

LA IDENTIDAD DE LA PAREJA DEL NUEVO HOMBRE EN SERIES ESPAÑOLAS DE FICCIÓN TELEVISIVA

Virginia Guarinos, Inmaculada Gordillo y Alberto Hermida
Universidad de Sevilla

IDENTIDADES TELEVISIVAS

Hay quien opina que el énfasis que la crítica feminista ha realizado sobre la búsqueda de la identidad femenina ha supuesto más un fin en sí mismo que no un medio para la reivindicación y la lucha por la ruptura de una identidad impuesta por el régimen patriarcal reinante (Baptista, 2000). No obstante, el desarrollo de la Teoría Feminista y la posterior Teoría *Queer* han venido a sustentar en los estudios de género la base de sus estudios partiendo de la pluralidad de identidades: de hombres, mujeres y posiciones ante prácticas sexuales y corporales. Pero dicha pluralidad real no se corresponde con el mantenimiento de estereotipos que continúan perpetuándose en los medios de comunicación masiva, como tampoco en las modernas formas de ocio e industrias culturales. Así sucede en la televisión, con el peligro que ello supone. La televisión es, en palabras de Rincón y Estrella, “un espejo social, ya que reproduce los modos de vida y las formas de pensar, representar e imaginar que tenemos como sociedad” (2001:47); es un “dispositivo cultural en cuanto ofrece estilos de vida que permiten identificación social. Construye imágenes comunes sobre la existencia, la convivencia y las formas de la imaginación” (2001: 46) y es mediadora de nuestros recuerdos, en tanto que muchos de ellos los tenemos asociados a programas que hemos visto. De ello se deduce que la representación estereotípica que de la mujer se hace en el medio conlleva no sólo una construcción de un rol, también la propuesta de un prototipo de comportamiento.

Por otro lado, la televisión actual, y en ella más concretamente la publicidad, asume, acoge y representa todos los tipos humanos reales con una gran prontitud, de modo que el telespectador puede sentirse identificado con alguno de los programas que ve, siendo ésta una estrategia clara de fidelización de audiencias desde el punto de vista empresarial; pero desde el punto de vista simbólico es una resemantización de prototipos de conducta y de construcción del yo. Hablando de mujeres, ya Imbert lo ha escrito de manera transparente a propósito de una postelevisión actual que contiene un mensaje ideológico directo que pasa por disfrazar a la mujer, hiperfeminizándola:

“El cuerpo femenino es objeto, por otra parte, en la postelevisión, de un auténtico trabajo de resemantización, que abarca desde la hiperfeminización, dentro de una afirmación identitaria, protagonizada por las propias mujeres, hasta la reapropiación de los signos de lo femenino, desde lo masculino, en forma de imitación, transformismo. En los dos casos, curiosamente, se trata de una hiperrealización del modelo femenino, dentro de un código barroco, mediante una inflación formal” (2008: 156).

Todo ello termina por ocultar a la mujer tras un disfraz. En esta situación, hace años que se viene hablando de un estereotipo femenino divulgado por la publicidad, el cine y las revistas para mujeres: la *superwoman*, aquella mujer independiente (económica y emocionalmente), liberal, trabajadora, de entre 30 y 40 años, que renuncia a la vida familiar por el éxito profesional. Con el tiempo y la intención de mantenerse en los límites de la política correcta, a esta mujer se le ha añadido la maternidad (casada o no, natural o de adopción) y una situación sentimental en compañía (normalmente heterosexual). Dicha compañía es la de un “nuevo hombre”, quien, a su vez, constituye otro estereotipo de nueva generación, tan ficcional como el de la mujer, más deseado que real de momento. El conjunto se percibe como un entramado complejo que construye personajes con amplias necesidades afectivas y sociales, tanto mujer como hombre. Las series de televisión nacionales se encuentran en este momento intentando intercalar entre sus personajes este perfil de nueva mujer, en especial en producciones pensadas para trentañeros y series familiares. Este proceso que se está planteando en España es espejo del ya iniciado en EEUU desde los pasados años noventa. Amanda Lotz⁷²⁹ (2006) ya explicó las complejas motivaciones que llevaron al cambio en la televisión americana empezando por otorgar relevancia principal narrativa a las mujeres protagonistas en series, como se verá en el apartado correspondiente.

OBJETIVO Y METODOLOGÍA

La pretensión de esta investigación está ligada a un trabajo superior sobre la nueva masculinidad en series de ficción en España. Como parte de la construcción de la masculinidad del personaje hombre, la identidad de su compañera, de la nueva mujer de ficción en nuestras series, adquiere vital importancia, puesto que dicho perfil resumiría las necesidades afectivas de este nuevo hombre. El objetivo es, por tanto, el análisis del perfil identitario de esta nueva mujer en las series

729) La investigación se basa en el análisis de dieciséis series emitidas desde 1990. La fecha es la adecuada teniendo en cuenta que un trabajo previo arrojaba que entre 1975-1985 el número de series con mujeres protagonistas era de ocho; entre 1985 y 1994 pasó a catorce; y finalmente entre 1995 y 2005 se alcanza la cifra de treinta y siete series protagonizadas por mujeres.

de *primer time*. El proceso analítico es combinado: cuantitativo con respecto al número de series y personajes dentro de ellas de máxima audiencia en la parrilla española actual; y cualitativo, basado en estudios de casos sobre los personajes femeninos como esferas de acción y en relación a ítems de estado y actuación con otros hombres y con mujeres en distintas situaciones y contextos.

