Resaltar que a pesar del grado de conciencia feminista que pueda tener Nora, la trama hace que se enamore de Alejandro que cumple el rol de “cazador”, de chico guapo y superficial que utiliza a las chicas a su antojo sin importar los sentimientos de estas. Más adelante comentaremos este rol.*

Celia Monedero da vida a **Elvira «Viri» Gómez García**. Ella se encarga de visibilizar a través de su eterno optimismo como sobrevivir a una crisis económica. Sin lugar a duda, Viri es el personaje que desprende más optimismo y la chica más romántica del grupo. Vive sola con sus padres, su madre trabaja fuera de casa todo el día, mientras, su padre se queda en el hogar. La trama deja entrever que el padre sufre algún tipo de enfermedad mental. Por ese motivo, al contrario de Eva, Viri plantea un discurso muy coherente sobre las enfermedades mentales cuando aparece Joana y su trastorno límite de la personalidad. La trama dibuja a Viri como un personaje fuerte y sensible al mismo tiempo ante determinadas circunstancias. Además, como se puede apreciar en las dos primeras temporadas, Viri tiene una extraña forma de enfrentarse a la

realidad, se niega a apreciar el lado negativo y oscuro de las situaciones, tapando siempre la vergüenza que supone vivir en una familia sin recursos económicos. Elvira sale de su casa cada mañana y decide ponerse una máscara de optimismo surrealista. Esta faceta, muestra la calidez y calidad humana del personaje. Viri ejerce el rol de chica buena, cumple en sus obligaciones escolares, apoya de manera incondicional a la unión de la familia. Su impecable optimismo le impide instalarse en la queja, a pesar de no reunir una base económica estable para llevar una vida relajada, Viri nunca aporta la mirada negativa, siempre mira hacia delante. En esta lucha por sobrevivir, Viri traiciona a su amiga Eva en la primera temporada, colaborando en la difusión del video de Eva, herramienta utilizada para el ciberbullying. Elvira es otro personaje que sufre por amor, enamorada de Alejandro, permite que este la engañe y la utilice a su antojo. Es sorprendente como la trama, desdibuja la fuerza personal que posee Viri en su vida diaria al enfrentarse a las relaciones amorosas. Esa fuerza y autoestima que Elvira tiene de sí misma desaparece cuando el tema a tratar es el amor. Así, la protagonista, aparece en el rol de chica sumisa, que perdona y disculpa las traiciones y egoísmos de Alejandro. Todo por amor. Viri al igual que Eva, sueñan con la media naranja, la pareja perfecta, el amor fusionado, y el abandono de una misma para entregarse a la otra persona. Ese amor romántico tóxico que anula a las personas es, el modelo a seguir para Viri. Ella el personaje antagonista de Nora, y llevarán caminos paralelos. Ambas mujeres se retroalimentan de forma constante. A pesar de la tensión y competitividad que marca la trama sobre las dos chicas, estas, consiguen poner la amistad y el respeto por encima de todo, dando lugar a resoluciones de conflictos acertadas.

Hajar Brown interpreta a **Amira Naybet**. Una adolescente musulmana que se encuentra dividida entre dos mundos. Por un lado, la sociedad musulmana en la que Amira se siente involucrada y ejerce una cierta militancia social ayudando a las personas que llegan a España y no conocen la idiosincrasia del país. Por otro lado, la sociedad occidental en la que vive y su nueva *squad girls*. Skam es una serie novedosa y fresca que pone en relieve la dificultad de ser adolescente, pero algo importante a destacar es que fue la primera serie que dispone como personaje principal a una mujer, joven y con *yihad*. En este sentido, la apuesta audiovisual ha sido

acertada al representar a mujeres musulmanas que participan en la sociedad española. En este sentido podemos enmarcar a Amira en el rol de mujer guerrera, en palabras de Guarinos: “Mujeres por lo general de corte histórico mítico, al estilo de las Amazonas que anteponen la lucha a otras facetas personales. Suelen ser también muy atractivas y renunciar a los hombres o renunciar a su condición de guerreras por un hombre”. (Guarinos 2008:116). Este rol encaja con las actividades pro derechos humanos que realiza Amira con la comunidad musulmana. Al estilo guerrera, ella no pone el centro de interés en el amor, sino en la lucha, en la acción. Durante las dos primeras temporadas Amira no muestra interés por salir con algún chico, cierto es, que ofrece su opinión sobre el aspecto físico de ciertos personajes masculinos al resto del grupo de chicas, pero en ningún momento hace referencia a la posible atracción que pueda sentir por alguno de ellos. La trama dibuja a Amira como una mujer fuerte y estable, saca buenas notas y es la chica del grupo que ofrece consejos con una perspectiva objetiva y pragmática sobre la resolución de problemas. También muestra el rol cuidador de una madre hacia el resto de la *squad girls*, las ayuda en las fiestas cuando se emborrachan, las atiende y escucha en sus vaivenes emocionales y se preocupa realmente por su bien estar.

### **Roles masculinos en la serie Skam**

Tomy Aguilera da vida a **Jorge Crespo Gimeno**. Mantiene una relación sentimental con Eva, pero justo antes de empezar la relación con ella, Jorge salía con Inés la mejor amiga de esta. La trama centra la atención en la rivalidad entre Eva e Inés, es común en las narraciones audiovisuales ofrecer este tipo de tratamiento de competitividad y deslealtad entre las mujeres. Tanto Eva como Jorge traicionan a Inés al comenzar una relación entre ellos. Ahora bien, la trama ofrece competencia entre las mujeres mientras que otorga comprensión y perdón para Jorge. Así dibujan a este personaje, la ficción deja ver el comportamiento ejemplar de Jorge, él es un chico sano, deportista, amigo de sus amigos y líder del grupo masculino. En ningún momento existe una crítica sobre su comportamiento abusivo y egoísta con Eva, quien recoge todo el peso de mantener la relación tóxica entre ambos. En muchas escenas Jorge ofrece desplantes a Eva, ella lo acompaña en actividades diarias que Jorge comparte con sus amigos e ignora totalmente a Eva, que se queda siempre en un segundo

plano sin apenas aceptación por parte del resto del grupo de amigos, con la excepción de Lucas, personaje que analizaremos más adelante. La trama opta por representar a Eva como una chica insegura, pero no representa a Jorge como un chico egoísta y manipulador. Mentir e ignorar de forma constante en una relación de pareja y ejercer desplantes en múltiples situaciones, es motivo suficiente para desconfiar y generar inseguridad a cualquier persona. Pero la ficción no plantea esos términos, y no lanza la responsabilidad de una relación toxica sobre Jorge.

Fernando Lindez interpreta a **Alejandro Beltrán de Miguel**. Un personaje secundario que ejerce el rol de cazador o depredador amoroso. Popularmente se podría definir como el “ligón” o “guaperas” de la serie. Un chico que aprovecha su belleza física para utilizar a las chicas y mantener relaciones sexuales con ellas. El tratamiento que este personaje ofrece a las mujeres es muy irrespetuoso. Su estrategia consiste en seducir a las chicas, acostarse con ellas y luego ignorarlas como si nada hubiera sucedido. Así se comporta con Viri, al día siguiente de enrollarse con ella, se encuentran en el instituto y la ignora por completo, ni siquiera la ofrece un cordial saludo, una mirada cómplice, nada... Alejandro no solamente es consciente de su paupérrima conducta, sino que se siente orgulloso de comportarse así. Alienta al resto de amigos del grupo a tratar de esta forma a las mujeres, pues, a pesar del maltrato que ofrece, ellas siguen cediendo su entrega ante la hermosura y popularidad que ofrece Alejandro. En una ocasión Nora planta cara a Alejandro reclamando su mal comportamiento hacia Viri. Lejos de escuchar a Nora en sus críticas y cambiar su actitud, Alejandro entiende el regaño como una prueba a superar, una dificultad en el camino de la caza. No hay nada mejor para un cazador, que la presa se resista. De esta forma, Alejandro intentará seducir a Nora, quién a pesar de sentir atracción por él, prioriza su autoestima y su amistad con Viri.

