

# **La representación de la maternidad en las series de dibujos animados emitidas en televisión**

## **Motherhood performance on cartoons broadcast on television**

Inmaculada Sánchez-Labela Martín – Universidad de Sevilla –  
isanchez4@us.es

**Resumen:** A lo largo de la vida se asumen diferentes procesos socializadores y se convive con diferentes agentes de socialización. La exposición progresiva a informaciones y mensajes, a través de los medios de comunicación, nos lleva a ‘cultivar’ la forma de comprender el mundo, asentando creencias, representaciones mentales y actitudes. Centrando la mirada en el público infantil, por considerarse éste un público vulnerable, y tomando como referencia los roles y estereotipos representados a través de los dibujos animados emitidos en televisión, el objetivo del presente trabajo es analizar la representación que se hace de la maternidad en la animación televisiva. Para ello, y mediante la técnica del cuestionario, se pregunta a un total de 1275 estudiantes pre-adolescentes de la Comunidad de Andalucía cuáles son sus dibujos animados favoritos siendo éstos: *Los Simpsons*, *Shin-chan*, *American Dad*, *Padre de Familia*, *Doraemon* y *Phineas y Ferb*.

Teniendo en cuenta la evolución que los personajes femeninos están experimentando en las series de ficción, se pretende comprobar si en los dibujos animados los personajes femeninos que ejercen el rol de madres representan la

nueva versión de la modernidad de una mujer con aspiraciones profesionales, inteligente y resolutiva. Aplicando la metodología del análisis de contenido se demuestra que las mujeres continúan representando el esquema androcéntrico quedando limitadas al espacio interior y siendo, al mismo tiempo, el pilar fundamental del núcleo familiar tradicional.

**Palabras clave:** dibujos animados; maternidad; personajes femeninos; androcentrismo; televisión; infancia.

## **1. Introducción**

A través de los medios de comunicación, de un modo sutil, se inculcan ideas y se influye en las conductas de los espectadores logrando a veces que la audiencia se identifique con determinadas situaciones; obtienen la aceptación social porque conectan con dimensiones plenamente personales, profundizan, plasman o analizan la vida de las personas, sus problemas, sus sentimientos y pasiones y lo hacen con tal fuerza que llega al mundo interior del espectador despertando pensamientos, valoraciones, cambios de actitud y percepción de la realidad. En este sentido, Teresa Vera plantea que la comunicación, desde una perspectiva comunitaria, se ha de entender como una herramienta necesaria en el proceso que fomenta el encuentro de los sujetos con su propia realidad y consigo mismo: “la implicación es imprescindible en los procesos formativos y aún más cuando se trata de formar en valores de ciudadanía” (Vera, 2011: 70). Por ello, y siendo conscientes de la función socializadora de los medios, resulta primordial resaltar que no todo lo que se crea y emite es loable; preocupa qué se cuenta y cómo se cuenta, de ahí que en el presente capítulo se preste atención al público infantil, por considerarse éste vulnerable, y a los productos audiovisuales destinados a este tipo de audiencia.

Preocupando especialmente el modo en que son representados los personajes femeninos con rol de madres, por la posible repercusión que pueda traer consigo en el público infantil, el objetivo del presente trabajo es conocer el perfil de estos personajes así como los modelos de familias en los que aparecen insertos.

### **1.1. Evolución en la representación de las mujeres con rol de madre. Las series de ficción como referente**

La incorporación femenina al mercado laboral, y por consiguiente su independencia económica, la educación y los avances en el control de la maternidad han tenido como consecuencia un cambio progresivo en el entorno doméstico y en la ideología del rol diferenciado por género (Fogel, 2012: 28), viéndose estos cambios reflejados en las historias ficcionales de finales del siglo XX. Algunos estudios sitúan en la década de los noventa el momento en el que la mujer en la ficción se desvincula de su dependencia femenina y empieza a moverse en esferas de poder y triunfo profesional (Ruido, 2007). Y es que tal y como defendía Meyrowitz (1985), las representaciones de la ficción televisiva han sido determinantes a la hora de extrapolar el mundo público reservado a los hombres a un entorno teñido de feminidad.