Usamos, con rejillas propias de análisis de personajes y de ítems, una metodología probada que ha obtenido buenos resultados anteriores, como el citado en el apartado anterior, en el trabajo de Amanda Lotz. Desde dentro de nuestras investigaciones nacionales, seguimos también la pauta ejercida recientemente por García de Castro (2003). En este estudio se hace un repaso de las etapas de las series de producción propia en España y en ese marco general, aunque no se trabaja en cuestiones de género, sí se explicita que existe un punto de inflexión en los años noventa, etapa de auge, hegemonía y renovación de nuestras series. Una de las conclusiones afirma que el público al que estas series van dirigidas es el segmento correspondiente a jóvenes y adultos (hasta cuarenta y cinco años), un público joven, innovador y alternativo. En virtud de este *target* las tramas y los escenarios van cambiando en las historias narradas por las series: urbanitas, profesionales y generadores de núcleos familiares alejados del costumbrismo realista de series anteriores (del tipo *Médico de familia* o *Farmacia de Guardia*), es decir, de la familia española nuclear y estable, a favor de núcleos familiares disgregados, con marcos laborales que potencian personajes atrevidos, poco convencionales (al estilo *Periodistas* o *Compañeros*). Se contribuye con ello al aumento de estudios sobre nuestras producciones nacionales en diacronía pero con perspectiva de género.

LAS EDADES DE LA MUJER. MUJERES EN SERIES DE FICCIÓN TELEVISIVAS ESPAÑOLAS ACTUALES

Desde que Antonio Mercero descubrió con *Farmacia de guardia* (Antena 3, 1991-1995) que las series de ficción en España podían funcionar a partir de fórmulas blancas y galería de personajes que abarcara cualquier edad, la producción nacional ha crecido especialmente en esa dirección. Por ello muchas series españolas poseen un núcleo central de personajes adultos al que se acompañan tramas protagonizadas por niños, adolescentes y ancianos. Desde *Médico de familia* (Globomedia para Telecinco, 1995-1999) hasta *Los Serrano* (Globomedia para Telecinco, 2003-2008) o *La familia mata* (Notro Films para Antena 3, 2007-2009), -por nombrar solo tres estrenadas en distintos momentos- la conjunción de diversas franjas de edad como protagonistas fijos ha demostrado que el abanico de la audiencia fiel a la serie abarque un *target* mucho más abierto, a la vez que se presta para incluir muchos más conflictos de diversa índole.

En la actualidad muchas series siguen en esa dirección, por lo que es posible encontrar mujeres que podríamos situar en tres franjas de edad diferentes. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los estudios de género que se centran en series de televisión poseen como objetivo prioritario denunciar estereotipos o subrayar elementos que contradicen artículos constitucionales relacionados con la igualdad social. Sin embargo, la edad no está contemplada como variable de estudio, lo que contribuye a que, en ocasiones, los resultados sean válidos solamente para algunos sectores de población femenina.

Por cuestiones metodológicas organizaremos las distintas franjas de edad en tres grupos diferentes:

a) Protagonistas adolescentes (de 13 a 20 años). Son los personajes principales de series dirigidas a público adolescente -como en *SMS* (Globomedia para La Sexta, 2006-2007)- o co-protagonistas, junto a personajes adultos, de series para toda la familia -*El internado* (Globomedia para Antena 3, 2007-) o *90.60.90. Diario secreto de una adolescente* (Diagonal TV para Antena 3, 2009). Las primeras reflejan, sobre todo, distintas tramas con conflictos de carácter juvenil, donde el mundo de los adultos tiene poca presencia. En la segunda, las chicas viven con sus padres, dependen económicamente de ellos y sus conflictos se organizan en torno a la familia, los amigos y compañeros de estudios y los primeros amores adolescentes, aunque los adultos se inmiscuyen dentro de muchas de las líneas de acción. Estos productos, a pesar de las temáticas, no son en absoluto productos inocuos. Hay que tener en cuenta que para la mayoría de los investigadores⁷³⁰, las series juveniles de televisión sirven de punto de referencia y contribuyen a la formación de opiniones y a la actuación social de los adolescentes, lo que favorece la formación de identidades.

b) Protagonistas adultas y maduras (de 21 a 45 años). Esta franja de edad resulta la más copiosa y variada de las tres, tal vez por las posibilidades de desarrollo de tramas tanto profesionales (en el mundo de la enseñanza -*Física o química*-, de la salud -*Hospital Central* (Videomedia para Telecinco, 2000-), *MIR* (Videomedia para Telecinco, 2007-2009)-, o judicial -*Lex* (Globomedia para Antena 3, 2008-), como personales (en el ámbito del hogar, con los hijos, con relaciones amorosas, etc.). Es aquí donde se sitúa el estereotipo de la *superwoman* arriba citado.

⁷³⁰ Como demostró la Tesis Doctoral de França Rocha, M^a Elisa (2001): "La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie *Compañeros* de Antena 3" en <http://www.tdx.cesca.es/TDX-1015101-125345/> (21/09/2009).

c) Protagonistas mayores o ancianas (45-90). Son mucho menos frecuentes e incluso en muchas series no existen. La mujer envejeciente, a pesar del amplio *target* televisivo que implica, parece no interesar como protagonista de televisión. Su presencia se circunscribe a personajes secundarios, o como mucho a co-protagonistas en series corales donde existen personajes de abanicos de edad muy amplios como en *La que se avecina* (Alba Adriática para Telecinco, 2007) o *Pelotas* (El Terrat para TVE1, 2009).