Alejandro Reina interpreta a **Lucas Rubio Fernández**. Es el mejor amigo de Jorge y el único amigo varón de Eva. Este personaje sufre una gran transformación a lo largo de las dos primeras temporadas. Al principio se muestra como un chico totalmente heterosexual. Amigo de sus amigos y con especial cariño por Jorge. Más tarde confiese a Eva su homosexualidad, aún así, decide mantenerlo en secreto por miedo a ser discriminado. Skam muestra la vergüenza que

pueden sentir los y las adolescentes al descubrir su homosexualidad. Pero esta vergüenza se elimina cuando al final de la primera temporada, Lucas sube un video a *Youtube* declarando abiertamente su homosexualidad. De esta forma, Lucas representa a muchos y muchas adolescentes que han salido del armario o están pensado en hacerlo. Sirve como ejemplo positivo para el resto de los y las adolescentes que ven la serie. En este sentido, *Skam* normaliza el proceso de vergüenza y miedo que sufren los y las jóvenes que descubren su homosexualidad.

## 15. Vida perfecta (2019) Movistar

*Vida perfecta* es una serie de televisión española escrita por Leticia Dolera, dirigida por Leticia Dolera, Ginesta Guindal y Elena Martín y producida por *Corte y Confección de Películas* para la plataforma *Movistar+* estrenada el 18 de octubre de 2019.

**TABLA DE REPARTO**

Actor/actriz	Personaje	TEMPORADA PRIMERA
Leticia Dolera	Jueza Candela Montes	PRINCIPAL
Celia Freijeiro	Cristina "Cris"	PRINCIPAL
Aixa Villagrán	Esther Aguado	PRINCIPAL
Font García	Pablo	SECUNDARIO
Cocó Salvador	Paula	SECUNDARIO
Víctor Fontela	Richi	SECUNDARIO
Alba Estapé	Natalia "Nata"	SECUNDARIO
Marieta Sánchez	Maruja	SECUNDARIO
Marieta Sánchez	Maruja	SECUNDARIO

### Sinopsis

Esta serie coral de mujeres es descrita por la crítica como "Sus protagonistas son tres amigas treintañeras, cómplices y aliadas, no en vano dos de ellas son hermanas, que **carcomidas y arrastradas cada una por distintas circunstancias vitales y personales**, se torturan y preguntan con mucho humor si lo que han conseguido en la vida es lo que realmente querían. La ficción refleja una crisis existencial en toda regla, consecuencia de una vida casi perfecta, ensombrecida, eso sí, por esa frustración que les impide ser felices.

Cris (Celia Freijeiro), Esther (Aixa Villagrán) y María (Leticia Dolera) son tres mujeres que se encuentran en diferentes situaciones vitales. María y Esther, hermanas antagónicas, forman un trío muy especial con su amiga Cris.

Cris es una abogada de éxito, casada y madre de dos hijas, que no está a gusto con su marido y con su vida sexual. De hecho, se mete en el mundo de las aplicaciones <tinderianas>

y empieza a ponerle los cuernos. Es la típica «superwoman»: madre, esposa, amiga y trabajadora perfecta. Sin embargo a pesar de tenerlo todo, siente un gran vacío en su vida.

Esther es una original y promiscua artista lesbiana. Con una carrera llena de altibajos a sus espaldas, de repente se encuentra estancada a punto de cumplir los cuarenta.

María, una mujer calculadora y compulsivamente previsora, se refugia en casa de su hermana cuando es abandonada por su atractivo novio, poco antes de casarse. Por si fuera poco en un fortuito encuentro sexual con Gary, un jardinero discapacitado, se queda embarazada. Es entonces cuando se enfrentará a la idea de que pueden existir otros modelos de familia, diferentes al que clásico de marido-mujer-hijos-casaparro. **Las tres amigas en medio del embarazo de María, refuercen sus lazos mientras buscan su lugar en el mundo.**

«Vida perfecta» emana y exhala mucho y buen sexo en manos de mujeres: tórridas escenas de alto voltaje en las que ellas mandan y llevan la batuta. Dolera normaliza ese sexo exprés tan habitual en los hombres y tan mal visto en el caso de las mujeres. Desdramatiza esa puñetera idea tan machista y anclada en la sociedad que etiqueta al hombre de «machote» por el hecho de follar con unas y con otras, mientras que si es una mujer la que usa a los hombres como meros objetos sexuales es en cambio una «puta». **Por fin, en España una serie habla abiertamente de la sexualidad femenina.**

Esther, descentrada, insatisfecha y sin un lugar en el mundo, no desaprovecha ocasión para desfasar, drogarse y llevarse a mujeres a la cama. Cristina, madre y esposa perfecta, descubre a través de las «apps» para ligar que el sexo de usar y tirar, como los clínex, satisface su supino aburrimiento con su marido. María por su parte, para una vez que se vuelve loca, se suelta la coleta y practica el aquí te pilló aquí te mato... va y se queda embarazada. Tres maneras muy distintas de enfocar, de ver, entender y ejercitar el sexo, la de las tres protagonistas de «Vida Perfecta» (Lorente, 2019).

### **Recepción y crítica**

La serie ha recibido críticas positivas. Octavio Salazar opina en El País que «Vida perfecta consigue en apenas ocho horas ofrecernos un retrato completo y emocionante de las encrucijadas en las que se encuentran las mujeres en general y muy en particular las que ahora tienen entre 30 y 40

años» y Andrés Guerra en La Vanguardia la califica de «delicioso ejercicio de costumbrismo urbanita con mucha dosis de humor».

La serie ha logrado dos premios en Canneseries en 2019, a mejor serie y a mejor interpretación femenina, que ha recaído ex aequo en las tres protagonistas, Celia Freijeiro, Aixa Villagrán y la propia Dolera.

### **Roles y estereotipos de las protagonistas**

**María**, que desde niña ha soñado con su futuro ideal, su casa ideal y su familia ideal, y a la que deja su novio de improviso, agobiado por tanta planificación, y se queda embarazada de otro hombre con el que tiene un rollo de una noche; **Cris**, que tiene justo la vida que María anhelaba y se siente atrapada y sin alicientes en ella; y **Esther, la hermana de María**, una artista que roza los 40 y sigue viviendo como si fuera una universitaria sin responsabilidades.

## 16. Paquita Salas (2018-2019) Netflix

Esta serie es descrita en *Wikipedia* como “una serie española dirigida y guionizada por Javier Calvo y Javier Ambrossi y protagonizada por Brays Efe en el papel principal de Paquita Salas. Se trata de una serie cómica que se estrenó a través de la plataforma Flooxer (Atresmedia). Debido a la buena aceptación que tuvo su preestreno, la serie también se emitió en el canal Neox.

