



TRABAJO FIN DE GRADO

# SEÑORAS DEL (H)AMPA: FEMINISMO INTERSECCIONAL EN PRIME-TIME

María Elena Baena Medina  
Grado en Comunicación Audiovisual  
(Universidad de Sevilla)

---

TUTORIZADO POR  
IRENE RAYA BRAVO  
DICIEMBRE, 2019

“Ha llegado el momento de que las mujeres lleven el peso de las series igual que lo llevan en nuestras casas y en nuestras vidas. Y no es un tópico, es la realidad” Abril Zamora

Imagen portada y contraportada extraída de Formula TV en <https://www.formulatv.com/fotos/imagen-de-promocion-senoras-hampa/>



# SEÑORAS DEL (H)AMPA: FEMINISMO INTERSECCIONAL EN *PRIME-TIME*



María Elena Baena Medina

TFG (Trabajo Fin de Grado)

Tutorizado por Irene Raya Bravo

Grado en Comunicación Audiovisual

Universidad de Sevilla

Diciembre de 2019



## CONTENIDO

|  |    |
|--|----|
| RESUMEN .....  | 9  |
| KEYWORDS .....   | 9  |
| ABSTRACT .....   | 9  |
| KEYWORDS .....   | 10 |
| INTRODUCCIÓN.....  | 10 |
| MARCO TEÓRICO .....  | 11 |
| 1. La influencia de la televisión como generadora de roles y estereotipos sociales.....                        | 11 |
| 2. Representación de roles femeninos en la ficción televisiva española .....                                   | 13 |
| 2.1. La mujer como cuidadora.....  | 13 |
| 2.2. La mujer como objeto .....  | 18 |
| 2.3. La mujer profesional .....  | 21 |
| 3. Roles y estereotipos masculinos en la ficción televisiva española.....                                      | 22 |
| 3.1. Los “niños grandes” .....   | 23 |
| 3.2. Los tipos duros .....   | 26 |
| 3.3. La homosocialidad y el heterocentrismo.....   | 27 |
| 4. Familia tradicional y nuevos modelos familiares en la ficción audiovisual.....                              | 28 |
| 5. Las villanas en la ficción televisiva española.....   | 31 |
| 6. Contexto mediático-televisivo.....  | 34 |
| 6.1. Programación y contraprogramación en PRIME-TIME .....   | 38 |
| 6.2. Apuestas de género de los canales generalistas.....   | 42 |
| METODOLOGÍA.....   | 45 |
| ANÁLISIS .....   | 48 |
| 1. Aspectos narrativos novedosos en <i>Señoras del (h)AMPA</i> .....   | 48 |
| 2. Los personajes femeninos de <i>Señoras del (h)AMPA</i> .....  | 51 |
| 3. Los ambientes en <i>Señoras del (h)AMPA</i> .....   | 65 |
| 4. Nuevas masculinidades en <i>Señoras del (h)AMPA</i> .....   | 67 |
| CONCLUSIÓN .....   | 69 |
| REFERENCIAS .....  | 73 |
| ANEXO I: ANÁLISIS PERSONAJES DE SEÑORAS DEL (H)AMPA<br>(PERSPECTIVA NARRATIVA Y DE GÉNERO INTERSECCIONAL)..... | 81 |
| ANEXO II: FICHA TÉCNICA DE LAS SERIES ANALIZADAS .....   | 99 |









## RESUMEN

Este artículo de investigación tiene por objeto realizar, desde una perspectiva de género, un estudio del serial de comedia negra *Señoras del (h)AMPA* (Telecinco, 2019-). Creada por Abril Zamora y Carlos del Hoyo y lanzada por el grupo Mediaset para su posterior emisión en Telecinco, la historia circunda alrededor de cuatro mujeres, todas de clase trabajadora, que se convierten en cómplices de un crimen y cuyo nexo es la Asociación de Madres y Padres de Alumnos (AMPA) del colegio.

Se parte de un análisis de contenido sobre ficciones televisivas anteriores (también de enorme éxito a nivel nacional) a fin de dilucidar los aspectos novedosos que diferencian unas de la otra. Dicho estudio demuestra – además de una distribución desigual del peso narrativo entre personajes masculinos y femeninos – la reiteración de aptitudes, comportamientos y roles asignados sistemáticamente a un género u otro. Estos, conforman diferentes arquetipos y estereotipos de género presentes en la ficción televisiva española que también serán comentados posteriormente.

Por último, se indagará en el marco sociocultural y audiovisual que envuelve la serie con objetivo de comprender mejor aquellos fenómenos que han hecho factible la irrupción – en horario de *prime-time* – de una ficción exclusivamente protagonizada por mujeres, con visibilización de colectivos subalternos desde un prisma interseccional.

**PALABRAS CLAVE:** Estereotipos y roles de género; feminismo; interseccionalidad; sororidad; discurso audiovisual; ficción televisiva española.

## ABSTRACT

This research article aims to conduct, from a gender perspective, an analysis of the black comedy serial *Señoras del (h)AMPA* (Telecinco, 2019-). Created by Abril Zamora and Carlos del Hoyo and launched by Mediaset TV network, the story surrounds around four women, all working class, who become accomplices of a crime and whose union is the Association of Mothers and Parents of Students (AMPA) of the school.

It is based on an analysis of content on previous television fictions (also of enormous national level) in order to elucidate the novel aspects that differentiate from each other.

This study shows -in addition to an unequal distribution of narrative weight between male and female characters-the repetition of aptitudes, behaviors and roles systematically assigned to one gender or another. These, shape different archetypes and gender stereotypes present in Spanish television fiction that will also be discussed later.

Finally, the sociocultural and audiovisual framework that surrounds the series will be investigated in order to better understand those phenomena that have made possible the emergence -in prime time- of a fiction exclusively starring women, with visibility of subordinate groups from an intersectional prism.

**KEYWORDS:** gender stereotypes and roles; feminism; intersectionality; sorority; audiovisual discourse; spanish television fiction.

## INTRODUCCIÓN

El vocablo “hampa” se utiliza para hacer referencia a un grupo marginal cuya vida se basa en cometer frecuentemente actos delictivos. Por su parte, el acrónimo AMPA se refiere a la Asociación de Madres y Padres de Alumnos de una escuela. De esta forma se logra la conjunción que otorga título a la serie *Señoras del (h)AMPA*.

El entramado de sucesos acontecido en ella se encuentra iniciado por Toni Acosta, cuya fatídica vida inspiró a los guionistas a encauzar la historia. Como explica Zamora (2019): “Pensamos que sería un buen punto de partida: hablar de esas madres todoterrenos, que arreglan la casa, trabajan, llevan a los niños al cole, los recogen, y pensamos ¿qué pasaría si aparte de todo esto tuvieran que esconder un cadáver?”

*Señoras del (h)AMPA* se presenta como una serie de comedia negra tintada de costumbrismo y un halo misterioso que envuelve la trama. Nacida de Producciones Mandarina y lanzada por Mediaset España, Abril Zamora y Carlos del Hoyo consiguen dar vida a Mayte (Toni Acosta), Lourdes (Malena Alterio), Virginia (Nuria Herrero) y Amparo (Mamen García), tres madres y una abuela pertenecientes a la Asociación de Madres y Padres de Alumnos (AMPA) del colegio; cuatro mujeres cotidianas que, debido a una serie de acontecimientos fatales, se convierten en cómplices de un asesinato. Unidas

por el crimen accidental, tendrán que aliar sus fuerzas para ocultar el cadáver al mismo tiempo que hacen frente a la rutina diaria de sus vidas.

El presente artículo de investigación trata de acercarse y examinar sus principales personajes y espacios, así como las peculiaridades narrativas que podrían corroborar el serial como un referente de la ficción televisiva española dentro de los Estudios de Género en Comunicación Audiovisual.

Para demostrar lo dicho, se procede a un análisis de roles y estereotipos de género transmitidos en seriales de éxito anteriores. Por otro lado, se van a exponer los rasgos esenciales que poseen sus competidoras directas en la parrilla de audiencia, a fin de comprender mejor la propuesta de cada canal en materia de género. Por último, se abordará el contexto mediático en el que se enmarca la serie y que ha posibilitado la irrupción tanto de ella como de otras ficciones seriales cuyo propósito es destruir o renovar los arquetipos de género hegemónicos. Todo esto con el fin de plantear, dentro de la sociedad que nos ocupa, la posibilidad de crear nuevas ficciones más inclusivas y empoderantes en cuestiones de género.

## MARCO TEÓRICO

### 1. La influencia de la televisión como generadora de roles y estereotipos sociales

La televisión es uno de los medios de comunicación más influyentes en la sociedad española actual. Así lo demuestra *Statista* (2018), el portal alemán de estadísticas *online*, en su estudio lanzado en 2018 sobre el nivel consumo de medios en la sociedad española. Este sitúa la televisión en primer lugar, con una tasa de penetración del 85%, superando medios como el Internet (77,9%) o la publicidad exterior (77,2%). Por su parte, el promedio del tiempo diario destinado al consumo de los diferentes medios de comunicación en España, ese mismo año, también sitúa la televisión a la cabeza, con 210,3 minutos al día, inmediatamente seguido por el Internet (139,8 minutos diarios) y la radio (98,8 minutos diarios).

En relación con los datos citados, no sería un atrevimiento afirmar que la televisión es un canal eficaz a la hora de producir y reproducir patrones sociales, siendo al mismo tiempo reflejo y transformadora de la sociedad. Así lo explica Martín Serrano (1981):

La televisión proporciona representaciones del mundo. En la televisión aparecen ininterrumpidamente «modelos»: por ejemplo, arquetipos alternativos de «varones». «mujeres», «niños», «jóvenes», «amas de casa» (...) La televisión valora positivamente unos modelos y negativamente otros. (...) La televisión interviene en la valoración de la realidad tanto por sus juicios de valor explícitos como por la valoración implícita que lleva a cabo sobre los temas que aparecen en la pequeña pantalla. (p. 42)

Carl Jung (1936) fue el primero en hablar sobre el concepto denominado “arquetipo”. El psiquiatra suizo defendía que todos los seres humanos poseemos un inconsciente que almacena contenidos olvidados y reprimidos. Este inconsciente posee una parte individual y personal, de carácter más superficial, que descansaba sobre otra de naturaleza innata y universal: el inconsciente colectivo. Jung identificaba el inconsciente colectivo como una especie de “biblioteca universal” de sabiduría formada por arquetipos o símbolos primitivos que tallan nuestra manera de procesar las imágenes, sensaciones y percepciones. En ficción, estos arquetipos se presentan en forma de patrones que se repiten dentro de cada relato en tanto a las situaciones, los símbolos y los personajes.

En este sentido, “los arquetipos pueden ser considerados los ancestros de los actuales estereotipos. Constituyen su arqueología al ser los vestigios que quedan de los modelos prototípicos vigentes en culturas primitivas y que han llegado hasta nuestros días” (Guil, 1998, p. 95). Un estereotipo podría definirse, por tanto, como un “conjunto de ideas y creencias preestablecidas que se aplican de manera general e indiferenciada a un grupo social, con base en su diferencia, esto es: nacionalidad, etnia, clase, edad, sexo, orientación sexual, profesión, oficio u otros” (Imaginario, 2019). Estos contribuyen a la categorización social. En relación con estos, los roles serían aquellas funciones desempeñadas por los integrantes de una determinada categoría social formada por diversos estereotipos.

Centrándonos en el terreno de la ficción y sin olvidar la etapa dorada que acontece actualmente en el panorama nacional respecto a la producción y el consumo de series, podemos identificar el medio televisivo como una exponencial fuente productora de arquetipos, estereotipos y roles sociales. Estos, al mismo tiempo que pretenden imitar a

la sociedad en la que se encuentran inmersos, penetran en la misma ejerciendo influencias y edificando nuevos patrones y modelos de conducta.