En el caso de las producciones españolas, las series dedicadas a distintas profesiones ubicaban a las mujeres en un doble escenario. Según Galán (2007) eran representadas principalmente en su centro de trabajo, quedando en un segundo plano el escenario doméstico aunque este hecho no la eximiera de ocuparse de su familia y su hogar en la ficción. La representación de la mujer trabajadora en las familias de la ficción tiende a utilizar la antítesis representativa dentro de la propia trama mediante la combinación de roles femeninos domésticos con roles profesionales o liberados de la propia carga social doméstica, aunque raramente se abordan los problemas derivados de la conciliación familiar (Lacalle y Gómez, 2016; Ortega y Simelio, 2012). Como sostienen Howard y Katz estas representaciones han jugado un papel determinante en la percepción de las propias mujeres como un grupo social diferente (Howard y Katz, 2013: 10).

Si diferenciamos según los tipos de series de ficción, Lacalle e Hidalgo-Marí (2016: 477) afirman que la *sitcom* tiende a desvincular a la mujer profesional, trabajadora e independiente del núcleo familiar, relacionándola con la soltería, las desastrosas relaciones sentimentales o la soledad; ejemplo de ello es la serie titulada *La que se avecina* (Factoría de Ficción -Telecinco-, actualmente). Por su

## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

parte, Ortega y Simelio (2012) plantean que en series como *Cuéntame cómo pasó* se muestran diferentes generaciones jóvenes las cuales se han ido profesionalizando sin diferencias sustanciales de género, mientras que las mujeres de las generaciones adultas continúan ocupándose principalmente de las tareas domésticas y del cuidado de los hijos. En relación a esta misma serie se ha de destacar el personaje de Merche. En ella se halla el paradigma de la mujer en constante evolución que lucha por abrirse camino en un mundo de hombres pero que a su vez mantiene el rol doméstico que le ha atribuido el devenir de su generación (Ortega y Simelo, 2012: 1013).

En general, no podemos obviar que la ficción *made in Spain* representa la cultura tradicional cuya lenta transformación en la ficción ha contribuido a perpetuar el rol afectivo enfocado a lo femenino frente al rol profesional y enfocado al hombre (Pearsons, Tuner y Todd-Mancillas, 1993).

A pesar de que existen cada vez más ejemplos de mujeres de éxito que rompen con el estereotipo tradicional, Lacalle e Hidalgo-Marí (2016) defienden que su rol familiar sigue enmarcándose dentro de una idiosincrasia doméstica y tradicional, algo que se puede observar en multitud de ficciones que siguen transmitiendo los valores tradicionales.

Los personajes femeninos de las ficciones de época tienen una utilidad narrativa de carácter estereotipado. Mientras que los hombres representan los entresijos del espacio sociopolítico las mujeres suelen estar limitadas por el universo de los sentimientos: “el amor romántico, o la maternidad, la solidaridad amistosa y el dolor por una separación son algunos de los registros sentimentales que mejor adoptan” (Chicharro y Rueda Laffond, 2008: 79). En cuanto hija, madre y esposa, la mujer de las historias ambientadas en el pasado declina frecuentemente su autoridad a favor de una figura masculina, que ejerce de cabeza de familia y continúa protagonizando la esfera privada, aunque en las ficciones más actuales la subordinación disminuye notablemente (CAC, 2013; Galán, 2007; García, Fedele y Gómez, 2012; Instituto de la mujer, 2007).

## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

Así, la ficción televisiva ha ido conectando con la realidad de la sociedad española actual y representando otras modalidades de convivencia: familias con progenitores del mismo sexo (*Aquí no hay quien viva*, Antena3, 2003-2006); familias monoparentales (*¡Ala... Dina!*, TVE1, 2000-2002; *Ana y los siete*, TVE1, 2002-2005); familias reconstruidas (cónyuges separados, divorciados o viudos que aportan hijos a la nueva unión) (*A las once en casa*, TVE1, 1998-2000; *Los Serrano*, Tele5, 2003-2008; *Vida loca*, Tele5, 2011); familias extensas vertical y horizontalmente (*Aída*, Tele5, 2005-2014; *La familia Mata*, Antena3, 2007-2009; *Herederos*, TVE1, 2007-2009; *Gran reserva*, TVE1, 2010-2013); familias funcionales, sin ninguna relación de parentesco entre sus miembros, pero que comparten hogar y llevan a cabo las funciones de esta institución (*Todos los hombres son iguales*, Tele5, 1996-1998; *El internado*, Antena3, 2007-2010; *Los protegidos*, Antena3, 2010-2012; *El barco*, Antena3, 2011-2013); y cohabitación de parejas, que viven juntas sin vínculos matrimoniales (*7 vidas*, Tele5, 1999-2006; *Crematorio*, Canal+, 2011) (Carrillo Pascual, 2012).

Sin embargo, a pesar de representar la crisis de la familia tradicional, las nuevas familias de la televisión “siguen manteniendo y reforzando los estereotipos de género dentro del seno familiar” (Belmonte y Guillamón, 2007: 118). Por otra parte, es preciso señalar que este afán por representar múltiples esquemas familiares no solo cumple una evidente función pedagógica, sino que también responde a las necesidades de la propia narración televisiva. Como afirma Gutiérrez Delgado (2008), las series familiares presentan, en mayor o menor medida, falacias dramáticas debido a la presión de la industria y a la respuesta de la audiencia.

Cruzando las fronteras y teniendo en cuenta las series de ficción de producción estadounidense, Medina, Aran, Munté *et al.* (2015), en la misma línea antes mencionada, analizan la representación de la maternidad tomando como muestra de estudio dos series con una gran aceptación y repercusión internacional: *Desperate Housewives* y *Brothers & Sisters*. Tras su análisis demuestran que las estructuras narrativas más estereotipadas en las

## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

expresiones alrededor de la 'maternidad' deja de vivirse de forma culpabilizante, aunque no por ello exenta de contradicciones y paradojas.

Estos autores declaran que la maternidad parece distinguirse del genérico de la 'parentalidad' con un peso específico incuestionable. Por un lado, destaca el ensalzamiento de la figura de la mujer-madre, y por otro, una manera de ejercer la maternidad que requiere atención exclusiva y unas dotes emocionales que se presentan como exclusivas de las mujeres. De alguna manera, parece haber un resurgimiento del valor inherente al espacio privado frente a las luchas sangrientas que se dan en el espacio público a través de la idealización de una maternidad entendida como 'dedicación exclusiva e intransferible', lo que puede derivar en una nueva trampa de culpa sutil para muchas mujeres que quieran desempeñarse en el espacio público-profesional, a la vez que quieren ser madres (Medina, Aran, Munté *et al.*, 2015: 11).

En relación a ello, Hays expone que:

Esta forma de maternidad no es ni natural por sí misma ni, en un sentido absoluto, necesaria; es una construcción social. En otros tiempos y lugares, métodos más sencillos, que consumen menos tiempo y energía, se han considerado adecuados, y la madre no ha sido siempre y en todas partes la principal encargada de cuidar al niño. La idea de que la correcta crianza infantil exige no sólo de grandes cantidades de dinero sino también habilidades de nivel profesional y copiosas cantidades de energía física, moral, mental y emocional por parte de la madre individual es un fenómeno histórico relativamente reciente (Hays, 1998: 25).

A pesar de ello, Medina, Aran, Munté *et al.* afirman que poco a poco el marketing de la feminidad empieza a ofrecer al imaginario social nuevos modelos de mujer. Parece que los productores han sabido reconocer un espacio donde la 'rentabilidad social' coincide con la económica en la demanda y el negocio de vender narraciones sobre qué nueva tipología de mujer 'vende' en Occidente (2015: 9).

Si bien se evidencia una evolución en el género de las series de ficción conviene plantearse si sucede lo mismo en el género de la animación de manera que el

público infantil relacione la figura materna, inserta en el ámbito familiar, con otros modos de ser y hacer alejados del patrón tradicional.