MUJERES EN SERIES DE FICCIÓN TELEVISIVAS DE *PRIME TIME* AMERICANAS VISTAS EN ESPAÑA

El hecho de que la mujer se haya convertido en protagonista absoluta del panorama ficcional televisivo actual es ya una realidad con mayúsculas. En efecto, la importancia de su rol como personaje principal de las series de televisión no ha hecho más que incrementar desde el éxito de *Sexo en Nueva York* (*Sex and the City*, HBO, 1998-2004). A partir de entonces y dejando atrás el caso pionero de *Las chicas de oro* (*The Golden Girls*, NBC, 1985-1992), la pequeña pantalla norteamericana se ha esforzado por plasmar en imágenes el nuevo *status* femenino que empieza a reinar en la sociedad⁷³¹. Según sostienen autores como Elena Galán, María Isabel Menéndez o el guionista Alberto Grondona, *Sexo en Nueva York* supone el gran catalizador: la serie revolucionaria que se impone como revulsivo para la nueva era de historias protagonizadas por el sexo femenino⁷³². Tras la transgresión y ruptura de tabúes iniciada en 1998, el espacio ficcional televisivo ha sido invadido por una mujer suscrita a un perfil diferente, más autónoma y con menos limitaciones afectivas, sexuales o laborales. De hecho, el éxito profesional suele acompañar a esta nueva mujer emprendedora, que además se desenvuelve con soltura en los contextos más variados, sin muchas de las antiguas restricciones características de la mirada androcéntrica.

Para Tina Pieraccini “it is all about having female leads at the moment”⁷³³. Por ello, la mujer reinventada arrasa en horarios de máxima audiencia. Sin importar el género, la temática o el formato de las series que protagoniza se apodera de las rejillas de programación. En grupo o de forma independiente, pero ligada a la amistad, la familia, las relaciones de pareja y el entorno laboral, la mujer se establece en el centro narrativo de series como *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*, ABC, 2004-), *Las chicas Gilmore* (*Gilmore Girls*, The WB, 2000-2006/The CW, 2006-2007), *L* (*The L Word*, Showtime, 2004-2009), *Weeds* (Showtime, 2005-), *Las aventuras de Christine* (*The New Adventures of Old Christine*, CBS, 2006-), *Gossip Girl* (The CW, 2007-), *Army Wives* (Lifetime, 2007-), *Samantha ¿qué?* (*Samantha Who?*, ABC, 2007-2009), *Cashmere Mafia* (ABC, 2008) o *Mujeres de Manhattan* (*Lipstick Jungle*, NBC, 2008-2009). En este contexto, puede representar roles tan dispares como el de ama de casa frustrada, madre soltera o alta ejecutiva adinerada y manifestar cualquier inclinación sexual sin tapujos. Al margen de cada caso particular, ellas (solas o acompañadas) y sus experiencias son el eje que soporta el peso dramático.

También en el ámbito profesional, el personaje femenino ha ido ganando posiciones de manera contundente. Desde la abogacía en *Ally McBeal* (Fox, 1997-2002) o el sector médico en *Anatomía de Grey* (*Grey's Anatomy*, ABC, 2005-) y su *spin-off* *Private Practice* (ABC, 2007-), hasta los trabajos de investigación criminal de *Crossing Jordan* (NBC, 2001-2007), *The Closer* (TNT, 2005-) o *El club contra el crimen* (*Women's Murder Club*, ABC, 2007-2008), las funciones exclusivas para el hombre han sido reocupadas por mujeres de gran fortaleza y competentes en todos los terrenos. Buena prueba de ello es su reciente conquista del puesto más elevado: la presidencia de los Estados Unidos, reflejado en los personajes de Mackenzie Allen, en *Señora Presidenta* (*Commander in Chief*, ABC, 2005-2006), o Allison Taylor, en *24* (Fox, 2001-).

Así pues, especialmente a partir del nuevo milenio, las mujeres parecen no detenerse ante nada ni nadie en materia de ficción televisiva. Es más, si ya a finales de los noventa se enfrentaban a las fuerzas oscuras en *Buffly cazavampiros* (*Buffly, the Vampire Slayer*, The WB, 1997-2001/UPN, 2001-2003) o *Embruajadas* (*Charmed*, The WB, 1998-2006), el nuevo siglo sigue promoviendo su presencia en otros mundos alejados de la cierta normalidad de las demás producciones. Con series como *Entre fantasmas* (*Ghost Whisperer*, CBS, 2005-), *Médium* (*Medium*, NBC, 2005-2009/CBS, 2009-), *La mujer biónica* (*Bionic Woman*, NBC, 2007), *Terminator: Las crónicas de Sarah Connor* (*Terminator: The Sarah Connor Chronicles*, Fox, 2008-2009), *Fringe* (Fox, 2008-), *Sangre fresca* (*True Blood*, HBO, 2008-) o *Dollhouse* (Fox, 2009-), las mujeres se adentran también en los universos fantásticos, paranormales y de ciencia-ficción.

731) Rotos ciertos moldes y corsés del patriarcado, la mujer ha comenzado a salir con fuerza al exterior, libre, liberal, independiente y triunfadora, estableciendo un modelo televisivo exportable con facilidad, debido a un telespectador cada vez más acostumbrado a los patrones estéticos y culturales de la sociedad norteamericana.

732) Concretamente, en palabras de María Isabel Menéndez, “la obra marcaría un antes y un después en los papeles femeninos de la ficción seriada televisiva” (2008: 97).

733) Según documenta Paul Harris en su artículo sobre el dominio de las *strong women* en los *shows* televisivos norteamericanos: <http://www.guardian.co.uk/media/2007/may/20/usnews.genderissues> (25/09/2009).

NUEVA MUJER EN SERIES ESPAÑOLAS

Ante esta situación americana pionera y ante la diversidad que todo estudio de género contemplar, consideramos que el perfil de la nueva mujer debe completarse en todas sus caras también en nuestras producciones. Por ello, entendemos como racional para el establecimiento de una tipología la partida de sus edades, en tanto que pueden desarrollar características diferentes según su formación e ideología, elementos que dependen mucho del estadio de vida en que se encuentren esas mujeres.