Entre otros pensadores, sobre estos temas ha reflexionado la teórica de cine Laura Mulvey (1975), realizando estudios de medios de base psicoanalítica. En su texto *Placer visual y cine narrativo*, Mulvey defiende que uno de los placeres que ofrece el cine es el de la escopofilia. Esto significa que la gran pantalla constituye una ventana a través de la cual el individuo puede observar y controlar el mundo privado de otros. Por similitud, se fomenta la identificación, dando lugar a cierto grado de narcisismo. La autora feminista diagnosticó en el cine de Hollywood una relación sexuada entre imagen (mujer) y mirada (hombre) dentro de un mundo basado en la desigualdad de género. De este modo, la mujer ha sido exhibida como objeto erótico tanto a los personajes de ficción como a los espectadores de los contenidos audiovisuales.

Basándonos en esto, en lo referido al género, la pequeña pantalla también ha servido como generadora y transmisora de los valores hegemónicos. En la ficción, a menudo hombres y mujeres aparecen encorsetados dentro de arquetipos, estereotipos y roles de índole patriarcal.

## 2. Representación de roles femeninos en la ficción televisiva española

### 2.1. La mujer como cuidadora

En el terreno de lo femenino, la mujer aparece retratada mayoritariamente relegada a los cuidados y al ámbito familiar y doméstico. Así lo afirman Ortega y Simelio (2012):

Las mujeres tienen mayor protagonismo en el ámbito de lo privado que en el ámbito de lo público, ellas pueden desencadenar acciones, provocar situaciones, cambiar tramas en todo lo relacionado a la esfera sentimental, del cuidado del prójimo y del hogar. Sin embargo, en el ámbito público no tienen este poder, no son predominantes y, a veces, son solamente meras comparsas del o de los protagonistas masculinos. (p. 1014)

Por tanto, son esencialmente el hogar y la familia los sectores en los que la mujer puede desarrollar sus capacidades. La imposición de este estereotipo de género limita en gran medida la capacidad de evolución de los personajes femeninos en la ficción audiovisual. Además, a menudo este estereotipo identifica también a la mujer como cuerpo histérico: irascible, sufridora de ataques de pánico, portadora de una apatía sexual constante, ansiosa y/o deprimida y con “propensión a causar problemas” (Rovira, 2017).

Se tomarán como ejemplo cuatro personajes femeninos de series relativamente recientes para analizar en profundidad las características de carácter misógino a partir de las cuales se procede a la construcción de estos. Los personajes seleccionados son Lola (Adriana Ozores) de la serie *Los Hombres de Paco* (Antena 3, 2005-2010), Aída (Carmen Machi) de la serie *Aída* (Telecinco, 2005-2014), Paloma (Loles León) de la serie *Aquí no hay quien viva* (Antena 3, 2003-2006) y Lucía (Belén Rueda) de la serie *Los Serrano* (Telecinco, 2003-2008).

Comencemos por Lola. Lola desempeña, esencialmente, el rol maternal. Es una “madre coraje” retratada como una extensión de su marido, Paco Miranda (Paco Tous), el protagonista de la serie de comedia policíaca. Pese a perfilarse con una personalidad cargada de aptitudes positivas como la inteligencia, la sensatez o la responsabilidad, Lola no tiene demasiada relevancia en la historia, sino que toda recae sobre su marido: un policía torpe, inmaduro e ineficaz.

La conocemos como esposa de Paco, como hija del comisario jefe Don Lorenzo (Juan Diego) y como madre de Sarita (Michelle Jenner). Más allá de estas funciones, su personaje se presenta difuso e incompleto. Su tiempo de ocio es prácticamente nulo. Conoce a su única amiga, Bernarda (Neus Asensi), en el bar donde Lola trabajará como cocinera. Sin embargo, su mejor amiga muere accidentalmente en un atentado que en realidad estaba dirigido a su marido Paco y Lola vuelve a quedarse sola.

Los roles que desempeña a lo largo del relato no divergen del terreno de los cuidados hacia los miembros de su familia. Rara vez toma parte en la acción y, cuando al fin lo hace, es siempre desde un cometido protector. Por ejemplo, cuando en Argentina resguarda a Carlota (Clara Lago), hermana de Lucas (Hugo Silva), de la banda del Káiser.

Por su parte, Aída García encabeza una familia monoparental en la que el padre solo tiene cabida en contados episodios. Se presenta como una matriarca que trasluce un pasado de alcoholismo y violencia machista. Pertenece a Esperanza Sur, un barrio marginal del extrarradio de Madrid en el que la mujer tendrá que hacerse experta en tirar del carro para salvar continuamente a su familia. Carmen Machi (2019) recuerda a Aída en una entrevista para *El Periódico* de la siguiente manera:

Aída era una mujer maltratada, madre de hijos sin ninguna protección, sin llegar a fin de mes, un hermano yonqui, un hijo delincuente, una hija cuyo futuro es salir en 'Sálvame', una madre que era lo peor... Y esta mujer admirable tocaba fondo, se levantaba y sacaba a su familia adelante.

Aída reúne todos los ingredientes para convertirse en un personaje de ficción profundo y con una posible evolución empoderante. Se trata de una madre todoterreno con frecuencia desbordada por las situaciones. Sin embargo, con todo el mundo en su contra, Aída fracasaba a menudo en sus objetivos y, aunque se la retratara como una mujer de armas tomar, la adversidad resultaba ser más fuerte que ella.

¿Acaso Aída no podría haberse desarrollado en muchos sentidos? Su círculo amistoso no se aleja más allá del rellano – su única amiga es su vecina Paz (Melani Olivares) –, sus apetencias personales son subyugadas durante toda la serie por las del resto de su familia, sus relaciones amorosas no evolucionan más allá del fracaso (de una relación de malos tratos hacia la concatenación de diferentes desengaños amorosos), laboralmente no consigue desarrollarse nunca, etc.

Aída es una mujer valiente, por supuesto, pero ni mucho menos una mujer todoterreno. Y no porque no hubiera podido serlo sino porque nunca se le permitió demostrarlo. La narración no la lleva a explorar nuevos terrenos, así que termina moviéndose siempre en el mismo: el del hogar. Por todo esto puede afirmarse que Aída no es una mujer empoderada. De hecho, su propio final es simbólico y no deja de recalcar la escasa transformación de su arco narrativo.

Carmen Machi se marcha de la serie cuando su personaje asesina al marido de su hija, hasta entonces prófuga del núcleo familiar, pero que vuelve para contar que su pareja la maltrata. Aída comienza la serie huyendo de un maltratador y la termina matando a otro. Pone fin a su ciclo yendo a la cárcel y demostrando, por última vez, su incondicional dedicación a la familia, por la cual acaba renunciando hasta a su propia libertad.

En cuanto a Paloma Cuesta, su personaje constituye una esplendorosa representación de la mujer histérica y el matriarcado maldito y se construye tomando como base el mito de la rivalidad femenina. Paloma es envidiosa y compite constantemente contra todas sus



vecinas e incluso contra su propia hija, Natalia (Sofía Nieto). Entre estas dos se muestra el conflicto de rivalidad que opone a la mujer joven y a la mujer envejeciente.

Paloma consigue escapar del estereotipo de esposa y madre cuidadora, cariñosa y empática. En contraposición, se muestra como una mujer frívola, calculadora, estratega y malvada. Aun así, la innovación en cuanto a estas características no la llevan a cumplir sus metas y a evolucionar como personaje. Al final queda relegada a un segundo plano, constantemente eclipsada por su esposo Juan Cuesta (José Luis Gil), pese a ser este portador de una personalidad muchísimo más sobria y anodina.

Aunque se la presente como una mujer poderosa y arrolladora, Paloma fracasa constantemente en cada uno de sus propósitos: con sus hijos, con su esposo y con sus vecinos. En lo profesional nunca llega a desarrollarse: intentó ser diseñadora de moda y crear su propia marca pero fracasó, fue presidenta de la comunidad durante un breve periodo de tiempo, pero fue inmediatamente sustituida por su marido a petición de los vecinos, hizo en algunas ocasiones varias entrevistas de trabajo fallidas, etc. Su única meta en la vida es tener un chalé adosado, lo cual tampoco llega a conseguir.

Una de sus frases más pronunciadas a lo largo de la serie es “ahora no Juan, que me duele la cabeza” cada vez que su marido pretende iniciar con ella algún encuentro sexual. Mediante esta locución recurrente se abandera el tópico machista sobre la baja libido y escaso apetito sexual de las mujeres de mediana edad. Este era, recordemos, un síntoma de la histeria femenina.

Además, también muestra otros indicios histéricos: malhumor, mareos, desfallecimientos, vértigos, irritabilidad... Durante algunos capítulos intenta achacar estos síntomas a un posible embarazo mientras que el resto de personajes que la rodean tratan de convencerla de que realmente son evidencias de la menopausia. Esto es desencadenante de numerosos berrinches por parte de Paloma, mostrando una vez más el conflicto traumático de carácter misógino relacionado con la mujer y su envejecimiento.

El final del personaje está marcado por una desafortunada caída por la ventana que da al patio de vecinos. Esta tiene lugar durante una fuerte discusión en la que Paloma acusa a Isabel (Isabel Ordaz) de “ir detrás de su marido” mientras Isabel la llama “insatisfecha

sexual”. Como se aprecia, toda la rivalidad entre las dos mujeres gira en torno a una figura masculina.

Finalmente, el personaje de Paloma termina muriendo y en su funeral se desvela un secreto: la mujer de Juan Cuesta tenía un amante. No obstante, este hecho resulta ser suficientemente inverosímil, ya que casi el total de las veces que Paloma aparece en la pequeña pantalla está relegada al hogar y rara vez sale de su casa.

Por último, en consonancia con el estereotipo de la mujer cuidadora se puede apreciar el intento de una vuelta de tuerca mediante el personaje de Lucía. Lucía pretende ser una evolución del estereotipo de ama de casa hacia el de la *superwoman* basada en el modelo norteamericano. Esta *superwoman* “es reina del hogar, (...) sexualmente activa, compite laboralmente con sus compañeros varones, aúna un aspecto físico próximo a la perfección con un nivel cultural elevado y es capaz de ejercer como madre compasiva si la situación lo requiere” (Caldevilla, 2010, p. 73).

Lucía es una mujer cosmopolita procedente de la capital catalana. Se muda a Madrid con sus hijas tras reencontrarse con su amor de la adolescencia, Diego Serrano (Antonio Resines), con el que se casa y con quien pretende crear un nuevo núcleo familiar uniendo las dos familias. Trabaja como profesora de lengua española en el colegio de Santa Justa, el Garcilaso, donde se reencuentra con su antigua amiga Candela (Nuria González) y, más tarde, conoce a Lourditas (Goizalde Núñez). Esto es un aspecto novedoso respecto a los personajes analizados anteriormente: Lucía muestra tener amigas con las que compartir su tiempo de ocio.

Sin embargo, sus tramas a menudo son frustradas en aras de la salvación del hogar y de su esposo, quien constantemente muestra su incapacidad y torpeza para valerse por sí mismo. Así, Lucía tendrá que encargarse de hacer ejercicios de pedagogía con su marido en relación con la educación de sus hijos, cómo llevar la casa, cómo comportarse, etc. Parece vivir una segunda maternidad durante su relación con Diego. Basándonos en esto podemos afirmar que sobre este personaje descansan muchos tópicos machistas: las mujeres saben educar mejor que los hombres, las mujeres son más empáticas y sensibles, las mujeres poseen el don innato de la escucha muy por encima de los hombres, etc.

Lucía se muestra como una mujer independiente, pero desde el inicio del relato abandona su rutina por amor y se marcha a vivir a la casa de su marido. ¿Por qué no se mudó Diego en vez de ella? Él se presenta como un hombre bastante más dócil, un tanto pazguato y fácilmente manipulable. Por tanto, las características con las que se nos presentan ambos personajes permiten imaginar más fácilmente a un Diego dejándolo todo por amor que a una Lucía haciendo lo mismo.