Desde octubre de 2017, Netflix posee los derechos de la serie, desapareciendo de Flooxer y pasando a ser serie exclusiva de la plataforma. La segunda temporada se estrenó en Netflix el día 29 de junio de 2018, y la tercera se estrenó el 28 de junio de 2019.” (Paquita Salas, 2019)

### Sinopsis

“Paquita Salas era la mejor representante de actores de los años 1990 y, aunque ahora todo ha cambiado, ella no. Cuando Macarena García, su actriz más conocida, la abandona inesperadamente, el mundo de Paquita se tambalea. Junto a Magüi (Belén Cuesta), su inseparable asistente, y Álex, un repartidor que acabará convertido en parte de la familia, Paquita se lanza desesperada al descubrimiento de un nuevo talento. Una búsqueda que le hará encontrar su lugar en la profesión y en el mundo”. (Paquita Salas, 2019)

### TABLA DE REPARTO

Actor/actriz	Personajes	TEMPORADA		
		1	2	3
Brays Efe	Paquita Salas	Principal		
Belén Cuesta	Magüi Moreno	Principal		
Lidia San José	Lidia San José	Principal		
Álex de Lucas	Álex de Lucas	Principal		Recurrente
Mariona Terés	Mariona Terés	Principal		
Yolanda Ramos	Noemí Argüelles	Invitada	Principal	
Anna Castillo	Belén de Lucas	Invitada	Principal	
Belinda Washington	Belinda Washington	Principal		Principal
Tere Lu Campos	Bárbara Valiente		Invitada	Principal

Esta serie se puede decir que es única, por algo que curiosamente la crítica televisiva no ha reparado en destacar. No solo es una serie protagonizada por mujeres sino que básicamente el resto de personajes son también mujeres –como se observa en la tabla del reparto–, hecho bastante extraordinario e infrecuente que se produzca en el panorama de series televisiva y más en la series españolas. La única referencia similar ha sido la serie española *Vis a vis*, estrenada en 2015 (con 4 temporadas) y que de alguna manera es una apuesta más que similar a la serie norteamericana *Orange is the New Black* dirigida por la showrunner<sup>11</sup> feminista Jenji Leslie Kohan, producida por Lionsgate Television y que se estrenó en Netflix en 2013, con tal éxito que en 2019 ha estrenado su 7 temporada.

### **Serie femenina y sin embargo misógina**

¿Se puede considerar plenamente como una serie femenina? Pues sí y no al mismo tiempo. Efectivamente las mujeres son la mayoría de personajes, pero la construcción de estos personajes, así como de las historias, es de factura exclusiva masculina. *Paquita Salas* es una serie dirigida y escrita por dos varones, Javier Calvo y Javier Ambrossi. Ello significa que el tratamiento de la historia y de los personajes están imbuidos de la imagen que tienen los varones sobre cómo son las mujeres. Imagen que reposa en el principio de orden social (patriarcado) por el que los varones representan lo positivo y lo neutro, mientras las mujeres son lo negativo. Como sostiene Rodríguez Magda (2019), desde una perspectiva analítica anti-discriminatoria: “Ya en los mitos percibimos cómo las mujeres responden al imaginario de los deseos y temores masculinos”. ¿Se puede colegir de está afirmación que se debe vetar a que hombres o mujeres puedan describir al otro sexo? Obviamente la respuesta es no. Como tampoco se puede seguir legitimando que escudándose en la libertad de creación, *solo* sea el sexo masculino, desde su perspectiva, el que tenga el poder y la exclusividad de definir el mundo y, en concreto, las relaciones sociales en la ficción televisiva.

---

<sup>11</sup> Se entiende por showrunner, al autor/a-productor/a, y designa en el argot estadounidense y canadiense al productor ejecutivo y al guionista principal de una serie de televisión. Este término se ha popularizado tanto que ha pasado también a utilizarse en el resto de la producción televisiva. Asimismo se ha extendido al campo fílmico de otros países, como España, aunque en nuestro territorio puede ser que con un significado que no se corresponde exactamente con el norteamericano.

La dominación masculina en las relaciones sociales se halla presente en esta serie femenina, incluso en que la mayoría de personajes son mujeres. ¿De qué modo consigue la masculinidad este éxito de camuflaje? En primer lugar, empleando una técnica muy conocida y empleada: la segregación de lo que es tildado como el mundo femenino. Las sociedades patriarcales siempre han procurado recluir a las mujeres al espacio de lo doméstico. Espacio apartado y en oposición a la esfera pública. Espacio de subordinación o sometimiento al poder masculino, también definido como abocado en su dedicación a la reproducción humana o lo que es lo mismo: el espacio de la crianza y de los cuidados. Por ello, cuando las mujeres consiguen salir de la exclusividad de éste y penetrar en el espacio público o espacio de dominio masculino, se irán encontrando distintas barreras de acceso invisibles, pero efectivas. Barreras que impidan la transformación social del orden de dominación.

La ficción de esta serie está en esa línea de contribuir a profundizar la segregación de las mujeres en el espacio público, en este caso a través de una determinada profesión (discriminación horizontal). Son varios los dispositivos de marginación, por un lado, a través de los estereotipos y roles, como se verá más adelante, mientras, por otro lado, se servirá de los contenidos narrativos. Estos irán desde 1) Redundar en la inscripción de los temas caracterizados como femeninos, pues son considerados de menor valor social, en este caso, por ejemplo, se asocia a mundos banales como es el del famoso, el mundo de las peluquerías femeninas, el mundo del *coaching*, de la superstición, el espiritismo o el de la beneficencia (como el capítulo dedicado al calendario solidario) y 2) Reincidir en las identificaciones con lo considerado “femenino”, como por ejemplo, asociar esta categoría con el mundo subalterno (las secretarías ahora han sido sustituidas por ayudantes), el de las diletantes o el de las estrellas fugaces del arte dramático. En definitiva, se crea un cosmos de personajes femeninos impotentes, que no han logrado el éxito, pero han conquistado la resignación. Así se pueden conformar con la vuelta al pueblo ante el fracaso profesional (último capítulo de la serie). Pero incluso aunque una mujer triunfe profesionalmente va a ser presentada como poco deseable o insatisfecha. Mujeres triunfadoras que suscitan escasa atracción porque están caracterizadas con los atributos de tener cierta edad, ser mandonas, y estar frustradas personalmente, como los personajes de Bárbara Valiente (Terelu Campos) o Noemi

Argüelles (Yolanda Ramos). Incluso las actrices triunfadoras jóvenes y bellas tampoco pueden disfrutar de su éxito, como es el caso del penúltimo capítulo de la serie en el que la propia actriz, Úrsula Corberó, protagonista de *La casa de papel*, haciendo de sí misma, se muestra en la ficción como insatisfecha de su éxito porque no llega a colmar sus expectativas que, por otro lado, tampoco quedan definidas.

A lo largo de las tres temporadas de la serie, en la representación de las relaciones entre hombres y mujeres, se contempla a los hombres, como el contrapunto a ese mundo de mujeres que de continuo es una explosión incontrolada de sentimientos que rememora bastante al éxito almodoviano, del largometraje de finales de los 80, *“Mujeres al borde de un ataque de nervios”*. El planteamiento ideológico de la serie responde a un posicionamiento misógino<sup>12</sup>, por otro lado, mayoritario en la producción televisiva española. Se está en la continua repetición de la tradicional lógica bipolar sexualizada que equipara hombre/mujer a superior/inferior, dominante/dominado, racional/irracional, etc. Misoginia sin duda más allá de la intención consciente de los guionistas. Estos se valen de la representación de los personajes de las mujeres también para encarnar en ellas la negatividad de las contradicciones propias de un sistema social un tanto irracional y desquiciado. En definitiva, como si ellas fueran las agentes del desquicie civilizatorio actual.