Adolescentes y jóvenes

El papel socializador de la televisión actual queda patente en la influencia que el medio ejerce sobre el sector adolescente, en un contexto en el que los jóvenes, según puntualiza Elena Galán, “buscan modelos de identificación para moldear su personalidad sintiéndose parte de un grupo”⁷³⁴. Dicha “construcción intersubjetiva del yo” que defiende también Mónica Figueras, encuentra en las series televisivas de ficción un buen aliado⁷³⁵. Éstas se convierten en un formato al alza, cuyo consumo “aumenta de forma clara entre las chicas españolas” y se transforman en una especie de código que define a quien las sigue, contribuyendo a la construcción de la personalidad, como un “mecanismo identitario” (Figueras, 2009). Por estas razones, entre otras, tiene lugar el éxito y el seguimiento masivo de producciones como *El internado* (Globomedia para Antena 3, 2007-) o *Física o química* (Ida y Vuelta Producciones para Antena 3, 2008-). Los jóvenes se buscan en ellas, se mimetizan con los personajes y se etiquetan como parte de un colectivo concreto. Así, en retroalimentación constante, la pequeña pantalla trata de ajustarse a los cambios de la sociedad, al tiempo que marca y condiciona la formación de los individuos que la integran.

Las series diseñadas para adolescentes y protagonizadas por ellos mismos triunfan, pues, en los horarios de máxima audiencia. Sin embargo, los perfiles de nueva feminidad no acaban de encontrar su hueco en estos productos. El prototipo de nueva mujer como compañera de un hombre diferente, como personaje autónomo, económicamente independiente y triunfador en la esfera profesional, no llega a hacer mella entre la juventud por cuestiones evidentes de edad. Al fin y al cabo, en líneas generales, los adolescentes están menos preocupados por la obtención de pareja estable, son buscadores de placer emocional, son dependientes en materia económica, no presentan grandes aspiraciones profesionales y focalizan su mirada esencialmente en el tiempo presente (Guarinos, 2009). Para ellos, como puede comprobarse en las series que lideran, la amistad es el valor fundamental, aunque eso sí, siempre acompañada de relaciones sentimentales pasajeras, sexo en importantes dosis y amores imposibles. En caso de darse un acercamiento al nuevo modelo de mujer, o mejor aún, una inclinación preferente del género femenino hacia la tímida (o casi inexistente) manifestación del nuevo hombre, ésta queda comúnmente representada como la búsqueda de sensibilidad, dulzura y comprensión en la pareja masculina, aspectos con frecuencia ausentes en el comportamiento del “chico malo”, el rebelde, el “tío bueno” o el “machito” de turno⁷³⁶.

En *El internado* (Globomedia para Antena 3, 2007-) el protagonismo femenino adolescente se reparte entre Carolina, Victoria y Julia. Las tres, al margen de sus notables diferencias de personalidad (las cuales oscilan desde la lealtad a la manipulación), comparten esa cierta inestabilidad emocional de idas y venidas tan propia de la edad. Con independencia del modelo de hombre por el que puedan sentirse atraídas (el niño rico, arrogante y consentido, el chico noble o incluso el adulto, como en el caso del padrastro de Julia), transitan entre relaciones “a la deriva”, infructíferas al fin y al cabo por motivos de distinta naturaleza. Este síntoma de amores cruzados y parejas intercambiables, tan atractivo para el desarrollo de las tramas entre los personajes, se da cita por norma en todas las series de adolescentes, en las que suele haber además un claro equilibrio de género que lo favorece.

Otro ejemplo de mención obligatoria sería *Física o química* (Ida y Vuelta Producciones para Antena 3, 2008-), en la que Cova, Yoli, Alma, Paula, Ruth y Violeta componen el retrato de conjunto de niñas de instituto. Una vez más, la inevitable curiosidad por el sexo) supone una de las líneas maestras de cada capítulo, junto con todo un catálogo de otros temas tan recurrentes como las drogas, el alcohol, el fracaso escolar o los conflictos generacionales. Con ellas se recurre a una colección de estereotipos que facilita cualquier tipo de identificación entre la audiencia femenina, como la chica hippie y solidaria, la niña barriobajera de polígono, la gordita o la que se siente el patito feo del grupo. De entre ellas, quizá las cuatro primeras dan mayor juego en esta línea de estudio: Cova, por su preferencia por un hombre íntegro que defienda sus ideales; Yoli, por su nueva profunda contención sexual tras la aparición del virgen Quino; Alma, por su libre sexualidad sin tapujos; y Paula, por su encuentro sexual con Alma y Cabano y su embarazo de Gorka.

En series como *Los hombres de Paco* (Globomedia para Antena 3, 2005-2009), *Aida* (Globomedia para Telecinco, 2005-) o *Cuestión de sexo* (Notro Films para Cuatro, 2007-2009) resalta fundamentalmente un personaje adolescente femenino inmerso en un contexto diferente al de escuelas o institutos⁷³⁷. En ellas, Sara, Lorena y Sofia respectivamente, suelen

734) Entrevista a Elena Galán realizada por Alejandro Feijóo para *profes.net*: http://www.lengua.profes.net/puntovista2.asp?id_contenido=58091 (30/09/2009).

735) En línea en <http://pergamino.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/node/31> (30/09/2009).

736) Aun así, debe tenerse presente que la televisión, con el profundo respaldo de la publicidad, continúa enalteciendo la belleza física y el “cuerpo diez” por encima de otros valores, persistiendo en el atractivo de los actores como reclamo o “gancho” ineludible para la audiencia.

737) A diferencia de los ejemplos corales antes vistos, en los que la mayor parte del peso dramático gira en torno a los jóvenes protagonistas, en estos

enfrentarse a los problemas habituales de la falta de independencia (y la necesidad de conseguirla) y a las incomodidades de no ser tratadas como verdaderas adultas. En sus relaciones con los hombres, destacaría de forma especial la polaridad que se establece entre Sara y Lorena: entre el amor idealizado por el tipo duro de corazón camuflado⁷³⁸ y la ausencia más absoluta de criterio respectivamente. Por su parte, Sofia representaría la libertad de elección sexual, confirmandose su homosexualidad en la última temporada.