En este sentido, Lucía no puede terminar de despojarse del estereotipo machista. Sobre ella recaen la mayoría de las tareas del hogar además de los cuidados hacia la familia. Cabe señalar que a menudo delega estas misiones en su madre. Analizando en profundidad este hecho podemos encontrar algunas connotaciones latentes: ¿significa que una mujer que decide renunciar a su papel exclusivo de ama de casa tendrá que delegar parte de sus funciones en su madre, es decir, otra mujer? Al final, la mujer siempre termina siendo la esclava del hogar.

Por tanto, a pesar de constituir Lucía un intento de salir del estereotipo machista, finalmente se queda en exclusivamente eso, un mero intento, pues sobre ella o sobre las mujeres de su entorno sigue recayendo la mayor parte del peso familiar.

## 2.2 La mujer como objeto

Otro estereotipo de género muy recurrente en la ficción audiovisual española es el de la mujer objeto. En este caso, la mujer es representada como un trofeo o premio por la que varios hombres tendrán que competir. Por ende, ella es un sujeto pasivo y todas sus tramas se mueven en relación con sus relaciones afectivo-románticas. Este estereotipo es a menudo representado por una mujer joven o incluso adolescente, muchas veces siendo hija del estereotipo anterior, con características estéticas normativas (juventud, feminidad, delgadez).

Hay que hacer notar que la naturaleza inalcanzable de esta perfección convierte a la mujer representada no en un símbolo de liberación, sino en todo lo contrario, pues representa la opresión por parte de una sociedad que tiende a demandar lo imposible (Caldevilla, 2010, p. 76).

A menudo la construcción de este tipo de mujer descansa sobre el mito del amor romántico. Este conlleva a una concepción del amor como una relación de dominación

encubierta basada en la monogamia, la heterosexualidad y la familia nuclear. Generalmente es representado por una pareja joven, hombre y mujer, cuya relación es dificultada por algún obstáculo que tendrán que superar para vivir un final feliz en conjunto. Como norma, será la mujer quien deba renunciar a parte de su identidad o de su futuro para lograr esta unión perfecta.

Sorprendería la cantidad de personajes femeninos que, en la ficción española, se corresponden claramente al estereotipo de la mujer objeto. Podemos citar numerosos casos: Sarita en *Los Hombres de Paco*, Natalia, Alicia (Laura Pamplona) y Ana (Vanessa Romero) en *Aquí no hay quien viva*, Eva (Verónica Sánchez) y Teté (Natalia Sánchez) en *Los Serrano*, Ainhoa (Blanca Suárez) en *El Barco* (Antena 3, 2011-2013), Ruth (Úrsula Corberó) en *Física o Química* (Antena 3, 2008-2011)... Asimismo, no es necesario profundizar demasiado en los archivos fílmicos para que salgan a la luz multitud de escenas en la que la mujer es sometida y dominada por un hombre que, generalmente, se nos presenta como su “media naranja”.

Por ejemplo, en la serie *Aquí no hay quien viva*, Natalia constituye la personificación más evidente de la mujer como trofeo. En el mundo audiovisual, existe una prueba denominada el “test de la lámpara sexy” (Heberle, 2017). Consiste en realizar la siguiente cuestión sobre un filme: “Si sustituimos a las mujeres de la película por lámparas sexys, ¿la historia sigue funcionando?”. Esta pregunta sirve para profundizar en la relevancia de los personajes femeninos dentro de un relato audiovisual.

Si nos hacemos esta pregunta sobre el personaje de Natalia, la respuesta es una afirmación rotunda. Su papel en la serie es bastante prescindible: la totalidad de sus relaciones con mujeres están movidas por el interés, la envidia y la rivalidad mientras que sus relaciones con los hombres no trascienden del terreno sexual. Rara vez la vemos tomar parte en la acción más allá del rol de seducción y son tan raras estas veces que, cuando suceden, se produce una sensación de choque en el espectador, que no puede concebir a Natalia como un sujeto de mayor profundidad que la que tiene una “lámpara sexy”.

Los personajes masculinos la hipersexualizan constantemente, rivalizando por ella e incluso haciendo apuestas. Por ejemplo, cuando Alex (Juan Díaz) asegura a Emilio (Fernando Tejero), Paco (Guillermo Ortega) y José Miguel (Eduardo García) que

conseguirá acostarse con Natalia en menos de dos días y, de lo contrario, promete limpiar la cristalera del videoclub desnudo.

Otro ejemplo de competitividad entre varios hombres por una mujer en un tono no tan amistoso podemos encontrarlo en series de *target* adolescente, como *Física o Química*, cuando se produce un altercado entre Gorka (Adam Jezierski) y Cabano (Maxi Iglesias), quienes disputan por ser la pareja de Ruth. De nuevo la mujer vuelve a ser un sujeto pasivo a expensas de lo que uno o varios hombres quieran hacer con ella. La despersonificación es tal que, aunque Ruth se encuentre presente durante la discusión, los jóvenes ni siquiera pronuncian su nombre. Así, Gorka espeta: “La rubia es mi piba y me quiere a mí”. De la misma manera, Cabano se abalanza sobre Gorka para agredirle sin darse cuenta de que Ruth se encuentra en medio de la acción, propinándole también un empujón a ella. Por tanto, en la pelea no solo se disputa únicamente quién se lleva a la mujer, sino quién de los dos es más hombre.

En la serie *El Barco*, que también tiene el sector adolescente como grueso de su público objetivo, la relación entre Ulises (Mario Casas) y Ainhoa se construye a su vez sobre las dinámicas del amor romántico, el vínculo de sumisión femenina ante el varón y la romantización e idealización de la violencia. Destaca en este sentido la escena acontecida en la lavandería, cuando Ulises intenta un acercamiento con Ainhoa utilizando como estrategia reiteradas vejaciones físicas y verbales: la agarra del brazo para obligarla a escucharle, la insulta y mantiene durante todo el tiempo el control sobre el diálogo, el cual finaliza con un rotundo “prefiero no hablarte a tener que insultarte”.

### 2.2.1. El rol Lolita en Sara, de *Los Hombres de Paco*

Un especial detenimiento merece el personaje de Sarita en *Los Hombres de Paco*. En la serie, Sarita es una adolescente rebelde, hija de Paco y Lola, cuya única aspiración en la vida es seducir a Lucas, un compañero de su padre. Su personaje no evoluciona más allá de esa obsesión desenfrenada y solo tomará partido en la acción movida por este sentimiento voraz. Sarita se desarrolla en la serie como una extensión de Lucas y no como un personaje profundo en sí mismo.

Un aspecto para destacar de esta relación tortuosa es la diferencia de edad entre los amantes. El personaje de Sara es menor de edad, de hecho, cumple la mayoría de edad

durante la serie. No obstante, esto no la exime de presentarse en la serie como una joven hipersexualizada. Desde el primer capítulo aparece en ropa interior ante la mirada lasciva de sus vecinos y, además, es capaz de intimidar a Lucas abriendo una conversación de índole sexual, contándole cómo quiere perder su virginidad: “Me gustaría que fuera de noche, en un coche de policía, con las sirenas puestas... No sé con quién quiero perderla, si con alguien de mi edad o con alguien más mayor, con experiencia; alguien que me trate con cariño, que tenga esposas y pistola”.

Sara es, sin duda, una Lolita. Este personaje procede de la tradición literaria. Concretamente, de la novela *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov, en la que el protagonista de la historia se obsesiona con una niña de doce años. Una Lolita es una menor de edad que se representa erotizada y cuyo atractivo físico es capaz de nublar completamente la capacidad racional de los hombres de su alrededor, generalmente mayores que ella. Aunque no alcanza la edad de consentimiento sexual, esta joven aparece cargado de tintes eróticos y seductores.

### 2.3. La mujer profesional

Pese a todo lo anterior, en la producción seriada española de los últimos años se están produciendo avances en relación con el modo de representar a la mujer. Cada vez más podemos referirnos a personajes femeninos insertados en el mundo laboral y cuyos ejes de acción se extienden más allá de la maternidad y el terreno doméstico.

De este modo nace la mujer profesional, un nuevo estereotipo de género. Este tipo de mujeres son representadas con un alto nivel de autoexigencia, aparentemente independientes y seguras de sí mismas. En numerosas ocasiones tendrán que elegir entre sus relaciones sentimentales y su trayectoria profesional. De hecho, el estereotipo suele estar representado por mujeres solteras con o sin descendencia.

Parece que la mujer ahora es igual que fue siempre, con las mismas obligaciones domésticas –a las que ahora se unen las profesionales– y las mismas características, pero ahora como castigo por haberse emancipado, sin ningún derecho ni ninguna protección. Es como si tuvieran que purgar por estar intentando su independencia. (Gila y Guil, 1999, p. 93)

Recordemos a Lucía en *Los Serrano* como la antesala de este estereotipo, quien tenía que aprender a compaginar con éxito constantemente el mundo laboral y el familiar. Además de ella podemos encontrar ejemplos más claros de mujeres condenadas a desarrollarse

exclusivamente en el mundo laboral mientras se muestran impotentes en el terreno de lo personal. Por ejemplo, Elsa (Natalia Millán) en la serie *El Internado* (Antena 3, 2007-2010) o Eva (Alexandra Jiménez) en *La pecera de Eva* (Telecinco, 2010-2011).

Elsa se muestra como una mujer impecable, pasó de ser jefa de estudios a directora del internado que antes dirigía su padre. Su nivel de autoexigencia es alto tal vez por la presión que ejercieron sus padres sobre ella durante su niñez. Su carácter frío y tenaz oculta en realidad grandes inseguridades. Durante todo el relato podemos ver a una Elsa que, pese a sus destrezas, es incapaz de desarrollarse en el terreno de lo personal: tiene varias relaciones de pareja fallidas (en una de ellas incluso es víctima de malos tratos), pierde a su hijo adoptivo en un descuido, su padre muere y posteriormente descubre un decepcionante pasado acerca de él, etc. Pese a su gran crecimiento profesional y sus dotes de liderazgo, Elsa está condenada al individualismo.

Lo mismo ocurre con Eva, protagonista en la serie *La pecera de Eva*. Aquí, Alexandra Jiménez interpreta el papel de una psicóloga de instituto que tendrá que orientar a los jóvenes para resolver diferentes problemas. Eva vuelca su vida en el terreno profesional, de hecho, casi toda la trama avanza en el interior de su despacho. Poco a poco, se desvela un secreto: cuando era más joven tuvo un embarazo no deseado y dio en adopción a su hijo, que ahora es alumno del instituto en el que trabaja. Su oficio se tambalea al toparse con su vida privada, de manera que este parece ser el precio que Eva ha de pagar por anteponer su crecimiento profesional a formar una familia.

### 3. Roles y estereotipos masculinos en la ficción televisiva española

A menudo, la mirada feminista se dirige hacia los personajes femeninos y las bases sobre las que se construyen. Sin embargo, los roles y estereotipos masculinos también contribuyen a la prolongación del discurso patriarcal. Por tanto, en lo que a la masculinidad se refiere, es importante señalar que la ficción televisiva española también ofrece la imagen del hombre desde una perspectiva estereotipada.

Resulta llamativo el androcentrismo que todavía impera en la ficción audiovisual española de los últimos tiempos. El hombre se encuentra en el epicentro del relato mientras que la mujer se muestra como una extensión de este: lo acompaña durante toda la historia, pero sin gozar de autonomía para abrir tramas que le otorguen protagonismo.

El verdadero peso narrativo recaerá, entonces, sobre los personajes masculinos. En palabras de Zurián (2015), “los hombres reinan y las mujeres los acompañan como bellas princesas mimadas, madres sacrificadas, castas esposas, hermosos premios para el hombre-campeón; o mujeres fatales contra las que los hombres deben sobreponerse” (p. 21). Este hecho resulta tanto más curioso teniendo en cuenta las características con las que se nos presentan hombres y mujeres en las ficciones analizadas.