Al tiempo, fruto de ese mismo sistema, los varones aparecen representados sin embargo como algo positivo o neutro. Desempeñan sus roles clásicos de maridos, novios, padres, jefes, colegas, etc. pegados a la norma. En esta serie, son muy escasos los personajes masculinos pero cuando aparecen destacan siempre por su supremacía: son correctísimos, íntegros moralmente o jerárquicamente superiores en inteligencia o responsabilidad pública. Las mujeres, como veíamos, siempre son concebidas como subordinadas indistintamente del espacio en el que se encuentre (público o privado). Ellos son personajes activos, cooperantes, contenedores de las ansiedades y miedos de sus compañeras o pareja. Son mostrados con la “naturalidad” del saber estar, siempre equilibrados

---

<sup>12</sup> “Consideramos misoginia a «cualquier idea que implícitamente excluya a las mujeres de una posición equitativa de poder en relación a los hombres» (Tjeder, 2009: 62), siendo indistinto que se haga a través de positivar su conducta como «criaturas maravillosas y virtuosas», como que se les niegue su «capacidad de raciocinio».” (Arranz, 2015)

y rectos en lo que su rol demanda como el deber ser. Además cada hombre representado (suelen ser cameos de actores consagrados como Antonio Resines, Andrés Pajares Juan Echanove o directores de cine como Fernando Colomo o Emilio Aragón) se presenta con una bondad natural, inteligencia y por marcar de manera positiva la acción de las mujeres a través de su ayuda, la contención o el acompañamiento, en otras palabras, todo un ejercicio de paternalismo o *mansplanning*<sup>13</sup>. En definitiva, se les idealiza, más aún en el contraste de cómo queda caracterizada la feminidad en la serie. No hay rastro de hombres violentos, fracasados profesional o personalmente en sus vidas, hombres insatisfechos, defraudados, corruptos... Resumiendo, como descubrió Tajfel (1984) en su estudio sobre los estereotipos: "incluso en situaciones en la que predomina la creencia igualitaria entre grupos, se puede adquirir la distintividad social positiva entre grupos favoreciendo al endogrupo en las dimensiones más importantes y concediendo al exogrupo positividad, pero en dimensiones menos relevantes, de tal manera que se mantiene la superioridad del endogrupo." (Puertas Valdeiglesias, 2004:139)

### **¿Qué hay de novedoso en este serie de mujeres?**

*Paquita Salas* es una serie de mujeres principalmente para mujeres, sin embargo, a diferencia de otras series dirigidas a mujeres, no cae en la tentación de centrarse, mejor dicho, obsesionarse por estar guionizada sobre mujeres en la búsqueda del verdadero amor, de una pareja o de la maternidad. El síndrome románticoide no es eje central ni motor de las historias de la serie. Por supuesto que tiene algún momento romántico, así en la primera temporada una de las coprotagonistas Magüi Moreno (personaje que da vida la actriz Belén Cuesta) se enamora del único varón (Álex de Lucas) que se mantiene como personaje constante en las 3 temporadas. Pero el desarrollo de este enamoramiento se limita a un par de secuencias que tienen además un tratamiento de musical. Una vez establecida la relación, como el novio oficial de Magüi, este personaje será un soporte y ayuda tanto de su novia

---

<sup>13</sup> El origen del término *mansplaining* aparece en el texto *Los hombres me explican cosas* de la escritora Rebecca Solnit. En él cuenta el momento en que un hombre intentó explicarle detenidamente el contenido de un libro muy interesante que había leído (libro que ella había escrito). Tal era la falta de empatía del individuo hacia su interlocutora que tuvieron que indicarle varias veces que ella era la autora para que abandonara su intención de explicárselo detenidamente.

como de sus colegas. También la actriz decepcionada del mundo del espectáculo que prefiere retornar al pueblo para vivir se la concederá la expectativa de un novio.

Otro elemento positivo de la serie es que a pesar de la tónica misógina, también muestra relaciones conflictivas y de cariño entre mujeres. Relaciones que no pasan a través de la mediación masculina. Representación de la amistad femenina que puede ser consecuencia de la popularización del test Bechdel<sup>14</sup>. Los guionistas puede que hallan reparado que efectivamente las mujeres tienen más dimensiones vitales que las que habitualmente les ha conferido la cinematografía .

El éxito de esta serie que, como decimos es de mujeres para mujeres nos lo explica Alabadí, tildándola como “El flechazo de la farándula española”:

“A su favor tiene haber encontrado un target muy concreto, un nicho formado en gran medida por personas vinculadas en mayor o menor medida al show business. Esto ha propiciado que **la prensa especializada nos rindamos a sus pies al sentirnos totalmente identificados con el ecosistema que ahí se representa.**” (negrilla en el propio texto) (Alabadí, 2018).

### **Esteriotipos y roles principales de Paquita Salas**

¿Quién es Paquita Salas? Según la descripción que hace la productora: “Paquita, una de las mejores representantes de actores de España en los 90, se ve buscando nuevas estrellas desesperadamente, después de perder a su mayor cliente”, Sin embargo según la crítica nos muestra que esta serie “rodada como un falso documental, **narra la decadencia de una mujer que vivió las mieles del éxito y que ha acabado convirtiéndose en una fracasada**” (negrilla en el propio texto) (Alabadí, 2018).

---

<sup>14</sup> El test de Bechdel surge a raíz de que la dibujante feminista Alison Bechdel, en 1985, incluía, en su cómic *Unas lesbianas de cuidado*, un comentario de una de sus protagonistas a otra mujer en la que le decía que tenía una regla para elegir qué película ver en el cine: tenían que aparecer, al menos, dos personajes femeninos; éstos tenían que interactuar entre sí y en sus conversaciones debían tratar de algo diferente que no fueran los hombres. La propia Bechdel ha reiterado numerosas no entender porque si esto era una propuesta coloquial en la ficción se le ha intentado dar otro valor, incluso científico. El suceso, no obstante, ha servido para dar a conocer el sesgo misógino en el universo cinematográfico.

El perfil de la persona de Paquita Salas se corresponde con lo que se ha caracterizado como la madre buena pero pesada. Aunque la protagonista no es madre ni biológica ni adoptiva en sentido estricto, sin embargo, desempeña el rol de madre en sus relaciones profesionales como representante de actrices –más que de actores–. Es una madre buena porque es complaciente con las demandas de su familia profesional hasta el punto de sacrificar su propio deseo. Trátese de deseo sexual o de anhelar una determinada posición en la vida. Otro componente con el que se suele caracterizar a casi todas las madres representadas en las pantallas, sean estas consideradas buenas y abnegadas o no es el hecho de ser pesadas. Y esa pesadez en Paquita Salas se muestra en prácticamente todas las variantes de la polisemia del término. Su físico se corresponde con el de una mujer con sobrepeso; en expresión médica se diría con exceso de grasa corporal, que se corresponde con fidelidad a su obsesión por la comida. Comida a a ser posible grasienta, tipo torreznos (uno de los capítulos es un homenaje a los torreznos de Tarazona), donuts. El cartel promocional de la segunda temporada se ve a la propia protagonista tumbada en un almodoviano diván, al estilo de la Maja de Goya, sosteniendo cerca de la boca una ristra de chorizos a los cuales los contempla con fruición. Pero Paquita también es pesada en el manejo de sus relaciones tanto por necesidad profesional como rasgo propio de su personalidad. Suele aparecer como entrometida, impertinente e inoportuna, se le da un tratamiento grotesco también en su forma de vestir o la forma de ir peinada que pertenece a otra época. Aunque como una madre buena, destaca por su generosidad en las relaciones y su buen corazón.

El personaje de Paquita Salas está creado como una anti-heroína. No destaca por su brillantez intelectual, belleza, juventud o habilidades sociales. Tampoco sus métodos de logro personal o profesional son ejemplares, pueden ir desde la mentira a la instrumentalización de personas. No se le permite ser joven, a pesar de que Brays Efe, el actor que representa a Paquita, sí lo es, pero se ha preferido definirla como una mujer de cierta edad, como una concesión mayor de ridiculización del personaje. Por tanto, mujer, mayor y centrada en exclusiva en su trabajo, aun cuando no tienen recompensas, pues no solo no triunfa, sino que se dedica a acumular fracasos profesionales y rechazos del conjunto de sus colegas. No tiene otro tipo de relaciones que no pasen por su desempeño laboral. Incluso su sexualidad es definida de manera funcio-

nal, como un elemento empleado para conseguir favores profesionales o, como un hecho puntual de 30 segundos con un varón que el único atractivo que tiene es el de poseer un gran miembro viril.