Existen, además de las mencionadas, otras series como *SMS, sin miedo a soñar* (Globomedia para La Sexta, 2006-2007), *90.60.90. Diario secreto de una adolescente* (Diagonal TV para Antena 3, 2009-), *18, la serie* (Videomedia para Antena 3, 2008-2009) o *HKM. Hablan, kantan, mienten* (Notro Films para Cuatro, 2008-2009), pero siempre se mantienen las mismas tónicas predominantes. En definitiva, lo que prima en estas producciones es plasmar los tipos de relaciones y conflictos que se dan entre los personajes, en los que los sentimientos se confunden con las inquietudes sexuales y con la búsqueda constante de sueños y nuevas experiencias. Desde cualquier perspectiva, suele recurrirse a los estereotipos más asentados, por lo que aún deberá esperar la emergente mujer del siglo XXI para verse reflejada, en la medida de lo posible, en el sector adolescente del panorama ficcional televisivo.

Adultas y maduras

En *El internado* (Globomedia para Antena 3, 2007-) se observa un equilibrio entre personajes masculinos y femeninos al tratarse de una obra coral. Siendo una serie de misterio cuya acción se localiza en un internado, las posibilidades de desarrollo de tramas personales podrían parecer escasas, mas no es así. Hombres y mujeres de distintas edades interrelacionan desde el punto de vista profesional y personal, bien es cierto que la trama principal condiciona las relaciones personales. El total de mujeres⁷³⁹ adultas y mayores asciende a siete: Elsa (jefa de estudios), María (limpiadora), Jacinta (gobernanta), Amelia (profesora de Educación Infantil), Irene Espí (madre de dos de los chicos internados), Rebeca (profesora de Historia), Lucía (médico). Todas ellas encajan en la horquilla de entre los treinta y los cuarenta años, a excepción de la gobernanta, que se encuentra en torno a los sesenta. Al tratarse de un centro de trabajo, todas ellas son trabajadoras remuneradas, menos Irene Espí, que vive retenida desde el comienzo de la serie. Todas ellas también, a excepción de la jefa de estudios, ocultan una motivación que es la que genera sus comportamientos. Son mujeres aparentemente inteligentes, arriesgadas pero no libres, casi todas dependen de un hombre, por lo general perverso, para quienes trabajan. Ninguna de ellas posee vida sentimental estable y han sido engañadas por sus parejas, que entablaron relaciones con ellas por motivos secundos. El sentido de maternidad está muy desarrollado en más de la mitad, en concreto en cuatro de las mujeres, una maternidad de tres tipos (la natural reconocida legalmente, la natural no reconocida, la de adopción) que se desarrolla en solitario y fuera del marco de la pareja estable en tres de los cuatro casos (Jacinta, María y Elsa). Son débiles de carácter cuando se cruzan en sus tramas las relaciones sentimentales (María con su hijo, María con su pareja, Elsa con su hijo adoptado, Elsa con Noiret, con Héctor y con Pedro, Amelia con su hermano, Amelia con Marcos...). Son personajes principales pero no sujetos de los esquemas actanciales de las diversas tramas, sino ayudantes u oponentes de las acciones emprendidas por personajes hombres. Los perfiles que presentan no se corresponden funcionalmente al de la nueva mujer, sólo en apariencia externa del personaje; aunque también es reseñable que de entre sus compañeros ninguno se acerca al perfil del nuevo hombre, a excepción de uno de ellos (Héctor), esfera opuesta al de otros que llegan a ser incluso maltratadores que ejercen violencia de género (Noiret).

El entorno profesional de centro de enseñanza de *Física o química* (Ida y Vuelta Producciones para Antena 3, 2008-) es más una excusa para el desarrollo de relaciones personales entre sus personajes que no las profesionales. Como en el caso anterior, la coralidad posibilita un número paritario de personajes, necesario además para poder establecer el baile de parejas sentimentales necesario en toda serie prolongada para mantener siempre una trama principal o secundaria de temática amorosa que interese al público adolescente y juvenil al que va dirigida la producción. Mujeres adultas y mayores son en este caso cuatro: Olimpia (profesora de Inglés), Irene (profesora de Filosofía), Blanca (profesora de Lengua), Clara (profesora de Inglés), todas de nuevo entre los treinta y cuarenta años. Pero mientras en *El internado* algunas de ellas son mujeres intrépidas, al borde de la ley, estas mujeres son profesoras: de Filosofía, de Lengua y de Inglés, curiosamente todas de letras (profesión y especialidad por tradición asignadas desde el punto de vista del tópico a mujeres). Y, no obstante, el comportamiento y los perfiles de todas ellas las acercan mucho más a la representación de este nuevo estereotipo de la *superwoman*, cargadas de contradicciones. Mejores o peores personas, con mayor fortaleza o debilidad de carácter, todas son mujeres solas, con conflictos sentimentales basados en la alta exigencia a su pareja masculina, lo que las conduce a relaciones de corta duración. Viven solas o como compañeras de piso; no se obsesionan con la maternidad (una de adopción y otra natural) a la que llegan en edad avanzada cercana o superada la cuarentena y la cual ejercen en solitario. Desarrollan un entorno social basado en compañeros y amigos, y alejado de la familia natural impuesta, ejerciendo una libre elección en sus relaciones. Las cuatro son solteras e independientes en todos los sentidos, cuyos mayores problemas son ocasionados por sus relaciones con los hombres; llegan a estar exentas de ataduras morales: embarazos de padre

casos el adolescente forma parte de un abanico mucho más amplio y variado de personajes.

738) No obstante, en la última temporada, Sara descubre en Aitor al chico emocional y sensible que hace peligrar su amor por Lucas.