### 3.1. Los “niños grandes”

Como se apuntó con anterioridad, los personajes femeninos se retratan cargados de valores positivos como la sensatez, la responsabilidad y la capacidad reflexiva. En cambio, los hombres suelen presentarse como la antítesis de todas estas competencias. “Torpes, bobos, ignorantes, ridículos, incapaces, débiles, incompetentes o frustrados podrían ser algunos de los calificativos fácilmente aplicables a los personajes de ficción televisiva de las series españolas durante los últimos años” (Cobo-Durán, Gordillo, Guarinos, Jiménez-Varea y López-Rodríguez, 2013, p. 43). Se nos brinda pues, el estereotipo encarnado por un hombre que realmente es un “niño grande” al que la mujer tiene que cuidar.

Pese a estar plenamente insertados en el mundo laboral, a menudo cometen errores en el desempeño de sus ocupaciones. Esto puede explicarse porque se mueven por un deseo de reconocimiento llevado por el individualismo más incapaz, colmado de taras, lo cual les empuja al fracaso constante en sus propósitos. Por otra parte, no participa en las tareas de la casa -o lo hacen mal- y frecuentemente descuidan a su familia. Se muestran dependientes, inhábiles y con escaso nivel cultural. Además, constantemente exhiben sesgos patriarcales y misóginos.

Por otro lado, el tono cómico de las ficciones que se analizan hace que este tipo de personajes se acerquen al público desde una apariencia inofensiva, lo cual facilita la empatización hasta el punto en que sus actitudes resultan entrañables. Esto nos lleva a cuestionarnos si realmente se intenta ridiculizar el estereotipo o más bien hacerlo perdurar en los relatos audiovisuales.

Para analizar este estereotipo centraremos la atención en los personajes masculinos emparentados con los personajes femeninos mencionados con anterioridad (Lola, Aída, Paloma y Lucía), las cuales encarnaban el estereotipo de la “mujer cuidadora”. Estos son



Paco Miranda, los diferentes personajes masculinos que conforman el entorno social de Aída, Juan Cuesta y Diego Serrano.

Comencemos hablando de Francisco Miranda, el inspector de policía que protagoniza *Los Hombres de Paco*. La trama argumental de la serie se abre debido al traslado de Paco a la comisaría de San Antonio, una de las más conflictivas de la ciudad, tras cometer profundas irresponsabilidades en su anterior puesto de trabajo. El primer capítulo comienza con su voz en *off* describiendo el universo en el que se mueve. Al referirse a Lola, su esposa, llama la atención una contundente declaración: “Formamos un tándem perfecto: yo cojo las cartas del buzón y ella se encarga de todo lo demás”.

También desde el primer capítulo se reflejan algunas de las dinámicas patriarcales que rigen la unidad familiar del policía. Por ejemplo, cuando Lola se entera de que el nivel adquisitivo de la familia ha descendido considerablemente debido a un comentario desafortunado de Mariano (Pepón Nieto), compañero de trabajo y uno de los mejores amigos de Paco. Aquí nos percatamos de que Lola no tiene potestad alguna sobre la economía familiar y que su papel en la familia no trasciende más allá de los cuidados. Más tarde, la desaprobación de Paco ante la iniciativa de su esposa para buscar un empleo no hará más que ratificar sus valores patriarcales.

Todo esto no hace más que desarrollarse a lo largo de la serie, ya que la ideología de Paco no experimenta ningún tipo de evolución. Tanto es así que su matrimonio termina cuando su esposa se marcha a vivir a Barcelona tras sufrir un episodio de crisis nerviosa causado por las irresponsabilidades de Paco, las cuales terminaban salpicando siempre al núcleo familiar. Sin embargo, pese a su comportamiento, su personaje protagoniza un final victorioso, cuando se convierte en comisario de San Antonio.

En *Aída*, la protagonista carece de un vínculo matrimonial. No obstante, esto no la exime de tener que “ocuparse” y cuidar de los varones que conforman su alrededor. Podemos citar como ejemplos a Luisma (Paco León), Jonathan (David Castillo) y Chema (Pepe Viyuela), su hermano, hijo y pareja respectivamente.

En primer lugar, Luisma es un ex toxicómano cuyas capacidades mentales se han visto reducidas por el consumo de drogas. Es otro niño grande al que las mujeres de su entorno tienen que proteger y educar. Primero es cuidado por su madre Eugenia (Marisol Ayuso),

más tarde por su hermana Aída y, en último lugar, por su vecina Paz, por quien Luisma muestra una enorme obsesión y que finalmente termina convirtiéndose en su pareja.

Por otro lado, Jonathan es un adolescente rebelde que pasa los días cometiendo actos delictivos en el barrio: robando, agrediendo a otras personas, etc. Su madre tendrá que esforzarse por hacerle cambiar de actitud.

En último lugar, Chema es, durante un tiempo, la pareja de Aída. Las características de este personaje difieren por completo de los vistos anteriormente. Chema es un hombre culto, sensible y empático. Sin embargo, estas características no le sirven para prosperar en su vida. Pese a tener la carrera de Filología Hispánica, trabaja como tendero en la tienda de ultramarinos del barrio. Además, su carácter bienhechor solo sirve para que el resto de los personajes le engañen y se mofen de él. Aída, con su picaresca, también tendrá que tomar parte en diversas ocasiones para librarlo de las burlas ajenas.

En la serie *Aquí no hay quien viva*, Juan Cuesta es el marido de Paloma. Se trata de un personaje que se mueve entorno a lo mediocre, lo lascivo y un mundo íntimo algo reprimido. A diferencia de Paco Miranda, Juan Cuesta no posee ninguna autoridad en el hogar, ya que toda recae sobre su esposa Paloma. De igual forma, tampoco se muestra colaborativo en las tareas de la casa ni se implica demasiado en la educación de sus hijos más allá de mostrar desagrado hacia la vestimenta de su hija Natalia.

Pese a su personalidad soporífera encabeza gran parte de las tramas en detrimento de las mujeres de su entorno, como su esposa o su hija, que poseen un menor peso narrativo. Del mismo modo, Juan Cuesta también depende de su pareja para sobrevivir. De hecho, durante la serie Paloma y él sufren alguna crisis matrimonial que provoca la marcha de Juan a una pensión en la que vive disparatados sucesos que casi le cuestan la vida.

En último lugar tenemos a Diego Serrano, el tabernero que protagoniza la serie *Los Serrano*. Encontramos en su personaje características muy similares a las de Paco en *Los hombres de Paco*. Se presenta al espectador como un padre de familia de escaso nivel cultural. Tras enviudar, quedó al mando de sus tres hijos, conformando una familia monoparental en la que a menudo reina un tremendo caos. El mensaje que se transmite puede ser en cierto modo peligroso, pues se muestra la incapacidad del hombre para construir un núcleo familiar sólido y estable.

Así, cuando Diego contrae matrimonio con Lucía y esta se incorpora al hogar, se convierte en la salvadora de la familia. Sus dinámicas educativas, basadas en la negociación y el diálogo, difieren en gran medida de las de Diego, quien hasta entonces solucionaba los problemas con sus hijos amenazándolos con la escobilla del inodoro.

Diego se comporta de forma patriarcal con las mujeres de su entorno. A menudo se muestra incómodo ante la vestimenta de Lucía y sus hijas. También hace alarde de un instinto excesivamente protector sobre las mismas, tratando de espantar cualquier figura masculina que se acerque a ellas. Sin embargo, nuevamente fracasa a la hora de llevar a cabo este propósito ya que se enfrenta a mujeres de armas tomar que continuamente señalan sus comportamientos machistas. A menudo lo acusan de tener la “mirada sucia”, algo que intentará cambiar produciendo en él una enorme angustia.

Se nos presenta entonces a un personaje masculino permanentemente movido por el deseo de mejorar, pero no por sí mismo sino por el deseo de que su esposa reconozca sus esfuerzos. No obstante, sus intentos resultan inútiles y termina viéndose sobrepasado por situaciones cotidianas que, en última instancia, tendrá que enfrentar Lucía.

La dependencia absoluta de Diego hacia Lucía es tal que, en algunas ocasiones en las que la pareja se distancia por motivos diversos, la situación familiar a cargo de Diego se convierte en un auténtico desbarajuste. Finalmente, cuando ella muere, también parece que todo se va a pique hasta que aparece en el relato su hermana Elena (Lydia Bosch) para salvar la situación. Otra vez es una mujer quien se encarga llevar la familia a flote. Su papel será relevado en cierto modo por la nueva pareja de Diego, Celia (Jaydy Michel). Como si de un eterno bucle se tratase, de nuevo es una mujer la que salva a Diego Serrano.

### 3.2. Los tipos duros

Personajes que también son dignos de tratar desde una perspectiva de género son los de Lucas (*Los Hombres de Paco*) y Ulises (*El Barco*). Ambos son los “tipos duros” de sus respectivas historias: sexualmente atractivos, emocionalmente fríos y dueños de una virilidad que lo llevan a comportarse de manera chulesca con las personas de su entorno. Muestran actitudes paternalistas con sus parejas o amantes, construyendo entre ellos atmósferas cargadas de connotaciones violentas que a menudo pueden pasar desapercibidas para el público.

Por ejemplo, hay un capítulo en el que Lucas quiere hablar con Sarita acerca de su relación, pero esta se muestra reticente. La negativa de Sara no impide a Lucas cumplir su propósito, de manera que termina amordazándola para introducirla en el maletero de un coche y, en definitiva, secuestrarla. En tono cómico, se establece entre ellos una peligrosa relación de dominación y poder. Lo mismo ocurre con Ulises y Ainhoa en la escena de la lavandería comentada anteriormente.

Este tipo de discursos narrativos transmiten un mensaje implícito: el varón no puede obtener un “no” por respuesta mientras que la mujer debe mostrarse sumisa ante los deseos y peticiones de este. Se trata la dominación como una muestra de afecto hacia el otro, incluso llegando a ser romantizada. Asimismo, el tono cómico con el que son abordadas muchas de las situaciones expuestas resulta bastante más pernicioso para los receptores. La explicación es que, al tratar con humor este tipo de actitudes machistas, es más fácil caer en la frivolidad y normalización de comportamientos cargados de violencia intrínseca.

### 3.3. La homosocialidad y el heterocentrismo

Entre los personajes anteriores, Cobo-Durán, Durán, Guarinos y López-Rodríguez (2013) diagnostican dos tópicos de comportamiento machista, muy presentes en la ficción seriada española: la homosocialidad y el heterocentrismo. Así, el primero hace referencia a que los personajes masculinos solo son capaces de establecer vínculos emocionales sanos y firmes con otros hombres. Las mujeres son parejas, madres, hermanas o hijas, pero rara vez son amigas. Los mismos autores (2013) anotan:

Los universos masculinos familiares y laborales no son más que la manifestación directa de la homosocialidad reinante, pues los personajes masculinos y femeninos se relacionan de forma distinta en función del género de sus interlocutores. Así, los personajes masculinos tan sólo muestran sus sentimientos frente a sus amigos mientras que presentan una actitud patriarcal a la hora de relacionarse con personajes femeninos (p. 170).