Las investigaciones basadas en esta línea son reducidas en número siendo la más próxima y reciente al presente trabajo el estudio titulado “La construcción de estereotipos sobre la familia tradicional en el programa de dibujos animados ‘Los Simpsons’” (2015). Desde la década de los ochenta “la familia tradicional, formada por una pareja heterosexual casada con o sin descendencia y con los roles de género claramente marcados ha dejado paso a nuevos modelos de familia” (Ruiz y Martín, 2012: 2). La naturaleza actual considera que el núcleo tradicional perdió fuerza dando paso a las nuevas familias, y aunque éstas están replanteadas en la sociedad aún están a expensas de la aceptación a nivel mundial y su futura legalización.

En el caso de la serie *Los Simpsons* se muestra, como protagonista, un tipo de familia tradicional; a pesar de la evolución antes mencionada la sociedad actual acepta este patrón de familia emitido en los dibujos animados y no da salida a la plena igualdad de oportunidades, derechos o la práctica participativa de ambos sexos, afectando la estructura conyugal (2015: 30). Valdivia considera que los cambios acelerados en la sociedad van dando lugar a una nueva situación que afecta de forma trascendental a la vida de la familia: al trabajo de la mujer dentro y fuera de casa; al hombre en sus roles como marido y padre; y a los hijos, por las situaciones nuevas que les toca vivir (2008: 18).

## **2. Método y resultados**

Desde la disciplina de la educación y la alfabetización audiovisual preocupa cómo los niños y niñas reciben, a través de los dibujos animados, la representación de los personajes, y en este caso preocupa cómo se construyen los personajes que ejercen el rol de madres, que éstos continúen anclados en construcciones estereotipadas y androcéntricas y que, por tanto, los más pequeños entiendan dichos comportamientos como normalizados. Por ello, se cree conveniente saber cuáles son los dibujos animados que más recuerda el público infantil para de este modo adentrarnos en el análisis de dichos

personajes y poder plantear los posibles efectos que dichas representaciones pueden traer consigo.

### 2.1. Ámbito de estudio.

Para la obtención de datos que nos permitan alcanzar el objetivo propuesto se delimita como ámbito de estudio la Comunidad de Andalucía. Con la intención de buscar el equilibrio territorial se han elegido al azar las provincias de Sevilla, Córdoba, Málaga y Jaén.

### 2.2. Participantes.

Los participantes fueron 1.275 estudiantes de primaria pertenecientes a colegios tanto públicos como privados con edades comprendidas entre los 9 y 11 años. El motivo de análisis de esta horquilla de edad se justifica según Piaget (1951), (1982) entendiéndose ésta como la etapa donde los niños y niñas comienzan a establecer relación entre la realidad y la ficción.

### 2.3. Metodología.

La metodología aplicada, de carácter cualitativo, divide el estudio en tres fases: a) puesta en práctica de la técnica del cuestionario, b) análisis de contenido y c) obtención de resultados.

Fase 1: En primer lugar, se procede a confeccionar un cuestionario compuesto por preguntas cerradas y abiertas y dividido en dos partes bien diferenciadas: frecuencia con la que los estudiantes ven la televisión y tipo de productos audiovisuales que consumen. El objetivo es saber, por un lado, si los estudiantes consumen dibujos animados en sus ratos libres, y por otro, conocer cuáles son los títulos que más visionan. Para ello, de las diez preguntas planteadas, las que dan respuesta a estos interrogantes son:

1. ¿Consumes dibujos animados a través de la televisión en tus ratos libres?
2. Enumera seis títulos de los dibujos animados que más te gustan.



## Del verbo al bit

### Universidad de La Laguna, 2017

---

Fase 2: Tras obtener las respuestas, se confecciona una ficha de análisis, para los personajes con rol de madres, en la que se detallan diversas variables que permitirán clasificar la información y obtener resultados: a) producción y año. La intención es conocer el lugar de procedencia para detectar si la cultura influye en la construcción de estos personajes, así como el año en el que se crea la serie para de este modo comprobar si se trata de una producción actual, b) el modelo de familia al que pertenece el personaje con rol de madre, c) características en cuanto al rol que desempeña, d) el peso narrativo, e) la presencia continuada o eventual de dicho personaje, f) características en cuanto al personaje como persona, g) con la intención de conocer cuáles son las aspiraciones del personaje se pretende conocer sus objetivos y h) se decide incluir la opción 'observaciones' por si se detectan datos relevantes no incluidos anteriormente (ver tabla 1).