El personaje de Magüi Moreno, interpretada por Belén Cuesta, es la ayudante en el despacho de Paquita, y co-protagonista de la serie. Por lo tanto sería un personaje adyuvante de la narración. Se le ha dotado de un perfil de contraste y compatible con Paquita. Por lo tanto, es presentada con un perfil de hija buena, con casi todos los valores con que se enaltece a la llamada “feminidad”. Subordinada al deseo de la protagonista, mujer dócil, amable, comprensiva, inocente, alejada de cualquier maldad, algo torpe y con sentido del humor para encajar los arrebatos de Paquita. Es el personaje que justifica y da sentido a las acciones, en su mayor parte vehementes, de Paquita. Mujer dependiente profesional y emocionalmente, y así, en los primeros capítulos de la serie se le busca novio formal que le ayuda en todos los planos de su vida. Al tiempo es una mujer competente pero, como Paquita, el hecho de ser mujer les hace aparecer con una alta dosis de conformismo vital y profesional, a lo que responderán con cierta histeria y frustración.

Otro personaje adyuvante de la narración es Lydia San José, que es interpretada por ella misma, Lydia San José, es un perfil de mujer muy similar al anterior, salvo que ella es una de las jóvenes actrices representada por Paquita. Los rasgos personales de Lydia son muy semejantes a los de Magüi, se la va a mostrar como una hija buena, obediente, dulce, abnegada y asimismo con precariedad laboral profesional.

Los otros personajes que componen la serie con asiduidad en las 3 temporadas están relacionadas profesionalmente con Paquita, a diferencia de los personajes de Lydia y Magüi, son mujeres maduras y representan artistas o mujeres de la farándula que tuvieron en su día cierto reconocimiento profesional pero ya terminó. Son relaciones profesionales que también se extienden a la vida personal de unas y otras.

En resumen, es una serie de mujeres, en las que todas ellas unidas, salvo una o dos excepciones, por el mismo denominador común el fracaso profesional. Las de mediana edad porque sucumbieron tras algún éxito pasado y las jóvenes porque todavía no han llegado o no han podido llegar a tener cierto reconocimiento o estabilidad laboral. Es una serie des-

acertada por mostrar en la práctica totalidad de sus capítulos unos estereotipos de mujer devaluados profesionalmente. Con el agravante de que la serie, aunque de ficción, tiene una simulación muy próxima a la realidad, pues son muchos y muchas actores, actrices y directores de cine que hacen de sí mismos, incluso con su propio nombre. Por ello no es difícil pensar hasta que punto es ficción o no lo que narran. Efectivamente estos personajes femeninos podrían ser fieles en su representación, pero el reproche no es tanto a cómo son representadas las mujeres –en este caso concreto–, como a que no hay más variedad en la representación de las mujeres. La representación audiovisual de las mujeres pasa de no estar prácticamente visibles a estarlo, pero de manera minusvalorada socialmente. Desde luego otro común denominador de las series televisiva del panorama nacional es que todas ellas salen de la ficción creada por las mentes masculinas.

## 17. Amar es para siempre (2018-2019) A3

*Amar es para siempre* es la continuación de la serie *Amar en tiempos revueltos*, emitida entre 2005 y 2012 en Televisión Española y producida por Diagonal TV (del grupo Endemol Shine Iberia). La serie empezó sus emisiones el 14 de enero de 2013 en Antena 3. El 15 de diciembre de 2016 cumplió 1.000 capítulos siendo la segunda serie con más capítulos en la historia de Antena 3. Hoy en día esta serie, es siempre, la ficción diaria más vista; muy por delante de sus principales competidores.

El 14 de noviembre de 2019 se anunció que la serie continuaría con su primer spin-off, *Luimelia*, de seis capítulos de ocho minutos, estrenado a través de la plataforma Atresplayer Premium el 14 de febrero de 2020 y protagonizado por los personajes de Luisita Gómez y Amelia Ledesma (interpretados por Paula Usero y Carol Rovira, respectivamente). Además, el spin-off cuenta con la participación de Lucía Martín Abello, Jonás Berami y Lena Fernández en los papeles de María Gómez, Ignacio Solano y Maruxa Linares, que ya interpretaron respectivamente en la serie madre.

**TABLA DE REPARTO**

Actor/actriz	Personaje	TEMPORADA PRIMERA
Leticia Dolera	Jueza Candela Montes	PRINCIPAL
María Castro	Natalia Medina Alcázar	PRINCIPAL
Manuel Baqueiro	Marcelino "Marce" Gómez Díaz	PRINCIPAL
Itziar Miranda	María Manuela "Manolita" Sanabria Méndez	PRINCIPAL
José Antonio Sayagués	Pelayo Gómez Toledo	PRINCIPAL
Fernando Andina	Gabriel de la Vega Darín	PRINCIPAL
Francisco Ortiz	Carlos de la Vega Darín	PRINCIPAL
Anna Azcona	Ascensión Darín Peñalosa	PRINCIPAL
Miguel Hermoso	Domingo Calleja Ruiz	PRINCIPAL
Fernando Albizu	Alfonso Álvarez de Tudela	PRINCIPAL
Lucía Martín Abello	María "Maggy" Gómez Sanabria	PRINCIPAL
Jonás Berami	Ignacio "Nacho" Solano Dorado	PRINCIPAL

Actor/actriz	Personaje	TEMPORADA PRIMERA
Robert González	Álvaro de la Vega	PRINCIPAL
David Castillo	Miguel Illarramendi Gasteiz	PRINCIPAL
Natalia Huarte	Carolina Álvarez de Tudela	PRINCIPAL
Angy Fernández	Nieves Baeza	PRINCIPAL
Carol Rovira	Amelia Ledesma	PRINCIPAL
Cristina Alcázar	Silvia Aparicio Delgado	PRINCIPAL
Paula Usero	María Luisa "Luisita" Gómez Sanabria	PRINCIPAL
Lucía de la Fuente	Mónica de la Vega Núñez	PRINCIPAL
Sebas Fernández	Sebastián "Sebas" Fernández González	PRINCIPAL
Críspulo Cabezas	Jesús Gutiérrez	PRINCIPAL

## Sinopsis

La vida de una serie de vecinos gira en torno a la Plaza de los Frutos. Su día a día se ve afectado por momentos de convulsión y ambiente revolucionario en los inicios de la España moderna. El pueblo no desiste en su lucha por la libertad en todos sus sentidos.

Las historias de los personajes se desenvuelven en una época histórica para España muy significativa, ya que es el fin de la dictadura del General Franco y es un nuevo comienzo de crecimiento positivo para España, los lugares geográficos donde se desarrollan las historias incluyen, una agencia de viajes llamada La Puntual, el Hostal La Estrella, que es una pensión manejada por Belén quien pierde a su esposo y a su hijo y una casa de modas que en realidad es un prostíbulo clandestino, Le Ciel. Esta serie es una continuación de la novela "Amar en Tiempos Revueltos", drama que se desarrolla durante los años 30 y 40 en España. La historia de amor de Inés y Mauro al igual que las otras historias se ven influenciadas por el cambio político y económico de la sociedad en España que está en reconstrucción.

La acción de 'Amar es para siempre' nos retrotrae a la España de inicio de los años 60 en los que el encorsetamiento oficial se ve sorprendido por una sociedad que tiene ganas de abrirse al mundo y vivir nuevas experiencias. La serie tendrá

un reflejo social de todo ello, con tramas que expliquen el cambio y la evolución que empieza a vivirse, con aires aperturistas, todo ello bien empastado con tramas más personales en las que las relaciones y los sentimientos de los personajes son el ingrediente empático para entender todo lo que se nos está contando.

Los grandes protagonistas de la historia serán Inés (Bárbara Goenaga) y Mauro (Marc Clotet), un joven que se encuentra dentro de un proceso judicial en el que contará con la defensa del tutor de Inés. Una relación que comenzará desde la discordia para ir acercando posturas poco a poco.