Por su parte, el heterocentrismo se produce al colocar las relaciones heterosexuales en el centro de las narrativas, de manera que estas ocupan casi el total de relaciones que se producen entre personajes, mientras las relaciones homosexuales tienen muy poco espacio en la pequeña pantalla. De la misma manera, a menudo la ficción trata la homosexualidad de manera estereotipada y repleta de connotaciones misóginas. Para casi

todos los personajes masculinos mencionados, la homosexualidad es fuente de rechazo. Por ejemplo, el hijo de Chema es fuente de mofas constantes por parte de Luisma, Jonathan y el resto de personajes de la serie por ser homosexual. Por otro lado, Diego y su hermano protagonizan una escena profundamente homófoba en el aeropuerto de Houston, cuando le hacen un control antidrogas por considerarse sospechosos de ser mulas del narcotráfico. La prueba que les realizan consiste en penetrar la cavidad anal para detectar una posible presencia de estupefacientes. Los hermanos, avergonzados por la situación, acuerdan mantener un pacto de silencio y hacer como si nada hubiera pasado. “Beatriz Gimeno (2009) reconoce el culo masculino como un espacio lleno de simbología porque “el agujero” se entiende como un sitio pasivo, feminizado y degradante” (citada en Núñez y Pérez, 2013, p. 58). En los seriales analizados también encontramos ocasiones en que, en tono cómico, uno de los varones se hace pasar por homosexual para adentrarse en la intimidad de las mujeres de su entorno, poder observarlas desnudas y tocarlas sin que estas sospechen. Es el caso de Luisma y también de Raúl (Alejo Sauras), un personaje de la serie *Los Serrano*.

#### 4. Familia tradicional y nuevos modelos familiares en la ficción audiovisual

“En el ejercicio de su función socializadora, el medio televisivo gusta de proponer relatos a través de los que establecer relaciones significativas con sus públicos” (Chicharro, 2009, p. 159). Así, en la ficción televisiva española, la institución familiar se ha consolidado como un eje argumental recurrente. Tanto es así que multitud de productos audiovisuales han elegido la familia como núcleo para hacer avanzar sus tramas narrativas. Esto es, en cierto modo, porque “entronca con nuestra realidad más cotidiana y privada, más emotiva y primaria, lo que permite que se establezcan relaciones de cercanía entre el público y el mensaje televisivo” (Chicharro, 2009, p. 159).

Independientemente del formato, los dibujos familiares juegan a señalar al espectador las reglas del juego dentro de ese espacio y, obviamente, a reforzar la importancia de su papel, tanto en su versión más clásica (la familia nuclear), como en sus materializaciones más recientes. Tanto en sus lecturas más idílicas, como en las más obscenas, la familia tiende a ser reforzada. (Chicharro, 2009, p. 159)

Podemos citar como ejemplo algunos seriales de éxito: *Farmacia de Guardia* (Antena 3, 1991-1995), cuya acción se centra en una farmacia de barrio al mando de Lourdes (Concha Cueto), una mujer divorciada que mantiene una relación cordial con su marido

Adolfo (Carlos Larrañaga) por el bien de sus hijos; *Médico de familia* (Tele 5, 1995-1999), la historia protagonizada por Nacho Martín (Emilio Aragón), un doctor que tras enviudar tendrá que tomar las riendas de su familia, y otra más reciente, *Los Serrano*, que aborda las peripecias de la familia Serrano, encabezada por Diego, un viudo que comienza una nueva vida con su primer amor, Lucía, uniendo dos familias muy diferentes entre sí para construir una en común.

Si bien es cierto que algunas de las series mencionadas ponen en el centro del relato nuevos modelos familiares, como la familia monoparental o familias con progenitores divorciados, rara vez “se mencionan las realidades familiares emergentes, como las familias homoparentales, con diversidad de razas, o adopciones” (Chacón y Sánchez-Ruiz, 2011, p. 24). Del mismo modo, las tramas argumentales avanzan de tal modo en que, en algunos casos, la estructura familiar inicial deriva nuevamente hacia una familia nuclear clásica. Al fin y al cabo, como aseguran Hidalgo-Marí y Lacalle (2016), la ficción española no es más que un reflejo de la cultura tradicional.

No obstante, la búsqueda de realismo de finales del siglo XX generó una ruptura con la tendencia tradicional en la representación de las familias, introduciendo en la pequeña pantalla un sinfín de nuevos modelos alejados de los patrones costumbristas y moralmente correctos que definían a la familia de la ficción televisiva. (Hidalgo-Marí y Lacalle, 2016, p. 472)

Se trata de una época de desarrollo sociocultural incentivado por diversos cambios: la mujer irrumpe en el terreno laboral, desvinculándose gradualmente del ámbito doméstico. Por su parte, en España se produce la aprobación del matrimonio homosexual en el año 2005. Asimismo, cada vez más se asienta la existencia de nuevos modelos familiares: familias homoparentales, monoparentales, de acogida, con progenitores de diferentes etnias, sin hijos...

La ficción televisiva española se ha contagiado de todas estas transformaciones dando lugar a relatos que, al abordar el hogar, reflejan estructuras familiares que difieren del modelo nuclear para ofrecer estructuras familiares más diversas. Como bien exponen Lacalle e Hidalgo-Marí (2016), la expansión del concepto “familia” ha dado paso a una ambigüedad teórica que dificultan su definición. Teniendo en cuenta lo anterior, se

destacan la disfuncionalidad y la desestructuración como características intrínsecas de las familias abordada en la ficción televisiva más reciente.

Un ejemplo claro que ampara esta afirmación lo encontramos en el serial de comedia *Aída*. El relato se centra en una familia monoparental encabezada por Aída, un matriarcado caótico marcado por continuas desavenencias familiares. Esta serie reafirma la observación de que la disfuncionalidad mencionada también sirve como herramienta para retratar a los personajes femeninos de la ficción televisiva española.

La representación de la mujer desde un enfoque más autónomo, incorporada al mundo laboral, a menudo se combina con su espacio en la familia y el ámbito doméstico. Sin embargo, rara vez un personaje femenino aborda ambos universos sin toparse con innumerables fracasos. Por esta razón, las mujeres de la ficción deben elegir entre asumir el rol doméstico o el rol profesional. Por su parte, “el rol de la autoridad paterna aparece muy desdibujado cuando no desaparecido. En su lugar la figura preponderante de la madre que es quien decide en casi todas las cuestiones” (Fernández, 2013). Hay que destacar también que, en las familias tradicionales, las tareas domésticas no se distribuyen de manera igualitaria sino que la mayor parte del peso recaen sobre la madre y mientras tanto, “el papá irrelevante, tampoco se presta mucho a asumir competencias dentro de casa” (Fernández, 2013).

En este contexto supone un avance el surgimiento de *Vida Perfecta* (Movistar+, 2019-) y *Señoras del (h)AMPA*, seriales recientes que, desde una perspectiva femenina, tratan los problemas resultantes de la conciliación familiar y también proponen nuevas masculinidades en la ficción que, aunque con numerosas taras, participan más activamente en cuestiones familiares y domésticas.

En lo que respecta a la presencia de familias homoparentales, fue *Aquí no hay quien viva* la serie que marcó un punto de inflexión en la ficción televisiva española. Esta serie abordó, en primer lugar, la relación afectiva entre una pareja homosexual formada por Mauri (Luis Merlo) y Fernando (Adrià Collado), personajes mediante los cuales se abordan temas como el matrimonio homosexual y la adopción. Luego, Bea (Eva Isanta) aparece en la vida de Mauri y juntos deciden tener un hijo por inseminación artificial. Cuando lo consiguen, Bea y Mauri criarán a su hijo con la ayuda de sus respectivas parejas, Ana y Fernando.

Así se abre la veda en la representación de la homosexualidad en la ficción, aunque es importante señalar que el surgimiento de parejas homosexuales ha sido anterior y mayoritario en lo masculino que en lo femenino. No obstante, también aparecen relaciones lésbicas en ficciones televisivas como *Los Hombres de Paco*, con Pepa (Laura Sánchez) y Silvia (Marián Aguilera). También en series más recientes como *Vis a Vis* (Antena3 TV y FOX España, 2015-2019), con Maca (Maggie Civantos) y “la rizos” (Berta Vázquez) o *Vida Perfecta*, con Esther (Aixa Villagrán) y sus diferentes romances.

En conclusión, se aprecia que la ficción televisiva española ha experimentado una evolución en cuanto a la representación de nuevos modelos familiares. Sin embargo, hoy en día, esta ficción sigue vinculándose notablemente a estructuras tradicionales en las que reina el hetero-centrismo y no abordan en profundidad problemas sociales como la conciliación familiar. La mujer es representada con mayor independencia socioeconómica, aunque en muchas ocasiones sigue siendo inherente al ámbito doméstico mientras que el hombre muestra poco interés por desarrollarse en el plano familiar. “A este respecto podemos concluir que la gran mayoría de las series (...) han evolucionado desde un tipo de estructura familiar tradicional hacia otra que, aun conservando los lazos de consanguinidad, ha cambiado los roles” (Chacón y Sánchez-Ruiz, 2011, p. 24).

## 5. Las villanas en la ficción audiovisual

En la ficción, hace tiempo que se percibe un incremento de representación femenina desempeñando cargos de autoridad dentro de la justicia o la criminología. Es el caso de series recientes como *La casa de papel* (Antena3 y Netflix, 2017-), con personajes como las inspectoras Raquel Murillo (Itziar Ituño) y Alicia Sierra (Najwa Nimri). Igualmente ocurre en *Servir y Proteger* (TVE, 2017-), donde Claudia Miralles (Luisa Martín) y Alicia Ocaña (Andrea del Río) protagonizan una serie como inspectoras y criminólogas.

Pese a que aún siga predominando la representación masculina, podríamos continuar con numerosos ejemplos femeninos en este tipo de figuras. ¿Podría esto deberse a que el imaginario colectivo sociocultural relaciona a la mujer con valores como la justicia, la protección o la honorabilidad? Por ello, resultaría estrepitosamente difícil imaginar a una mujer desempeñando un papel de asesina en serie. Y, si lo hace, debe ser una mujer estereotipada dentro de una realidad desfigurada y distorsionada.



Con frecuencia las villanas se presentan hiper sexualizadas y encarnan arquetipos que no hacen más que perpetuar roles de género arcaicos y obsoletos. Encontramos un ejemplo cercano en Tokio (Úrsula Corberó), una de las atracadoras de la serie *La casa de papel*. La clásica *femme fatale*: una “villana sexualmente insaciable que provocará con su intervención un final trágico” (Tardío, 2011, p. 89).

Tokio se adentra en el mundo de la delincuencia siguiendo la estela de su novio, pero en uno de los asaltos se produce un tiroteo que acaba con la vida del joven, convirtiéndose este episodio de su vida en una cruz que la acompañará durante todo el relato y mostrando su personaje como una especie de “maldición” para la vida de cualquier hombre al que se acerque.

Este arquetipo es bastante común en el discurso audiovisual y suele ser representado por una mujer joven poseedora de una ferviente seguridad en sí misma y capaz de traspasar la frontera entre el bien y el mal cuantas veces sea necesario para lograr sus propósitos. Realmente la mujer fatal no es más que un reflejo del miedo del hombre hacia el universo femenino: atrayente y peligroso al mismo tiempo. Así, Tokio absorberá la energía de Río (Miguel Herrán) hasta destruirlo emocionalmente.

Por otro lado, la mayoría de las ficciones cuya trama se expande alrededor de un crimen, el asesino suele ser un varón y la víctima una mujer. Se toman entonces géneros cinematográficos como el *slasher* para construir seriales de suspense. Este subgénero del terror aborda historias en las que un psicópata misterioso persigue y asesina a mujeres adolescentes que normalmente se encuentran envueltas en situaciones de droga y sexo, libres de la supervisión de un adulto. Los temas recurrentes del *slasher* reflejan deseos inconscientes de índole sexual y machista relacionados con la violencia, el poder y la sexualidad femenina como fuente de ansiedad.

Como ejemplo podemos citar la mini-serie *Punta Escarlata* (Telecinco, 2011), en la que dos policías son requeridos para resolver un caso de desaparición archivado desde hace ocho años. El caso vuelve a abrirse a raíz de la visión de una adolescente sobre el lugar en el que se encuentran los cadáveres de las jóvenes desaparecidas. Lucía (Nadia de Santiago) es quien tiene la visión y se trasladará al pueblo donde acontecen los hechos para participar en la resolución del caso. Su personaje parece construirse como una evolución de la *final girl*, un arquetipo encarnado por una joven que logra ser la última

superviviente dentro de un grupo de personas (en este caso mujeres jóvenes) perseguidas por un villano.