Para acceder a dicha información se pone en práctica la técnica del análisis de contenido a través del cual analizar la representación de los personajes femeninos con el rol de madres. El análisis se fundamenta en la primera temporada de cada uno de los títulos favoritos para los niños y niñas (10-13 capítulos para aquellos títulos animados que no están divididos en temporadas).

Tabla 1. Ficha de análisis.

Título	Nombre del personaje
Producción (año)	
Modelo de familia	
Rol	
Peso narrativo del personaje madre	
Presencia: continuada/ eventual	
Personaje como persona	
Objetivos del personaje	
Observaciones	

(Fuente: elaboración propia)

# Del verbo al bit

## Universidad de La Laguna, 2017

---

Fase 3: Los resultados obtenidos han sido los siguientes.

1. Según los cuestionarios realizados: el 100% del alumnado consume dibujos animados a través de la televisión en sus ratos libres siendo los títulos más recordados los siguientes: *Los Simpsons*, *Shin-chan*, *Padre de Familia*, *American Dad*, *Doraemon* y *Phineas y Ferb*.
  
2. Según los datos extraídos del análisis del contenido en las tablas 2 y 3 se muestran las características que definen a los personajes con rol de madres en base a las variables antes fijadas:

Tabla 2. Análisis de los personajes madres según la serie.

Variables	Los Simpsons	Shin-chan	Padre de Familia	American Dad	Doraemon	Phineas Y Ferb
Producción (año)	EE.UU. (1989)	Japón (1990)	EE.UU. (1999)	EE.UU. (2005)	Japón (1969)	EE.UU. (2007)
Modelo de familia	Nuclear (N)	N	N	N	N	No existen datos suficientes para afirmar esta variable (ND)
Rol	Madre (M)	M	M	M	M	M
	Casada (C)	C	C	C	C	(ND)
	Con hijos (H)	H	H	H	H	H
Peso narrativo en las tramas	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No

## Del verbo al bit

Universidad de La Laguna, 2017

Variables	Los Simpsons	Shinchan	Padre de Familia	American Dad	Doraemon	Phineas Y Ferb
Presencia continuada	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No
Personaje como persona	Mujer actual (MA)	MA	MA	MA	Mujer tradicional (MT)	MA
	Responsable y racional (RR)	Incomprensible (I)	RR	RR	RR	ND
	No recibe apoyo de la familia (NAF)	NAF	NAF	NAF	NAF	ND
	Con hijos (H)	H	H	H	H	H
Objetivos del personaje	Cuidados y felicidad familiar (CFF)	CFF	CFF	CFF	CFF	ND
Observaciones	-	-	-	-	-	-

(Fuente: elaboración propia)

Tabla 3. Perfil de los personajes.

Título	Nombre del personaje
Producción	66,7% EEUU
	33,3% Japonesa
Modelo de familia	83,3% familia nuclear

## Del verbo al bit

Universidad de La Laguna, 2017

---

Título	Nombre del personaje
Rol	83,3% mujer casada, ama de casa y con hijos
Peso narrativo del personaje madre	83,3 % con peso en las tramas
Presencia: continuada/ eventual	83,3 % presencia continuada
Personaje como persona	66,7% perfil mujer actual (imagen y pensamientos)
	66,7% responsable y racional
	16,7% incomprendida
	83,3% no recibe apoyo de su familia
Objetivo del personaje	83,3 % personajes madres objetivo de mantener la felicidad de la familia
Observaciones	66,7% figura paterna infantilizada

(Fuente: elaboración propia)

Habiendo analizado los títulos más visionados y recordados por los estudiantes se ha de tener en cuenta que, excepto *Doraemon*, son producciones creadas a partir de la década de los ochenta, momento en el que desde el género ficcional se comenzaba a proyectar nuevos modelos de familias y estereotipos femeninos como consecuencia de la evolución social.