Inés es una joven huérfana de la que Arturo y su esposa Pía se hacen cargo cuando fallecen sus padres en un accidente de tráfico. Su trabajo como abogada nos ayudará a comprender la lucha social de la mujer en esta época, su interés por conseguir ser vista tan valiosa como un hombre y la oposición de ciertos sectores que piensan que una joven ha de ser ante todo madre y esposa.

Para entender mejor el contexto en el que nos encontramos, 'Amar es para siempre' apuesta por nuevos espacios, muy jugosos, que prometen sacar partido a las tramas y sus personajes. Desde los más escenarios más clásicos como pueden ser el hostel 'La Estrella' o el bufet de abogados de Arturo, a unos más modernos como la agencia de viajes 'La Puntual', o las aerolíneas 'Peninsular'. Sin olvidar el bar del Asturiano, epicentro de muchas de las historias o el taller de costura 'Le ciel 23', en realidad, tapadera de un burdel. Todo ello supondrá que la antigua Plaza de los Frutos se vea remodelada de acuerdo con los nuevos tiempos.

### **Roles**

La crítica dice sobre esta serie tan conservadora de los roles tradicionales de las mujeres: "A los seguidores de 'Amar en tiempos revueltos' poco hay que explicarles. Ellos saben de sobra que esta ficción promete ser un buen reflejo social, sin maniqueísmos políticos, por el contrario, con luces y sombras de todos los bandos, con tramas complejas pero verosímiles y con giros tan inesperados como realistas. (Noelius, 2013)

## 18. Acacias 38 (2018-2019) RTVE

Acacias 38 es una serie de televisión española producida por Televisión Española en colaboración con Boomerang TV. La serie, de género intriga y amor, está ambientada entre los años 1899 y 1914. Se estrenó en el prime time el 15 de abril de 2015 de forma simultánea en La 1 y La 2 y a partir del 16 de abril, se emite por las tardes de lunes a viernes en La 1.2. En junio de 2015, Mediaset adquiere los derechos de la serie para ser emitida en Italia bajo el nombre *Una vita* su estreno en Canale 5 fue un éxito con un 20.83 % de cuota de pantalla.

El 21 de abril de 2017 la serie celebró sus 500 capítulos, el 26 de abril de 2019 llegó a los 1.000.

### Sinopsis

“Acacias 38” se sitúa en 1914 y cuenta la historia de un grupo de criadas y las familias burguesas para las que trabajan. Una historia de ricos y pobres que nos refleja la confluencia de dos mundos en un único espacio, en un portal: Acacias 38.

El edificio, situado en un barrio burgués de una gran ciudad española, será el escenario de las andanzas de unos y otros.

Actor/actriz	Personajes	TEMPORADA	
		CUARTA	QUINTA
Marc Parejo	Felipe Álvarez-Hermoso	PRINCIPAL	
Juanma Navas	Ramón Palacios	PRINCIPAL	
Sandra Marchena	Rosa María "Rosina" Rubio	PRINCIPAL	
Marita Zafra	Casilda Escolano	PRINCIPAL	
Inma Pérez-Quiros	Fabiana Aguado	PRINCIPAL	
David V. Muro	Servando Gallo	PRINCIPAL	
Amparo Fernández	Susanna Ruiz	PRINCIPAL	
Rebeca Alemañy	Lolita Casado	PRINCIPAL	
Jorge Pobes	Liberto Méndez	PRINCIPAL	
Álvaro Quintana	Antonio Palacios	PRINCIPAL	
María Blanco	Antonio Palacios	PRINCIPAL	

Actor/actriz	Personajes	TEMPORADA	
		CUARTA	QUINTA
Jona García	Paquita Salas	SECUNDARIO	PRINCIPAL
Cristina Platas	Paquita Salas	SECUNDARIO	PRINCIPAL
Cesár Vea	Paquita Salas	PRINCIPAL	
Clara Garrido	Paquita Salas		PRINCIPAL
María Gracia	Paquita Salas		PRINCIPAL
Manuel Bandera	Paquita Salas		PRINCIPAL
Susana Soletó	Paquita Salas		PRINCIPAL
Aria Bedmar	Paquita Salas		PRINCIPAL
Antonio Lozano	Paquita Salas		PRINCIPAL
Abril Montilla	Paquita Salas		PRINCIPAL
Agnès Llobet	Paquita Salas		PRINCIPAL
Marcial Álvarez	Paquita Salas		PRINCIPAL
Olga Haenke	Paquita Salas		PRINCIPAL

### Cuarta temporada

España, 1902 / 1903. Los protagonistas románticos de la cuarta temporada son Telmo Martínez y Lucía Alvarado. Él es el nuevo cura del barrio, mientras que ella es la prima de Celia.

Lucía comienza una relación con Samuel Alday tras haberle ayudado a olvidarse de su esposa Blanca. Úrsula sale del sanatorio y no es acogida bien por los vecinos: todos la desprecian y no están dispuestos a perdonarla. Úrsula ahora es una mendiga, y arrepentida de todo el daño que ha causado. Telmo decide acogerla como su criada.

Lucía y Telmo se enamoran. Lo que ella no sabe es que Telmo está compinchado con su prior, Espineira, para robar la herencia de Lucía. Sin embargo, Telmo acaba enamorándose de ella de verdad. Él deja los hábitos tales por Lucía, días antes de su boda con Samuel. La joven no consigue dar el paso y deja a Samuel en el altar. Finalmente, Lucía descubre que Telmo intentó engañarla con Espineira y rompe con él.

Por otro lado, Trini y Celia se quedan ambas embarazadas, pero la última pierde el niño por hacer un recado para su amiga. Trini da a luz a una niña, Milagros, y Celia decide vengarse de ella porque la culpa de la muerte de su hijo. Obsesionada mentalmente con la pequeña Milagros, acaba con la vida de Trini y hará todo lo posible para quedarse con la niña. Una noche, Celia intenta llevarse a Milagros pero es descubierta por Ramón. Al final, Celia intenta acabar también con Ramón pero sin querer se cae por la ventana y muere en el acto. Todos inculpan a Ramón.

### **Quinta temporada**

España, 1913 / 1914. Han pasado 10 años después de la muerte de Celia y Ramón sigue en la cárcel acusado de su muerte. Aunque con la ayuda de su hijo consigue la libertad, Felipe lo sigue creyendo culpable y hará todo lo que esté en sus manos para llevarlo de vuelta en prisión. Finalmente, Ramón demuestra al barrio su inocencia contando la verdad y los dos amigos se reconcilian.

Mientras tanto, Lucía está casada infelizmente con Eduardo Torralba y tiene un hijo, Mateo, quien en realidad es el hijo biológico de Telmo. Este regresa a Acacias tras declarar su inocencia y retoma la relación con Lucía. Sin embargo, su felicidad dura muy poco: Lucía contrae un cáncer mortal y muere. Úrsula mata a Eduardo y Telmo deja al barrio junto a su hijo, dejando a Úrsula malviviendo en la calle.

Por otro lado, Samuel Alday regresa al barrio con su nueva esposa, Genoveva Salmerón, una prostituta. Samuel muere a manos del antiguo protector de Genoveva, Cristóbal Cabrera. La viuda comienza una atroz venganza contra los vecinos, porque ninguno de ellos ayudó económicamente a Samuel antes de morir. En esta lucha cuenta con la ayuda de Úrsula y de Alfredo Bryce (su segundo esposo, un afamado banquero). Sin embargo, Genoveva se enamora de Felipe y abandona su deseo de venganza contra todos, acabando con su marido. Sin embargo, Felipe mantiene una relación clandestina con su criada brasileña Marcia. Genoveva intenta obstaculizar su relación en primer lugar trayendo al esposo de Marcia, Santiago Becerra (que en realidad es Israel, su hermano gemelo). Junto a Becerra Genoveva acaba para siempre con Úrsula, quien se había vuelto contra ella. Genoveva consigue casarse con Felipe, aunque esto no es sufi-

ciente para separar a los enamorados y finalmente acaba matando a Marcia.