Con frecuencia, este arquetipo aparece dotado de cierta superioridad moral por incluirse dentro de un grupo que participa en temas de drogas, alcohol y sexo, pero rechazando esta todo lo anterior. El trauma sufrido por Lucía y su carácter comprometido y responsable le otorga el privilegio de combatir en última instancia al villano, que resulta ser el joven del que se enamora. Sin embargo, la protagonista no es capaz de sortear el peligro por sí misma, sino que es salvada por uno de los policías en el último momento.

Siguiendo un esquema de cazador-cazada, no tendría gran dificultad que este fuera revertido para que el cazado sea un hombre. Sin embargo, como hemos visto, este tipo de hombre suele poseer características negativas o peligrosas. Por ejemplo, un maltratador, un violador o un asesino en serie. Así, la mujer no es realmente una “cazadora” sino que lo mata en defensa propia o por un bien común.

En este contexto, el surgimiento de series como *Vis a Vis* ha supuesto una evolución en las narrativas seriadas españolas; una historia protagonizada por una serie de mujeres reclusas en la cárcel Cruz del Sur que recuerda a la serie estadounidense *Orange is the new black* (Netflix, 2013-2019).

Esta serie ha supuesto un enorme avance en cuanto a la representación de una nueva villana, mucho más empoderada, al mismo tiempo que se ha convertido en escenario para dar cabida en la ficción diferentes grupos de sujetos subalternos presentes en la sociedad (representación de diversas etnias, clases sociales, identidades y orientaciones sexuales). No obstante, cabe remarcar que la vida de las mujeres representadas se tuerce, en muchos casos, por el mal hacer de un hombre, el cual las arrastra hacia prisión.

De hecho, el relato se abre cuando Macarena entra en Cruz del Sur debido al engaño de su jefe y amante, quien la incitó a cometer una estafa. Por su parte, Sole (María Isabel Díaz) es condenada a veintidós años de cárcel por asesinar a su marido, que la maltrataba. Incluso la poderosa villana de la serie, Zulema Zahir (Najwa Nimri), se convierte en una mujer fría, peligrosa y sin escrúpulos como una especie de venganza, a causa de los abusos y malos tratos sufridos durante su niñez y juventud por parte de diferentes varones de su entorno.

Al final, la mujer siempre es una víctima de los agravios cometidos por un hombre hacia su integridad física o psicológica, los cuales la llevan a convertirse en una villana o, mirándolo desde otra perspectiva, una “justiciera”. A nadie se le ocurriría pensar que una madre de familia, trabajadora y de clase humilde pueda tener tiempo para atracar o asesinar a alguien. En este sentido, podemos señalar *Señoras del (h)AMPA* como esa verdadera “vuelta de tuerca” que se le otorga a la ficción televisiva del *prime-time* nacional.

## 6. Contexto mediático-televisivo

La sociedad del siglo XXI se enmarca en un contexto de movilizaciones que han dado lugar al reconocimiento de una “Cuarta Ola Feminista”. Así lo afirman teóricas como Luisa Posada o Alicia Mirayes y activistas como Majo Gerez (2019):

El feminismo se ha medido siempre en olas, nosotras pensamos que estamos ante una cuarta ola feminista que es la más internacional de todas y eso explica por qué estamos gestando hechos tan importantes como los paros internacionales de mujeres, lesbianas, travestis y trans, que es la más interseccional porque propone pensar el mundo en clave anticolonial, anticapitalista, antiimperialista.

Esta ola surge como contraposición al discurso feminista hegemónico difundido durante los años setenta y se constituye como el eco del feminismo que empezó a alzar la voz durante la década de los noventa. Como aclara el Informe *La comunicación del movimiento feminista en el Estado español* (2019), de creación conjunta entre Ideograma, Fondo Calala de Mujeres y Open Initiative for Europe:

Es precisamente la creciente posición de poder de los feminismos herederos de los años setenta, que llamaremos feminismos establecidos, la que se puso en cuestión desde “los márgenes” del propio feminismo en los años noventa. (...) Esta crítica de los años noventa es la que han protagonizado en el ámbito intelectual autoras como Judith Butler o Gayatri Spivak. (...) Se trataba de un nuevo discurso que entraba en conflicto con el feminismo tradicional pero que no había tenido una traducción social a gran escala hasta la actualidad, ni en España ni en otros lugares del mundo. La actual ola del feminismo bebe, en buena medida de los giros discursivos de la ruptura de los noventa. (p. 55)

Se trata de un escenario novedoso con particularidades propias de la época que nos ocupa y que engloba lenguajes, métodos y canales de difusión más contemporáneos. El aspecto más singular que sobresale entre los demás es la utilización de las nuevas tecnologías de

la información y la comunicación -especialmente las redes sociales- como instrumento de protesta y visibilidad.

Destaca el ciberactivismo iniciado con *hashtags* como #FreeTheNipple, #YesAllWomen o el famoso #MeToo, muchos de ellos secundados por grandes personalidades del plano audiovisual. Por ejemplo, el último lema mencionado fue fundado por la activista Tarana Burke (2006) para crear conciencia social acerca de los abusos sexuales. Sin embargo, su uso se popularizó en redes sociales a raíz de que la actriz Alyssa Milano lo utilizara en relación con los escándalos protagonizados por Harvey Weinstein, el productor de cine estadounidense acusado de abusos sexuales por parte de numerosas mujeres.

“Una de las primeras en unirse al movimiento fue Lady Gaga. Patricia Arquette, Rosario Dawson, Evan Rachel Wood, Gabrielle Union, Lea Thompson, Suki Waterhouse también escribieron en sus redes sociales #MeToo” (“Actriz Alyssa Milano...”, 2017). Esto facilitó la posibilidad de que multitud de mujeres anónimas alrededor de todo el mundo se atrevieran a contar en primera persona experiencias muy similares empleando las redes sociales como canal, especialmente Twitter y Facebook.

Las participantes pudieron emplear estas plataformas para difundir sus ideas y el mensaje feminista, con lo que ya no era necesario militar activamente o encontrarse en los centros neurálgicos de pensamiento, principalmente grandes urbes, para educarse en los ideales feministas de manera divulgativa. (Ideograma, Fondo Calala de Mujeres y Open Initiative for Europe, 2019, p. 20)

Surge en este contexto el llamado “feminismo pop”, repudiado y aclamado a partes iguales. Este implica a personalidades públicas que utilizan el movimiento como parte de su identidad de marca, popularizando un feminismo menos incómodo, plagado de “caricaturas y facilismos cosméticos” (Quintana, 2018).

Sucedió en California, cuando Beyoncé salió al escenario de los MTV Video Music Awards y un panel luminoso escupió una palabra en letras gigantes: «*FEMINIST*». Volvió a ocurrir en Nueva York. Emma Watson se subió a un escenario distinto: la sede central de las Naciones Unidas. La actriz lanzó la campaña *HeForShe*, destinada a promover la igualdad de género. Algo ha cambiado radicalmente desde entonces. Esta nueva variante del feminismo se beneficia de la caja de resonancia de Internet y las redes sociales, donde el debate lleva media década en ebullición. Menos teórico que en los 70, fomenta su expansión con nuevas armas, como camisetas y memes. (Vicente, 2014)

Ya lo afirmó Karl Lagerfeld (2014) en *The Guardian*: “El mercado lo dicta todo. Y el mercado ha decidido que el feminismo es *cool*”. Así, en el terreno nacional, lo que se conoce como feminismo pop implica a celebridades y artistas difusoras de contenido, las cuales utilizan redes como Instagram o Twitter para difundir mensajes escuetos y a menudo con tintes cómicos, de temática feminista. Es el caso de ilustradoras o escritoras como Moderna de Pueblo, Feminista Ilustrada y La Vecina Rubia. Sin eludir la influencia que ejercen sobre población joven, la crítica se ciñe sobre el uso del feminismo como estrategia de mercado, es decir, la mercantilización del discurso feminista, así como sobre los reiterados análisis superficiales acerca de las desigualdades de género, a veces bastante alejados de la interseccionalidad.

Algunas expertas mostraron su preocupación por que las redes fomentaran la reducción del mensaje feminista a consignas básicas, enterrando el debate más amplio que se da en el movimiento feminista, y consideraron que es necesario que desde el activismo feminista se intente educar a estas mujeres para transmitir un mensaje más cercano a la postura del movimiento feminista. (Ideograma, Fondo Calala de Mujeres y Open Initiative for Europe, 2019, p. 20)

Sumergida en un marco internacional de creciente concienciación, España anota unos valores considerables en tanto a los avances logrados dentro de las cuestiones de género. Un estudio realizado por el Instituto Europeo de la Igualdad de Género (2017) la sitúa, en su Índice de Igualdad de Género de 2019, la novena dentro de la comparativa entre los veintiocho estados miembros de la Unión Europea, con una media 70,1%, la cual supera la general europea (67,4%).

Un acontecimiento crucial que debe señalarse en este sentido es el que tuvo lugar durante las movilizaciones del 8 de marzo de 2018, cuando se convocó el primer Paro Internacional de Mujeres en diferentes ámbitos: laboral, cuidados, consumo, estudiantil, actividad sexual y reproductiva, etc. Movidas por el lema “Si nosotras paramos, se para el mundo” multitud de mujeres ocuparon las calles para luchar por un futuro más feminista en una huelga la educadora social Paloma Regueiro (2018) calificó como “revolucionaria”.

Con este antecedente, para la huelga de 2019 – según afirmó la propia Delegación del Gobierno – las calles ya aglutinaron aproximadamente 350000 personas en las manifestaciones de Madrid, la capital española. Asimismo, en Barcelona, la Guardia Urbana calculó unas 200000 personas mientras que en ciudades como Sevilla o Bilbao

los datos circundaron en torno a 50000 manifestantes. Las cifras resultantes se tornan arrolladoras.

Dentro de un ambiente social enardecido por casos como el de Juana Rivas, Diana Quer o La Manada, se ponen sobre la mesa problemáticas que tuvieron como epicentro las agresiones sexuales, la violencia machista en cualquiera de sus ámbitos y la desigualdad de género en cuestiones laborales. Pero también se otorgó especial protagonismo a aquellos espacios donde la mujer tiene un peso importante y, a su vez, poco reconocido y no remunerado, como es el sector de los cuidados y el ámbito doméstico.

La preocupación por el ámbito doméstico supone una cualidad considerablemente novedosa respecto a esta cuarta ola feminista, ya que es la familia una de las principales instituciones sociales mediante la cual se perpetúa el sistema patriarcal. El estudio *El feminismo en España: ¿realidad o burbuja?* (2018) realizado por 40dB para CTXT durante las I Jornadas Internacionales Feministas en Zaragoza diagnostican el hogar como el área donde la desigualdad de género se percibe de forma más imponente. El 60% de las mujeres afirman soportar la mayor parte de la carga de las tareas del hogar. Por su parte, el 34% de mujeres y el 21,9% de los hombres aprecian actitudes machistas en sus progenitores varones mientras que el 15% identifica estas mismas actitudes en su pareja.

Se produce el acercamiento a un feminismo que cada vez tiene más conciencia de clase y una naturaleza menos elitista. Lejos de poner en el epicentro del discurso los problemas de la mujer blanca de clase media/alta y económicamente independiente, el feminismo contemporáneo pretende acercarse a las desigualdades de género sufridas por los sujetos subalternos de la sociedad, introduciendo nuevos debates sobre la interseccionalidad (término acuñado por la académica estadounidense Kimberlé Williams Crenshaw en el año 1989), la transversalidad, la horizontalidad o la lucha del movimiento LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales), siempre bajo el paraguas de la sororidad.