739) Tomamos en cuenta personajes hasta la quinta temporada finalizada en junio de 2009. De la misma manera se considera hasta la tercera temporada de *Física o química* y el completo de siete en *Los hombres de Paco*.

desconocido, relaciones desiguales entre profesora y alumno, entre profesora y director, entre profesora y camarero del instituto; y explicitan con mayor claridad la sexualidad femenina, con o sin romanticismo. Todas ellas encajarían en ese perfil de nueva mujer fuerte aunque con un alto nivel de inseguridad, que no suelen revelar y que en no pocas ocasiones sólo conocen los espectadores pero no el resto de personajes. Sus correlatos masculinos responden a los de hombres solos e inseguros y dependientes de las decisiones que ellas tomen, salvo el personaje de la tercera temporada Berto (camarero del bar), más joven, inculco, primario y decidido que los profesores.

Los hombres de Paco (Globomedia para Antena 3, 2005-2009, siete temporadas) cuenta con menos mujeres como personajes principales fijos en cada temporada pero aporta una mayor variedad en sus perfiles por la entrada y salida de personajes en temporadas diferentes: amas de casa, trabajadoras no cualificadas, profesionales de la policía, tradicionales o modernas, pueblerinas apocadas, mujeres fatales, espías, mafiosas... Dentro del marco paródico al que pertenece la serie es difícil poder encontrar perfiles de hombres nuevos y también de mujeres, y en ese sentido resulta más “realista” que las anteriores comentadas. Ellos son todos (quizá se aleja Gonzalo del perfil y se aproxima al de nuevo hombre) patriarcales: machistas y homófobos. De entre ellas cabe destacar la evolución sufrida por Lola (ex mujer de Paco) y la pareja homosexual femenina formada por la forense ex-heterosexual Silvia Castro y la policía machificada Pepa Miranda. La maternidad se afronta en soledad (Rita) o se busca dentro de la pareja homosexual. La búsqueda del amor es prioritaria en las mujeres de esta serie, que intentan siempre no estar solas, aunque económicamente sean independientes. Los perfiles más próximos a mujeres modernas son los de las chicas lesbianas. En general ésta es una serie por completo dominada por los personajes masculinos.

Escenas de matrimonio (Alba Adriática para Telecinco 2007-2007⁷⁴⁰) es una de las producciones más longevas de la producción ficcional en España. Posee un número igualado de protagonistas femeninos y masculinos, ya que habitualmente son tres parejas los personajes principales. Ha reflejado la imagen de varias mujeres que abarcan desde la vejez (Pepa, Paca, Cayetana, Brígida y Eufemia) la madurez (Marina y Asun) y la juventud (Sonia, Berta, Desislava y Ainhoa). En realidad el esquema narrativo se basaba en las tramas paralelas entre matrimonios de distinta edad: una pareja joven donde la mujer –moderna y trabajadora- era la única en aportar un sueldo; un matrimonio maduro, con ambos componentes trabajando por cuenta ajena, y un otro anciano, donde la esposa siempre trabajó como ama de casa. La serie, a partir de este esquema, fue complicando los *sketches* con personajes secundarios (amigos, confidentes o familia de alguno de los miembros de las tres parejas principales) o fue sustituyendo unos personajes por otros a partir de distintos problemas de producción. La serie presenta, en tono de comedia, las relaciones de varias parejas en continuo estado de crisis. Los celos, los problemas domésticos o económicos, las relaciones personales... son temas recurrentes que se suelen desarrollar a partir de insultos, faltas de respeto, expresiones ofensivas, desprecios y humillaciones entre los miembros de las parejas. No existen apenas relaciones profesionales (solamente en el caso de la asistenta y sus patrones). En relación a las mujeres adultas y maduras, y a pesar de los sucesivos cambios que la serie presentó en relación a estos papeles, puede decirse que *Escenas de matrimonio* presenta a una mujer que personifica los roles más negativos y tópicos de la sociedad, aquellos que suelen ser fruto de rancias concepciones machistas y patriarcales: mujeres caricaturizadas, simples y superficiales, castradoras, amargadas, y carentes del respeto mínimo para la convivencia en pareja, insufribles, fastidiosas, nada solidarias y egoístas. Es más, en un estudio realizado sobre los personajes femeninos de mayor edad en esta serie, Gordillo y Guarinos concluyeron que “la serie fomenta y justifica la violencia contra la mujer, especialmente contra las mujeres envejecientes, a manos de sus compañeros sentimentales”⁷⁴¹. También la Federación de Mujeres Progresistas considera que la serie “atenta contra la convivencia familiar, fomenta la violencia contra la mujer y reproduce estereotipos negativos sobre ésta” y defiende que “el deterioro en la convivencia y las agresiones psicológicas -que están contenidas en la serie- son, en parte, las causas que desembocan en la muerte de muchas mujeres en España a manos de sus parejas y ex parejas”⁷⁴².

En la serie *Aida* (Globomedia, 2005- para Telecinco), el primer caso de *spin off* en España, presenta una comedia coral con un equilibrio entre personajes masculinos y femeninos que se relacionan personal y profesionalmente. Existen varias mujeres adultas y mayores como personajes fijos: Aida, el personaje que da nombre a la serie y que se mantuvo hasta el capítulo 90, Paz (amiga y vecina), Doña Eugenia (madre) y Soraya (hija mayor que aparece en la sexta temporada, cuando Carmen Machi abandona la serie). Se trata de una comedia de situación que muestra las relaciones y enredos en un barrio obrero y humilde, situado en la periferia de una gran ciudad, llamado Esperanza Sur, con el bar y la tienda de ultramarinos como escenarios alternativos a la calle y los hogares de los personajes. Llama la atención el tipo de tramas y el lenguaje empleado por los protagonistas de la serie. Igual que en otras *reality coms* como la clásica *Roseanne*, *Aida* refleja unas situaciones donde lo escatológico, tosco o grosero son aderezadas con expresiones desvergonzadas y lenguaje ordinario y vulgar. El personaje que da nombre a la serie es una mujer maltratada por su marido, que ha padecido problemas de alcoholismo. Pedro Sangro considera que se trata de una serie de humor negro, con un tono adulto,

⁷⁴⁰) En realidad la serie *Escenas de Matrimonio* se inicia en el año 2002 en TVE como tira *sketches* independiente y constante del programa semanal de variedades *Esta noche fiesta*, dirigido por José Luis Moreno. El programa se mantiene hasta septiembre de 2004, momento en que actores y personajes se incorporan a la comedia de enredo emitida de lunes a jueves en Antena 3, titulada *La sopa boba* (Miramón Mendi, 2004).