Tras la muerte de Marcia, Felipe queda destrozado y Genoveva es acusada de asesinato. Felipe hace todo lo posible para inculpar a su esposa, pero Genoveva sale absuelta con la ayuda de su abogado, Velasco, y de su criada Laura. Felipe planea marcharse a Cuba para encontrar a Becerra y para impedirlo, Velasco encarga a Laura su asesinato a espaldas de Genoveva. Laura envenena a Felipe y este acaba en coma.

### **Roles**

La crítica considera a *Acacias 38* como “Una telenovela de calidad que comienza con la historia de Manuela, una muchacha que llega a Acacias, tras huir de su marido maltratador, al cual deja inconsciente antes de dar a luz a una niña, a la cual tiene que dejar a las puertas de un convento. Allí se reencuentra con Germán, el hombre que la salvó de morir desangrada, el cual resulta estar casado con una mujer fría que no solo trata mal a su hija y tiene una lengua venenosa para sus vecinas y amigas, si no que es capaz de mandar a asesinar.

Una historia llena de romance, comedia e intrigas, una historia coral que da varios capítulos de protagonismo a las tramas secundarias, para luego volver a dárselo a la principal y viceversa, en la cual para bien o para mal va cambiando a los protagonistas y deshaciéndose de algunos personajes, para meter otros, llegando a tener por ahora tres tramas principales con tres protagonistas diferentes. Pero yo solo voy a criticar dos de ellas que son las que vi hasta el final.”

# *Bibliografía*





- Alabadí, H. (2018, 28 de junio). *Crítica de 'Paquita Salas': La joya milenial se consagra y cierra su 2ª temporada con un final apoteósico* «FormulaTV» Fecha de consulta: noviembre 26, 2019 desde <https://www.formulatv.com/noticias/81388/critica-paquita-salas-joya-segunda-temporada-final-apoteosico/>
- Anthony, T. R. D. (2019). *Análisis de la representación de la mujer en la serie Las chicas del cable (Netflix 2017-20XX)* (Doctoral dissertation, Bowling Green State University).
- Arranz, F. (2015). Aproximación al dispositivo de reproducción de las identidades de género en la literatura infantil y juvenil de ficción. En Hernando, A. (ed). *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Balaguer, M. L. (1985) *La mujer y los medios de comunicación de masas. El caso de la publicidad en televisión*. Málaga, Argual.
- Bernárdez A, García I, González S. (2008) *Violencia de Género en el Cine Español. Análisis y guía didáctica* Madrid: Editorial Complutense. Instituto de Investigaciones Feministas.
- Costas, N. (2019) *El final de «Allí abajo», explicado: ¿por qué no han sido Carmen e Iñaki los protagonistas?* En *El Confidencial* (Página consultada 30 abril 2020. [https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-06-12/alli-abajo-final-explicado-carmen-inaki-boda-joze\\_2064626/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-06-12/alli-abajo-final-explicado-carmen-inaki-boda-joze_2064626/)
- Crítica de Gigantes temporada 2, de las mejores series de Movistar+ (2020, 16 de febrero)
- Fecha de consulta: 19:11, febrero 2020. <https://www.hobbyconsolas.com/reviews/critica-gigantes-temporada-2-mejores-series-movistar-394777>
- Elite. (9 feb 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 10:10, febrero 10, 2020 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89lite\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89lite_(serie_de_televisi%C3%B3n))
- Gigantes (serie de televisión de España). (2019, 12 de septiembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 18:50, diciembre 8, 2019 desde [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gigantes\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\\_de\\_Espa%C3%B1a\)&oldid=119235960](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gigantes_(serie_de_televisi%C3%B3n_de_Espa%C3%B1a)&oldid=119235960)
- Guarinos, V. *Mujer y Cine*. Publicado en *Los Medios de Comunicación con Mirada de Género*. (pp 103-120), (2008)

- Coord; Nuñez, T, Loscertales, F. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/26775> [Consultado el 23/01/2020]
- Goffman, E. (1991) *Los momentos y sus hombres*. Ediciones Paidós. Barcelona..
- Guarinos, V. *Mujer y Cine*. Publicado en Los Medios de Comunicación con Mirada de Género. (pp 103-120), (2008) Coord; Nuñez, T, Loscertales, F. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/26775> [Consultado el 23/01/2020]
- Hierro. (17 ene 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 11:36, febrero 12, 2020 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Hierro\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\)#Primera-temporada](https://es.wikipedia.org/wiki/Hierro_(serie_de_televisi%C3%B3n)#Primera_temporada)
- La Casa de Papel (21 abril 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 17:00, abril 21, 2020 desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_casa\\_de\\_papel](https://es.wikipedia.org/wiki/La_casa_de_papel)
- La Caza. Montepérdido (10 abril 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 13:00, abril 16, 2020 desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_caza\\_\(serie\\_de\\_La\\_1\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_caza_(serie_de_La_1))
- La Catedral del mar (22 oct 2019). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 20:32, febrero 26, 2020 desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_catedral\\_del\\_mar\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_catedral_del_mar_(serie_de_televisi%C3%B3n))
- La que se avecina (28 feb 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 18:15, marzo 02, 2020 desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_que\\_se\\_avecina](https://es.wikipedia.org/wiki/La_que_se_avecina)
- La verdad. (23 oct 2019). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 10:45, febrero 24, 2020 desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_verdad\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\\_espa%C3%B1ola\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_verdad_(serie_de_televisi%C3%B3n_espa%C3%B1ola))
- Lorente, N. (2019). «*Vida perfecta*» (Movistar+): una serie tan brillante y tan cotidiana como la vida misma” en El Confidencial ([https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-10-22/vida-perfecta-movistar-plus-serie-leticia-dolera\\_2286563/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-10-22/vida-perfecta-movistar-plus-serie-leticia-dolera_2286563/))
- Menéndez I, y Zurian F. (2014) *Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy*. Publicadddo en Ana-

gramas Volumen 13, N° 25 pp. 55-72. Medellín, Colombia.  
Disponible en: [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)  
[Consultado el 15/04/2020]

Noelius (2013). “<Amar es para siempre>: lo que necesitas saber”. En *Espinof* (página web consultada el 15 abril 2020 <https://www.espinof.com/antena-3/amar-es-para-siempre-lo-que-necesitas-saber>)

Paquita Salas. (2019, 24 de noviembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 17:32, noviembre 26, 2019 desde [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Paquita\\_Salas&oldid=121549064](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Paquita_Salas&oldid=121549064)

Presunto culpable. (12 febrero 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 09:25, febrero 18, 2020. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Presunto\\_culpable\\_\(serie\\_de\\_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Presunto_culpable_(serie_de_televisi%C3%B3n))

Skam España. (5 feb 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 16:03, febrero 07, 2010 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Skam\\_Espa%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Skam_Espa%C3%B1a)

Vivir sin permiso. (18 feb 2020). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 21:27, febrero 22, 2020 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Vivir\\_sin\\_permiso#Argumento](https://es.wikipedia.org/wiki/Vivir_sin_permiso#Argumento)



*Anexo II*  
*Cuestionario*

---

---



## CUESTIONARIO

1. **Título serie:**
2. **Año de emisión:**
3. **Temporada:**
4. **Capítulo:**
5. **Secuencia:**
6. **Sexo dirección**
7. **Sexo guionista**
8. **Sexo producción**
9. **Género del protagonista principal de la serie:**
  - a. hombre
  - b. mujer
  - c. mixto
  - d. coral –predominante– masculino
  - e. coral –predominante– femenino
  - f. coral– mixto
10. **Sexo coprotagonista:**
  - a. Hombre –s
  - b. Mujer-s
  - c. mixto
11. **Personajes femeninos – que aparecen en la escena –**
  - a. Ninguna iniciativa (Acompañamiento, escuchan e incluso pueden intervenir.)
  - b. Llevan iniciativa en relación a amor, cuidados (varones) y/o familia
  - c. Otro tipo de iniciativa
    - i. Trabajo –propio-
    - ii. Otras (especificar)
  - d. Solo para series para mujeres (Skam –Las chicas del cable– Vida perfecta):

**Escenas que NO traten de relaciones erótico-afectivas de varones ( y mujeres)**

  - e. (Sobre todo ACACIAS 38/La que se avecina) Escenas con trabajadoras domésticas – (mujeres)

**12. Relaciones entre personajes femeninos:**

- a. Relaciones de amistad, cariño y ayuda (excepto trabajo doméstico).
- b. Relaciones conflictivas, de enemistad, rivalidad.