En este sentido y partiendo del enlace comunicativo que se establece entre los productores y consumidores de contenidos audiovisuales, es necesario que estos se acomoden a la sociedad en la cual se lanzan, es decir, que respondan a las necesidades del público que consume el producto. Por ello, en los últimos años se ha percibido un aumento de las producciones audiovisuales que se constituyen en torno a la esfera del discurso feminista, abarcando cuestiones de género y algunas de ellas desde una perspectiva interseccional.

Podemos citar ejemplos internacionales: *Orange Is The New Black*, *Good Girls* (NBC, 2018-), *Big Little Lies* (HBO, 2017-), *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017-); y otros de ámbito nacional: *Vis a Vis*, *Las Chicas del Cable* (Netflix, 2017-), *Vida Perfecta* y la que nos ocupa, *Señoras del (h)AMPA*.

### 6.1. Programación y contraprogramación en PRIME-TIME

Como se apunta con anterioridad, la sociedad contemporánea está manifestando cambios que han afectado al panorama televisivo nacional, creando producciones audiovisuales que pretenden mostrar mayor concienciación en cuestiones de género. La apuesta es tal que estas nuevas narrativas a menudo se lanzan en el *prime-time* o franja horaria televisiva de máxima audiencia.

Es el caso de *Señoras del (h)AMPA*. Tras su primera exhibición en Cannes, Telecinco estrena esta serie el 19 de junio de 2019 en sustitución de *La que se avecina* (Telecinco, 2007-). Como se aprecia, la emisión tiene lugar durante el periodo estival, una época generalmente conocida por su descenso en los porcentajes de audiencia. Esto podría, en principio, denotar una escasa confianza por parte de la cadena en su aceptación social.

No obstante, si la incertidumbre respecto al lanzamiento del serial hubiese sido real, los datos disipan cualquier tipo de interrogante: un 20,9% del *share* y casi tres millones de espectadores dan la bienvenida a estas señoras. Una acogida intensa pero breve, ya que tras el barrido de audiencias Mediaset decide retirarla de la parrilla con la emisión de su quinto episodio bajo el lema “Las ‘*Señoras del (h)AMPA*’ se van de vacaciones”.

En la tabla posterior (páginas 40 y 41) se muestran los datos de audiencia para cada capítulo emitido, junto con su título y su fecha de emisión. Se observa una caída de espectadores entre el primer capítulo y el segundo. Esto puede explicarse porque, en los estrenos, los productos audiovisuales seriados suelen tener unos porcentajes de audiencia considerablemente más altos, mientras que en las entregas posteriores muestran un desinflamiento progresivo hasta que las cifras más o menos se estabilizan entorno a un porcentaje más concreto.

Durante el tercer, cuarto y quinto capítulo su competidora directa será *Big Little Lies*, una serie emitida en abierto por primera vez gracias a Antena 3 y con una trama también encabezada por mujeres. Posteriormente (página 41) también se muestra una tabla con

los datos de audiencia para los capítulos que compiten con la emisión de *Señoras del (h)AMPA* hasta la retirada en parrilla de esta el 17 de julio de 2019.

Al igual que *Señoras del (h)AMPA*, el protagonismo de *Big Little Lies* es coral. Se centra en un grupo de madres de clase social alta y cuyo nexo son sus hijos, que van a la misma escuela. Poseedoras de vidas aparentemente perfectas: matrimonios felices, poder adquisitivo, empleos de alta cualificación..., la serie va desentrañando la vida de cada uno de sus personajes y sus secretos más turbios, los cuales provocan que la vida de las protagonistas se una al mismo tiempo que se desmorona.

A pesar de suponer una apuesta de calidad, el fracaso en audiencias de esta serie es tal que, tras la entrega de varios capítulos en los que el *share* no sobrepasa el 10%, la cadena procede a un maratón de tres episodios para darle fin con un 6,3%, un 5,8% y un 7,9% de *share* respectivamente. Comparando sus datos de audiencia, los números reflejan que la clase social de las protagonistas de *Señoras del (h)AMPA*, así como el género de la comedia, permite una mayor identificación con el público nacional. Por otra parte, “este es un ejemplo de que la televisión en abierto no siempre está hecha para las series americanas, que siempre llegan a nuestras pantallas avaladas por elevadas cuotas de audiencia en su país de origen o en plataformas *streaming*” (“La TV generalista...”, 2019).

Aunque las mujeres retratadas en *Big Little Lies* también promuevan valores como la sororidad o el empoderamiento, su clase social difiere demasiado de la mayoría de las espectadoras españolas. Por su parte, *Señoras del (h)AMPA* pretende desmitificar la maternidad con un retrato feminista de clase obrera cuya tonalidad recuerda mucho más a series como *Good Girls*. De hecho, es la antagonista de la serie quien representa el papel de mujer rica y estirada, buscando la repulsa por parte de la audiencia y logrando así una mayor simpatía hacia las protagonistas y el crimen que llevan a cabo.

Volviendo a los datos de audiencia de la serie creada por Zamora y del Hoyo, también se puede apreciar un notable descenso en el *share* a partir de su reemisión en septiembre. Un acontecimiento para destacar fue la emisión de su séptimo capítulo, llamado *Señoras contra señoras*. La emisión estaba programada para el 25 de septiembre de 2019 a las 22.40 horas, tras la última hora del *reality Gran Hermano VIP 17*. Sin embargo, dicha emisión no se produce hasta cuarenta minutos más tarde, a las 23.20 horas, después de



alargar la emisión del programa que le precedía. Este retraso inexplicable se suma al estreno en Antena 3 de la serie *Toy Boy* (Antena 3, 2019-), provocando un descenso de audiencia por primera vez situado debajo del millón de espectadores. Desde ese momento, la serie de Antena 3 se sitúa a la cabeza entre estas dos el *prime-time* del miércoles.

*Toy Boy*, cuyos datos de audiencia también se recogen en una tabla posterior (página 42), se lanza con el objetivo de invertir los roles de género presentes en la ficción audiovisual. Cristina Castaño, actriz que participa en la serie como Macarena Medina, declara que en esta serie son las mujeres quienes tienen los *ferraris* y la mansión, lideran empresas y utilizan a jóvenes para satisfacerlas.

Pese a superar en audiencia a *Señoras del (h)AMPA*, los datos no ofrecen grandes esperanzas al futuro de esta serie, que no parece haber sido bien acogida por la crítica. En el periódico digital La Opinión de Málaga se la denomina “televisión de plástico”.

*Toy Boy* parece no existir de tan a mentira que suena. Y es que justamente ésta es la televisión que debe superar la televisión si tanto quiere ser considerada una disciplina artística con sus propios códigos y lenguajes, sin complejos de inferioridad. (Gómez, 2019)

El *share* conseguido en su estreno es del 10%, distanciando ambas series en más de diez puntos. Sus datos posteriores también reflejan un descenso de audiencias, aunque sin bajar del millón de espectadores. Así, aunque es cierto que la producción rebasa los porcentajes de *Señoras del (h)AMPA*, la narrativa de la serie no ha supuesto un gran “boom” en el panorama televisivo si la comparamos con la apuesta de Telecinco.

**Tabla 1: Datos de audiencia de la serie *Señoras del (h)AMPA***

| Capítulo | Título                             | Fecha               | Espectadores | Share |
|----------|------------------------------------|---------------------|--------------|-------|
| 1        | Señoras que matan                  | 19 de junio de 2019 | 2 996 00     | 20,9% |
| 2        | Señoras atrapadas                  | 26 de junio de 2019 | 2 147 000    | 15,9% |
| 3        | Señoras que ayudan a otras señoras | 3 de julio de 2019  | 2 067 000    | 16,4% |

|    |                               |                                 |                  |              |
|----|-------------------------------|---------------------------------|------------------|--------------|
| 4  | <b>Señoras empoderadas</b>    | <b>10 de julio de 2019</b>      | <b>1 768 000</b> | <b>14,4%</b> |
| 5  | <b>Señoras sin blanca</b>     | <b>17 de julio de 2019</b>      | <b>1 529 000</b> | <b>13,1%</b> |
| 6  | <b>Señoras que roban</b>      | <b>18 de septiembre de 2019</b> | <b>1 179 000</b> | <b>9,2%</b>  |
| 7  | <b>Señoras contra señoras</b> | <b>25 de septiembre de 2019</b> | <b>907 000</b>   | <b>8,4%</b>  |
| 8  | <b>Señoras pilladas</b>       | <b>2 de octubre de 2019</b>     | <b>861 000</b>   | <b>8,1%</b>  |
| 9  | <b>Señoras a la fuga</b>      | <b>9 de octubre de 2019</b>     | <b>898 000</b>   | <b>8,3%</b>  |
| 10 | <b>Señoras violentas</b>      | <b>16 de octubre de 2019</b>    | <b>797 000</b>   | <b>6,9%</b>  |
| 11 | <b>Señoras heridas</b>        | <b>23 de octubre de 2019</b>    | <b>810 000</b>   | <b>7,3%</b>  |
| 12 | <b>Señoras que mienten</b>    | <b>30 de octubre de 2019</b>    | <b>717 000</b>   | <b>6,8%</b>  |
| 13 | <b>Señoras unidas</b>         | <b>6 de noviembre de 2019</b>   | <b>753 000</b>   | <b>6,9%</b>  |

Fuente: Elaboración propia, 2019. Datos extraídos de *Wikipedia*

**Tabla 2: Datos de audiencia de la serie *Big Little Lies***

| Capítulo | Título                   | Fecha                      | Espectadores     | Share       |
|----------|--------------------------|----------------------------|------------------|-------------|
| 1        | <b>Somebody's Dead</b>   | <b>3 de julio de 2019</b>  | <b>1 358 000</b> | <b>10%</b>  |
| 2        | <b>Serious Mothering</b> | <b>10 de julio de 2019</b> | <b>983 000</b>   | <b>7,4%</b> |

|   |                       |                            |                |            |
|---|-----------------------|----------------------------|----------------|------------|
| 3 | <b>LivingtheDream</b> | <b>17 de julio de 2019</b> | <b>932 000</b> | <b>7,3</b> |
|---|-----------------------|----------------------------|----------------|------------|

Fuente: Elaboración propia, 2019. Datos extraídos de *Wikipedia*

**Tabla 3: Datos de audiencia de la serie *Toy Boy***

| Capítulo | Título                      | Fecha                           | Espectadores     | Share        |
|----------|-----------------------------|---------------------------------|------------------|--------------|
| 1        | <b>Piloto</b>               | <b>25 de septiembre de 2019</b> | <b>1 849 000</b> | <b>13,6%</b> |
| 2        | <b>De entre los muertos</b> | <b>2 de octubre de 2019</b>     | <b>1 496 000</b> | <b>10,8%</b> |
| 3        | <b>El juicio final</b>      | <b>9 de octubre de 2019</b>     | <b>1 281 000</b> | <b>9,5%</b>  |
| 4        | <b>Casilla de salida</b>    | <b>16 de octubre de 2019</b>    | <b>1 094 000</b> | <b>8,0%</b>  |
| 5        | <b>El pulso del asesino</b> | <b>23 de octubre de 2019</b>    | <b>1 038 000</b> | <b>7,6%</b>  |
| 6        | <b>El final del túnel</b>   | <b>30 de octubre de 2019</b>    | <b>1 027 000</b> | <b>8,1%</b>  |
| 7        | <b>Juego de máscaras</b>    | <b>6 de noviembre de 2019</b>   | <b>1 016 000</b> | <b>7,6%</b>  |

Fuente: Elaboración propia, 2019. Datos extraídos de *Wikipedia*

## 6.2. Apuestas de género de los canales generalistas

Basándonos en los datos anteriores, se puede deducir el tipo de ficción por el que apuestan las dos cadenas generalistas mencionadas, Antena 3 y Telecinco.

En primer lugar, Antena 3 apuesta por un feminismo de clase social alta con *Big Little Lies*, una producción internacional marcada por un éxito anterior en la plataforma HBO. La trama se abre con un misterioso asesinato en Monterrey, un pueblo de California.