Se demuestra que el 83,3% de los dibujos animados representan un modelo de familia nuclear donde la mujer con rol de madre se construye como un personaje con peso narrativo y presencia continuada en cada uno de los capítulos: mujer casada, ama de casada y con hijos.

En cuanto al perfil de estos personajes: el 66,7% se presenta como una mujer actual, tanto en el modo de pensar como en la propia imagen, es responsable y racional intentando mantener la coherencia en cada uno de los miembros de la familia poniendo solución a todos los problemas generados por éstos. A pesar de todo ello, y siendo el objetivo principal del 83,3% de estos personajes mantener la felicidad de la familia, estas mujeres no reciben el apoyo por parte de ésta evidenciándose una situación de soledad en cuanto al tratamiento y cuidado de la familia.

En el caso de la serie *Phineas y Ferb* el personaje con rol de madre rompe con el modelo presente en los otros títulos pero es importante señalar que lejos de detectarse una pequeña evolución dicho personaje tiene escasa presencia en la serie. Lo que en un principio pudiera parecer un ejemplo de buenas prácticas en este caso no es más que un mero espejismo.

Por otro lado, y más allá de la construcción del perfil anclado en las representaciones estereotipadas tradicionales de la mujer sometida al espacio interior y al cuidado de la familia, resulta interesante destacar que existe un 66,7% de personajes con rol de padres que reciben un tratamiento infantilizado entendiéndose éstos como personajes torpes que invitan a la burla.

### **3. Conclusiones**

Tras la descripción antes planteada, y en base a lo expuesto en el *corpus teórico*, se demuestra que a través de los dibujos animados se continúa emitiendo títulos cuyas tramas principales giran en torno a una familia nuclear donde la mujer con rol de madre concibe la maternidad como una realización vital y reproduce el estereotipo tradicional de mujer ama de casa con hijos.

Con este tipo de exhibición los dibujos animados no dan espacio a la conformación de nuevos tipos de familias perpetuándose los estereotipos de género en los personajes con rol de madres y padres.

Con todo ello, se afirma que es una realidad que los medios de comunicación emiten a través de diversos programas estereotipos sociales que naturalizan la mirada de la audiencia e influyen en la vida cotidiana. Con este trabajo se muestra que los dibujos animados repiten los cánones impuestos sin dar una

## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

mirada alternativa de lo que sucede con la evolución de la familia y las nuevas funciones de los personajes mujeres. Como consecuencia de ello, los más pequeños asimilan dichos comportamientos como normalizados siendo complicado asimilar la existencia de otros modelos de familias así como nuevos modos de ser y hacer por parte de los personajes con rol de madres.

#### **4. Referencias bibliográficas**

Analuisa Vizuete, A. X. (2015): "La construcción de estereotipos sobre la familia tradicional en el programa de dibujos animados Los Simpsons". Trabajo final de Máster. Universidad Central de Ecuador, Quito, Ecuador.

Belmonte, J. y Guillamón, S. (2008): "Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV", en *Revista Comunicar* 31, páginas 115 a 120.

Recuperado de

<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=31&articulo=31-2008-15>. Doi: 10.3916/c31-2008-01-014.

CAC. Consell Audiovisual de Catalunya. (2013): *La representació de les dones a la televisió*. Informe sobre la diversitat i la igualtat a la televisió. Informe 29, Barcelona. Disponible en: <http://www.cac.cat>

Carrillo Pascual, E. (2012). "La representación de la familia en la ficción televisiva española". En *Ficciónando. Series de televisión a la española*. Madrid: Fragua, pp. 135-155.

Chicharro, M y Rueda, J.C. (2008): "Ficción y representación histórica: Amar en tiempos revueltos", en *Revista Comunicación y Sociedad*, 2, páginas 57 a 84. Recuperado de [http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/resumen.php?art\\_id=7](http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/resumen.php?art_id=7)

Fogel, J. (2012): "A Modern Family: the performance of "family" and familiarismo in contemporary television series". Tesis doctoral no publicada. Universidad de Michigan. Disponible en:

## **Del verbo al bit**

### Universidad de La Laguna, 2017

---

[http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/91389/fogelj\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/91389/fogelj_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Galán, E. (2007): *La imagen social de la mujer en las series de ficción*.