**13. Relaciones entre personajes masculino:**

- a. Relaciones de amistad, cariño y ayuda (excepto trabajo doméstico).
- b. Relaciones conflictivas, de enemistad, rivalidad.

**14. Relaciones de familia**

- Que se visualicen en el capítulo.
- Cariño/Conflictivas/Mixtas/Indiferentes
- a. madre/hija
- b. madre/hijo
- c. padre/hija
- d. padre/hijo (s)
- e. Relaciones entre hermanas
- f. Relaciones entre hermanos
- g. Relaciones entre diversos miembros familia (varias familias)
- h. Otras especificar

**15. Relaciones de pareja:**

- a. Positivas
- b. Negativas
- c. Indiferentes
- d. Infidelidad-es (reales o simuladas en la trama)

**16. Relaciones sexuales**

- a. Hetero
- b. Homo

**17. Objetificación sexual de las mujeres**

**18. Machismo (sexismo hostil/benevolente):**

- a. Comentarios
- b. Actitudes
- c. Acciones machistas
- d. Comentarios, Acciones o Actitudes homófobas/tráns-fobas

**16. Violencia y agresiones de VARONES –a otros varones–**

- e. Psicológica (insultos)
- f. Física (incluido deportes violentos)
- g. Sexual
- h. Asesinatos
- i. Animales
- j. Objetos (lanzamiento, patadas a la pared, quema coches..)
- k. Exhibición de armas – nº /innumerables
- l. Guerras

**17. Violencia femenina– representación de mujeres agresivas o violentas.**

- a. Violencia verbal (insultos)
- b. Violencia física
- c. Asesinas

**18. Violencia y agresiones contra las mujeres –**

- a. Psicológica (entre personajes– diferenciar de comentarios machistas)
- b. Física
- c. Sexual
- d. Prostitución
- e. Cadáver-es femenino-s



*Anexo III*  
*Listado series*  
*(temporadas–*  
*capítulos– minutos*  
*visionado)*

.....

.....



**LISTADO DE SERIES ESPAÑOLAS MÁS VISTAS (2018 – 2019)<sup>15</sup>  
– MINUTAJES TOTALES**

- 1) CUÉNTAME COMO PASO – RTVE: (2.250 minutos)**
  - **Temporada 19**– (2018)  
Cap. 330– 348– 20 capítulos (76 minutos x 20 capítulos = **1.520 minutos**-)
  - **Temporada 20**– (2019)  
Cap. 349 –358 – 10 capítulos (73 minutos x 10 capítulos = **730 minutos**)
- 2) LA CAZA. MONTEPERDIDO (RTVE) – (560 minutos)**
  - **1 Temporada** – (2019) – 8 capítulos – 70 minutos = 560 minutos
- 3) ALLI ABAJO– ANTENA 3 (1.250 minutos)**
  - **Temporada 4** (2018) – 15 capítulos – 50 minutos = 750 minutos
  - **Temporada 5** (2019) – 10 capítulos – 50 minutos = 500 minutos
- 4) LA CATEDRAL DEL MAR – ANTENA 3 (440 minutos)**
  - **1 Temporada** (2018) – 8 capítulos – 50-55 minutos = 440 minutos
- 5) PRESUNTO CULPABLE– ANTENA 3 (975 minutos)**
  - **1 Temporada** (2018) – – 13 capítulos – 75 minutos = 975 minutos
- 6) LA VERDAD – TELE 5 (1. 120 minutos)**
  - **Temporada 1**– 2018 – 8 capítulos – 70 minutos = 560 minutos
  - **Temporada 2** – 2018 – 8 capítulos
- 7) VIVIR SIN PERMISO – TELE 5 (975 minutos)**
  - **1 Temporada** – 2018 – 13 capítulos – 75 minutos = 975 minutos
- 8) LA QUE SE AVECINA – TELE 5 (1.170 minutos)**
  - **Temporada 11** – 2019 – 13 capítulos – 90 minutos = 1.170 minutos
- 9) LA CASA DE PAPEL – NETFLIX– (1.610 minutos)**
  - Temporada 1**– 2017 – parte 1 y 2 – 15 capítulos – 70 minutos = 1050 minutos

---

<sup>15</sup> La casa de papel y Las chicas del cable se extiende también el análisis a las temporadas de 2017

**Temporada 2** – 2019 – parte 1 – 8 capítulos – 70 minutos – 560 minutos

**10) LAS CHICAS DEL CABLE – NETFLIX (1.600 minutos)**

**Temporada 1 2017** – 8 capítulos – 50 minutos = 400 minutos

**Temporada 2 2017** – 8 capítulos – 50 minutos

**Temporada 3 2018** – 8 capítulos – 50 minutos

**Temporada 4 2019** – 8 capítulos – 50 minutos

**11) GIGANTES – MOVISTAR (600 minutos)**

**Temporada 1 2018** – 6 capítulos – 50 minutos = 300 minutos

**Temporada 2 2019** – 6 capítulos – 50 minutos

**12) HIERRO – MOVISTAR (400 minutos)**

**Temporada 1 2019** – 8 capítulos – 50 minutos = 400 minutos

**13) ELITE – NETFLIX (800 minutos)**

**Temporada 1 2018** – 8 capítulos – 50 minutos = 400 minutos

**Temporada 2 2019** – 8 capítulos – 50 minutos

**14) SKAM ESPAÑA – MOVISTAR (550 minutos)**

**Temporada 1 2018** – 12 capítulos – 25 minutos = 300 minutos

**Temporada 2 2019** – 10 capítulos – 25 minutos = 250 minutos

**15) VIDA PERFECTA – MOVISTAR (240 minutos)**

**Temporada 1 2019** – 8 capítulos – 30 minutos = 240 minutos

**16) PAQUITA SALAS – NETFLIX (330 minutos)**

**Temporada 2 2018** – 5 capítulos – 30 minutos = 150 minutos

**Temporada 3 2019** – 6 capítulos – 30 minutos = 180 minutos

**17) AMAR ES PARA SIEMPRE – ANTENA 3 (1200 minutos)**

**Temporada 7 2018-2019** – 20 capítulos aleatorios – 10 por cada año – 60 minutos = 1200 minutos

**18) ACACIAS 38 – RTVE – (1100 minutos)<sup>16</sup>**

**Temporada 4 2018** – 10 capítulos – aleatorios – 55 minutos = 550 minutos

---

<sup>16</sup> Acacias 38 y Amar es para siempre – al ser series de emisión diaria, comporta que tienen más de 100 capítulos por temporada, para que sean comparables al resto de las series, se elige una muestra aleatoria de 20 capítulos para cada una de ellas.

Temporada 5 2019 – 10 capítulos – aleatorios– 55 minutos = 550 minutos

SUMA TOTAL DE LOS MINUTAJES DE LAS 18 SERIES = 17.170 minutos (286 horas)







GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE IGUALDAD

SECRETARÍA DE ESTADO DE FAMILIA Y CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO

INSTITUTO DE LA MUJER Y PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES



UNIÓN EUROPEA

Fondo Social Europeo  
El FSE invierte en tu futuro