⁷⁴¹) “El espectáculo de la violencia simbólica en series ficcionales de televisión” en el I Congreso “Mujer y Medios de Comunicación. Violencia contra la mujer” (CIMCO 2008) en Valencia, 27-28 de octubre, 2008 en http://cimmco.bsosial.gva.es/textos/pdf_comunicaciones/04.pdf (21/09/2009).

⁷⁴²) En *El Mundo* (2007) en <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/18/television/1192735932.html> (20 de agosto 2008) (21/09/2009).

agridulce y casi cruel (Sangro, 2005). Hay que pensar que la representación de las mujeres adultas de la clase obrera, encarnadas sobre todo por Aída y Paz, se centra en dos de los oficios menos valorados socialmente: el de limpiadora y el de prostituta. A pesar de que se trata de dos mujeres luchadoras y nobles, sus respectivos trabajos sirven, en muchas ocasiones, para buscar la risa a partir de la humillación laboral. Tampoco la mujer madura no se aleja mucho de estos dos clichés ya que Doña Eugenia fue cupletista en su juventud, y ahora, ya jubilada, es reflejada como una mujer amargada, egoísta, obsesionada por la comida y que culpa a los demás de su mediocridad.

Modernas, lesbianas e independientes

Otras series españolas ambientadas en la contemporaneidad muestran perfiles de mujeres modernas e independientes que coinciden con los tratados en los apartados anteriores. En la serie *Dr. Mateo* (Notro Films para Antena 3, 2009-) por ejemplo, el núcleo principal de personajes femeninos fijos está compuesto por cuatro mujeres trabajadoras (maestra, periodista, tendera y panadera; soltera, separada y madre soltera respectivamente) que se diferencian de casi todas las analizadas por tratarse de mujeres de un entorno rural, afectadas por el tópico de mujeres cotillas, afectivo-dependientes y de moral tradicional fácil de escandalizar, a pesar de sus respectivas situaciones sentimentales. *Cuestión de sexo* (Notro Films para Cuatro, 2007-2009), en clave de comedia, desarrolla tres mujeres protagonistas que quieren ser modernas, que no dudan en reivindicar su insatisfacción sexual, ejercer el dominio sobre sus parejas masculinas o mantener conversaciones “inapropiadas” para mujeres, construyendo un perfil de nueva mujer consistente en adoptar actitudes masculinas: Alba, Verónica y Elena, mujeres renovadas cuyos hombres se encuentran en proceso de renovación forzada.

No obstante, el gran logro representativo de la mujer libre en las series es el de la mujer homosexual. Las relaciones lésbicas han sido desposeídas de lascivia y presentadas tan complejas o simples como las heterosexuales. Iniciadas tímidamente en producciones como *Aquí no hay quien no viva* (Miramon Mendi para Antena 3, 2003-2006) (chicos y chicas) y *Siete vidas* (Telecinco, 1999-2006) (chicas), son emblemáticas las actuales de *Hospital Central* (Videomedia para Telecinco, 2000-) y las ya citadas de *Los hombres de Paco*. Sin embargo, la transexualidad femenina se mantiene como tema inexistente entre los personajes de ficción, a pesar de que al menos dos actrices transexuales aparecen interpretando papeles de mujeres (Estela, en la última temporada de *La que se avecina*, Alba Adriática para Telecinco, 2007-, y Gloria en *El síndrome de Ulises*, FicciON TV para Antena 3, 2007/2008). La bisexualidad en la mujer es algo aún no integrado en las series nacionales, salvo alguna rara excepción vinculada a personajes adolescentes y con facultades mentales extraviadas (caso de Alma, en la última temporada de *Física o química*).

UNA IDENTIDAD INVISIBILIZADA HASTA AHORA

En la mayor parte de estas series no hay personajes masculinos que representen al hombre en crisis que suele corresponderse con el hombre desconcertado en su rol patriarcal ante los comportamientos y necesidades de la nueva mujer (a lo sumo Roque o Berto, de *Física o química*, Héctor, de *El internado*, o los hombres de *Cuestión de sexo*, y alguno de la adaptación española de *Lalola*⁷⁴³, de Zebra Producciones para Antena 3, 2008). Estas mujeres entran en la contradicción de, por un lado, tomar iniciativas sexuales o ser ellas las que abandonen a sus parejas, por ejemplo, mientras que por otro, recurren a la negación u ocultamiento de los sentimientos ante otros personajes, como síntoma de querer ser más racionales, más competitivas y más parecidas a los hombres⁷⁴⁴ (Galán Fajardo, 2007). Sin duda, todo ello supone una evolución con respecto a la representación de la mujer en ficción e incluso en informativos. Es éste un movimiento inverso al que supuestamente debería ejercer el hombre,

“un hombre –como afirma Cervantes– que en sus interacciones se exprese con nuevos andamiajes que le permitan ser un hombre expresivo, cálido, flexible y abierto, ha producido una mayor confusión y dificultad, misma que no ha podido ser resuelta desde el análisis que los estudios de género hacen sobre la condición masculina, ya que no es una cuestión de dialéctica pura; por el contrario, esta nueva identidad masculina está construida por tres dimensiones que he denominado: tradicional, transicional e innovadora (2008:64).