Cáceres: Servicio de Publicaciones Universidad de Extremadura.

Galán, E. (2007): "Construcción de género y ficción televisiva en España", en *Revista Comunicar*, 28, página 229 a 236. Recuperado de

<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=28&articulo=28-2007-28>

García, N., Fedele, M. y Gómez, X. (2012). "The occupational roles of television fiction characters in Spain: distinguishing traits in gender representation", en *Revista Comunicación y Sociedad* 25(1), página 349 a 366. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/handle/10171/27371>

Gutiérrez Delgado, R. (2008). "La falacia dramática y representación de la familia en la ficción televisiva. Comparativa poética entre *Médico de familia*, *Los Serrano* y *Cuéntame cómo pasó*". En *Series de televisión. El caso de Médico de familia, Cuéntame cómo pasó y Los Serrano*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, página 165 a 193.

Howard-Williams, R. y Katz, E. (2013): "Did television empower women? the introduction of television and the changing status of women in the 1950s", en *Journal of Popular Television*, 1(1), página 7 a 24. Recuperado de <http://www.ingentaconnect.com/contentone/intellect/jptv/2013/00000001/00000001/art00002>. doi: 10.1386/jptv.1.1.7\_1

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. Disponible en:

[http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/estudios\\_99.pdf](http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/estudios_99.pdf)

Lacalle, C. e Hidalgo-Marí, T. (2016): "La evolución de la familia en la ficción

## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

televisiva española”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, página 470 a 483. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1105/RLCS-paper1105.pdf>doi: 10.4185/RLCS-2016-1105

Lacalle, C. y Gómez, B. (2016). “La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española”, en *Revista Communication & Society*, 29(3), página 1 a 15. Recuperado de <http://ddd.uab.cat/record/158144>doi: 10.15581/003.29.3.

Lacalle, C. y Gómez, B. (2016): “La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española”, en *Revista Comunicar*, 47(2). Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=47&articulo=47-2016-06>doi: <http://dx.doi.org/10.3916/C47-2016-06>

Medina Bravo, P.; Aran Ramspott, S.; Rodrigo Alsina, M.; Guillen Soler, M.; Munté, R.A. (2015): “La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. Desperate Housewives y Brothers & Sisters”. *Comunicación y desarrollo en la era digital*. Congreso AE-IC 3, 4 y 5 de febrero de 2010, página 175.

Meyrowitz, J. (1985): *No sense of place the impact of electronic media on social behavior*. Nueva York: Oxford University Press.

Ortega, M. y Simelio, N. (2012): “La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España”, en *Revista Comunicación*, 10,(1), página 1006 a 1016. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/indice/articulo.php?numero=47-2016-06>

Pearson, J.C. Turner, L.H. y Todd-Mancillas, W. (1993): *Comunicación y género*. Barcelona Paidós.

Ruido, M. (2007): “Just do it! Cuerpos e imágenes de mujeres en la nueva división del trabajo”. Disponible en: [http://www.workandwords.net/uploads/files/Just\\_do\\_it!\\_es.pdf](http://www.workandwords.net/uploads/files/Just_do_it!_es.pdf)



## **Del verbo al bit**

### **Universidad de La Laguna, 2017**

---

Ruiz, S. y Martín, M. (2012): "Nuevas formas de familia, viejas políticas familiares. Las familias monoparentales". *Crítica de las Ciencias Sociales y Jurídicas* Disponible en:  
file:///C:/Users/Silvia/AppData/Local/Microsoft/Windows/Temporary%20Internet%20File  
s/Low/Content.IE5/LF2FODQX/susanaruiz\_mcarlmenmartin%5B1%5D.pdf

Valdivia, C. (2008): "La familia: conceptos, cambios y nuevos modelo". *La Revue: Universidad de Deusto*. Disponible en:  
[http://moodle2.unid.edu.mx/dts\\_cursos\\_mdlic/DE/PF/AM/05/cambios.pdf](http://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_mdlic/DE/PF/AM/05/cambios.pdf)

Vera, T. (2011): "Cine contra la violencia de género: experiencias coeducativas". En *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social*. Madrid: Delta, página 67 a 82.