Estamos ante un proceso que se inicia, el proceso social de la deconstrucción de lo masculino, tan bien definido por Montesinos (2002), que las series de ficción españolas están tardando en incorporar a sus personajes de modo pleno. Queda por hacer un estudio renovado de cómo se ven las mujeres en la ficción, cómo funciona la identificación con el personaje en el proceso de inmersión que ratifique si ha habido evolución o no, en tanto que los estudios anteriores (Garmendia, 1998 y Loscertales, 2000) se encuentran ya en la lejanía, no tanto cronológica como por evolución de los métodos televisivos en poco tiempo, un estudio que corrobore si la mujer real percibe dicha evolución. En cualquier caso, queda bastante para que suceda en la producción española lo que se ha producido en la norteamericana, en palabras de

⁷⁴³ En esta última podría aparecer un reflejo de la situación social que comprende nuevas mujeres exigiendo una nueva naturaleza al hombre, no obstante los conflictos que tiene este hombre convertido en mujer se plantean en torno a tópicos de mujer de toda la vida y no a los nuevos tópicos asignados a las nuevas mujeres: los que se resumen en ser mujer con puestos de decisión, participación política y libertad sexual.

⁷⁴⁴ Esta realidad de las series españolas sucede también en las argentinas, como ha estudiado Galera (2009).

Menéndez, series en las que “se celebra la amistad entre mujeres, se exige el espacio individual y la autonomía femenina, se proponen discursos desmitificadores de la (irreal) mística femenina, se sugieren espacios de ocio y diversión hasta ahora únicamente protagonizados por hombres y, en suma, se ofrece el otro lado de la moneda que hasta ahora era invisible” (2008: 157). Quizás habrá que esperar a que se vaya ampliando el desplazamiento para la mujer de lo privado a lo público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA DÍAZ, Carlos (2000): “Hacia una teoría del cuerpo o una corporeización de la teoría”, en *Cifra Nueva*, nº11, pp.29-35. Versión *online* en http://oai.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Acceso=T016300002745/4&Nombrebd=ssaber (16/09/2009).
- CERVANTES PACHECO, Ericka (2008): “El cristal con que se mira... Construyendo la masculinidad desde una perspectiva sistémica”, en *Uaricha. Revista de Psicología*, nº10, pp. 61-66. Versión *online* en http://www.psicologia.umich.mx/?option=com_content&task=view&id=85 (18/08/2009).
- DE MIGUEL, Casilda *et al.* (2004): *La identidad de género en la imagen televisiva*, Madrid, Instituto de la Mujer.
- El Mundo* (2007) en <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/18/televisión/1192735932.html> (11/09/2009).
- FIGUERAS MAZ, Mónica (2009): “La adolescente activa. Las series de ficción españolas como ámbito de construcción intersubjetiva del yo”, en *La mirada de Telemo*, nº 2. En línea en <http://pergamino.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/node/31> (30/09/2009).
- FRANÇA ROCHA, M^a Elisa (2001): “La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie *Compañeros* de Antena 3”. En línea en <http://www.tdx.cesca.es/TDX-1015101-125345/> (18/09/2009).
- GALÁN, Elena (2007): “Televisión Iberoamericana: Mujer, realidad social y ficción”, en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, nº 100. Publicación *online*: <http://chasqui.comunica.org/content/view/534/1/> (17/08/2009).
- GALÁN, Elena (2007): *La imagen social de la mujer en las series de ficción*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GALERA, Julieta (2009): “Representación de la mujer en las tiras y unitarios de ficción en la televisión argentina: un cambio de mirada y abordaje televisivo”, en *Revista F@ro*, nº 8. Publicación *online*: http://web.upla.cl/revistafaro/02_monografico/pdf/08_galera.swf (16/08/2009).
- GARCÍA DE CASTRO, Mario (2003): “Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000”, en *Zer* nº. 14. En línea en <http://www.ehu.es/zer/zer14/propiedades14.htm> (16/08/2009).
- GARMENDIA, Maialen (1998): *¿Por qué ven televisión las mujeres? Televisión y vida cotidiana*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- GUARINOS, Virginia y GORDILLO, Inmaculada (2008): “El espectáculo de la violencia simbólica en series ficcionales de televisión” en el *I Congreso “Mujer y Medios de Comunicación. Violencia contra la mujer”* (CIMCO 2008), Valencia, 27-28 de octubre. En línea en http://cimmco.bsocia.gva.es/textos/pdf_comunicaciones/04.pdf (11/09/2009).
- GUARINOS, Virginia (2009): “Fenómenos televisivos *teenagers*: prototipias adolescentes en series vistas en España”, en *Comunicar*, nº 33, pp. 203-211.
- HARRIS, Paul (2007): “Strong Women Dominate New US TV Shows”, en *The Observer, Sunday, 20 May 2007*: <http://www.guardian.co.uk/media/2007/may/20/usnews.genderissues> (25/09/2009).
- IMBERT, Gérard (2008): *El transformismo televisivo*, Madrid, Cátedra.
- LOSCERTALES, Felicidad *et al.* (2000): *¿Cómo se ven las mujeres en televisión?*, Sevilla, Padilla.
- LOTZ, Amanda (2006): *Redesigning Women. Television after the Network Era*, Chicago, University of Illinois Press.
- MENÉNDEZ, M^a Isabel (2008): *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares.
- MONTESINOS, Rafael (2002): *Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*, Barcelona, Gedisa.
- PARRA, Pilar (2006): “Las mujeres en las series de más éxito. Ni tontas, ni locas”, en *Tiempos de hoy*, nº 1250, 10 de abril. En línea en http://www.tiempodehoy.com/default.asp?idpublicacio_PK=50&idioma=CAS&idnoticia_PK=32298&cidseccion_PK=684&h= (25/09/2009).
- RINCÓN, Omar y ESTRELLA, M. (2001): *Televisión: pantalla e identidad*, México, El Conejo.