Así entramos en el universo de Jane (Shailene Woodley), Celeste (Nicole Kidman) y Madeline (Reese Witherspoon). Jane es una madre soltera que cuida a su hijo con escasos recursos económicos y que intenta superar una violación a raíz de la cual se quedó embarazada. Tras mudarse a Monterrey conoce a Celeste y Madeline. Celeste es una abogada retirada que abandona su vida laboral para dedicarse al hogar. Mantiene un matrimonio aparentemente feliz pero poco a poco se descubre que su marido la maltrata. Mientras tanto, Madeline es una mujer carismática, que mantiene una relación un tanto tortuosa con su ex marido y que ha contraído matrimonio con otro hombre. De su vida laboral sabemos poco, por lo que se interpreta que también se dedica al ámbito doméstico.

Nos encontramos ante un elenco de actrices que encarnan mujeres de alto nivel adquisitivo, exceptuando a Jane, quienes pueden permitirse abandonar la vida laboral para dedicarse al hogar. Por lo tanto, la única que tendrá que combinar ambas labores será Jane, que trabajará en empleos de bajo estatus sin demasiado éxito. Aunque se muestran como mujeres de fuertes convicciones, decisivas y seguras de sí mismas, a menudo son sus maridos quienes trabajan fuera de casa mientras ellas toman las decisiones familiares.

La historia pretende reflejar las connotaciones morales que supone pertenecer a una clase social u otra. Por un lado, se nos muestra a una Jane sensible y bondadosa, aunque algo apocada e infeliz. Su personalidad choca con la frivolidad que caracteriza al resto de madres con las que coincide en el colegio de su hijo: ellas son competitivas y arrolladoras. Sin embargo, diferentes síntomas del patriarcado plasmados en la serie hacen que establezcan entre ellas lazos de unión que permiten una evolución de los personajes. Así, todas aparcan sus enemistades para afrontar problemas en común y empoderarse desde una actitud bastante más sorora.

Tras el éxito fallido, el discurso empoderante de clase alta de *Big Little Lies* es sustituido por el de *Toy Boy*, una serie de producción nacional que, como se anota anteriormente, pretende invertir los roles de género. La propuesta de Atresmedia ha sido motivo de controversia tanto por su baja calidad técnica como por su escasa credibilidad narrativa.

Es un producto de plástico, con escenas de sexo pretendidamente atrevidas pero sin sabor ni olor, con unos diálogos de telenovela y una realización (...) plana, sin ambición. Destacan en el desastre las interpretaciones de dos de los vértices de su triángulo protagonista, pero no para bien. (Gómez, 2019)

En lo que respecta a cuestiones de género, invertir los roles en la ficción televisiva parece no ser el camino más adecuado para derribarlos. En primer lugar, porque intercambiar los roles de género no supondría el fin de estos sino su perpetuación a la inversa. En siguiente lugar, porque las situaciones narradas resultan tan inverosímiles que no logran la empatía del espectador. El objetivo de la ficción televisiva, por lo tanto, no debería ser la inversión de los roles y estereotipos de género sino la deconstrucción definitiva de estos.

Por último, la apuesta televisiva de Mediaset que compite directamente con los dos seriales comentados es, como se ha dicho, *Señoras del (h)AMPA*. A diferencia de *Big Little Lies*, las señoras que protagonizan esta ficción de producción nacional abanderan un feminismo de clase obrera. Atrás queda imitar el estereotipo de la *superwoman* norteamericana: madre, trabajadora exitosa, liberal y que, pese a su ajetreado ritmo de vida, consigue sacar tiempo para hacerse la manicura. Tras competir directamente con *Big Little Lies* y con una trama también encabezada por mujeres, los números reflejan que la clase social de las protagonistas de *Señoras del (h)AMPA* permiten una mayor identificación con el público nacional.

En el serial se introduce un elemento novedoso a destacar: la interseccionalidad, concepto relativo al feminismo más contemporáneo, acuñado por la académica estadounidense Kimberlé Williams Crenshaw en 1989. La interseccionalidad se define como “el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales” (Valiña, 2018). El hecho de que la codirectora, Abril Zamora, sea una mujer transgénero denota haber influido a la hora de abarcar su obra desde esta perspectiva.

En este sentido, en el relato cobran importancia, especialmente, dos personajes: Elvira (Marta Belenger) y Asunción (Ana Fernández). Elvira es la antagonista de la serie, una mujer que se desplaza en silla de ruedas sin que este hecho sea en absoluto relevante para el desarrollo de la trama. Sencillamente es una cualidad más de las muchas que la definen. Lo mismo ocurre con Asunción, la vecina de Lourdes y Amparo, una joven con Síndrome de Down que pondrá en jaque a las protagonistas cuando las chantajea tras declararles que ha sido testigo del crimen.

A ambas se las presenta como mujeres fuertes y malvadas, de modo que se traza un doble objetivo. En primer lugar, dar representación y cabida a mujeres diversas, con perfiles y

características diferentes. En segundo lugar, presentarlas desde el empoderamiento, ni estereotipadas ni en tono ridiculizado o condescendiente. Resumiendo, la propuesta de Mediaset en colaboración con Producciones Mandarina aspira a un empoderamiento de la mujer de clase obrera desde un enfoque interseccional.

## METODOLOGÍA

Partiendo de un análisis comparativo entre varios seriales exitosos emitidos en la televisión generalista dentro del horario de *prime-time*, tomamos como objeto de investigación el serial de comedia negra *Señoras del (h)AMPA*. El motivo de dicha elección es la observación previa de elementos narrativos novedosos relacionados con las teorías de género (interseccionalidad, sororidad, empoderamiento de las mujeres, etc.).

Por lo tanto, se toman como unidades de análisis los trece episodios de la serie emitidos hasta el momento. Se procederá entonces a un Análisis de Contenido que tendrá como finalidad “indagar sobre lo escondido, lo latente, lo no aparente, lo potencial, lo inédito (lo no dicho) de todo mensaje” (Laurence Bardin citada en Piñuel, 2002, p. 4). Esto será atendiendo a varios parámetros:

1. La narración en sí misma, señalando los temas principales que se abordan en materia de género: desmitificación de la maternidad, feminismo de clase, sororidad e interseccionalidad.
2. Los personajes (con detención específica en los personajes femeninos), sus conflictos y la evolución de estos.
3. Los ambientes en los que se mueven dichos personajes, atendiendo a la ruptura del hogar como único espacio en el que se desarrollan prácticamente la totalidad de las acciones de los personajes femeninos.

Para analizar los personajes se tomarán como referencia primera el criterio narrativo de Caseti y Di Chio en su obra *Cómo analizar un film*. Para completar la investigación añadiendo una perspectiva de género también tomaremos como referentes los trabajos de investigación *¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género*, de Sánchez-Labela, y también *Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en Orange is the New Black*, de Aguado y Martínez. Teniendo en cuenta todo lo

anteriormente mencionado se construye la siguiente tabla, basada en otras de las obras citadas, para construir una más completa en base a la cual fundamentar el análisis:

|   |                           |  |
|---|---------------------------|--|
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Plano / Redondo           |  |
|   | Lineal / Contrastado      |  |
|   | Estático / Dinámico       |  |
|   | Activo / Pasivo           |  |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo  |  |
|   | Modificador / Conservador |  |
|   | Función del personaje     |  |
|   | Sexo biológico            |  |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género       |  |
|   | Expresión de género       |  |
|   | Orientación sexual        |  |
|   | Edad                      | Productiva / Improductiva<br>Infancia (0-12)<br>Adolescencia (13-18)<br>Juventud (19-30)<br>Madurez (31-65)<br>Mayores (>65)   |
|   | Apariencia física         | Presencia de belleza normativa<br>Ausencia de belleza normativa<br><br>(Por “belleza normativa” se entiende que el personaje se haya construido de manera que la belleza se constituya como una de sus características principales definitorias) |
|   | Estado civil              |  |
|   | Nacionalidad              |  |
|   | Etnia / Raza              |  |
|   | Religión                  | Presencia (islam, catolicismo, judaísmo, protestantismo...)<br>Ausencia (ateísmo)<br>Indefinido  |
|   | Clase social              |  |
|   | Nivel cultural            |  |
|   | Nivel socioeconómico      |  |
|   | Independencia económica   |  |
|   | Diversidad funcional      | Presencia ¿de qué tipo?<br>Ausencia  |
|   | Personalidad              | Simple / Complejo<br>Pasivo / Con iniciativa   |
|   | Conflictos internos       | Interior<br>De situación   |

|  |                            |  |
|--|----------------------------|--|
|  |                            | Cósmico  |
|  | Conflictos externos        | Sociales<br>De relación  |
|  | Presencia en las tramas    | Constante / Eventual<br>Dónde: espacio público / privado, indefinido – exterior / interior / indeterminado<br>Diferencial / Genérico<br>Cuándo: Duración, momentos del día (diurno, nocturno, no identificable...) |
|  | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente  |
|  | ¿Sufre violencia machista? | Sí / No<br>Violencia física<br>Violencia psicológica<br>Violencia simbólica<br>Violencia económica<br>Violencia estructural  |
|  | Evolución                  | Sí / No<br>(dimensión física, psicológica y sociológica)   |
|  | Consecuencias del cambio   | Positivas / Negativas<br>(para el personaje y para su entorno)   |
|  | Estereotipo de género      | No hace uso del estereotipo<br>Sí hace uso del estereotipo (¿Cuál?)<br>Rompe con el estereotipo  |

La tabla anterior se aplicará a los nueve personajes femeninos que se consideran de mayor relevancia en la trama teniendo en cuenta su aparición y la capacidad de intervenir en la acción. Dicha aplicación se incluirá en el Anexo I del presente Trabajo de Investigación (página 76). Por su parte, también se abordarán los ejemplos de nuevas masculinidades que presenta la serie para señalar qué aspectos novedosos se aportan en materia de género. Todo esto se realizará teniendo en cuenta el análisis de los personajes posteriormente analizados en el apartado del Marco teórico (página 95).

En base a las anteriores variables se pretenderá realizar un análisis sólido con el fin de responder a las siguientes cuestiones: ¿Se plantean nuevas feminidades que cuestionan o rompen los estereotipos de género hegemónicos? ¿Se presentan colectivos en riesgo de exclusión social que participen activamente en el relato? Siendo así, ¿estos se describen desde una perspectiva estereotipada o quiebran los modelos tradicionales? ¿Existen en el



relato nuevas masculinidades con modelos de comportamiento que puedan servir como referente a nivel social y narrativo?

El objetivo final del presente análisis es constatar la posterior hipótesis: *Señoras del (h)AMPA* establece una propuesta narrativa alternativa a la ficción televisiva tradicional que podría suponer la apertura de nuevos caminos entorno a la creación. Esta propuesta se basa, primeramente, en revertir el peso de la acción, hasta ahora prácticamente monopolizada por los personajes masculinos. Por otro lado, construir unos personajes desde la ruptura con los estereotipos de género tradicionales, de índole patriarcal y cargados de connotaciones misóginas y machistas. Así, se presentan personajes que, tanto en lo femenino como en lo masculino, poseen características que los nutren de profundidad, diversidad y, por tanto, de mayor realismo. Por último, para dicha propuesta narrativa se toman conceptos latentes en el feminismo de los últimos tiempos: el empoderamiento de las mujeres desde el prisma de la interseccionalidad, la sororidad y la conciencia de clase.

## ANÁLISIS

### 1. Aspectos narrativos novedosos en *Señoras del (h)AMPA*

Como se expone en el anterior apartado, el propósito más evidente de *Señoras del (h)AMPA* es desmitificar la maternidad y acercarla a lo terrenal, mostrando las sombras que se ocultan tras su imagen almibarada.

Bajo esta premisa se construye la historia de cuatro madres desbordadas, que no tienen tiempo para ser algo más que madres y que, en la intimidad de su habitación, cuando cierran la puerta, se sienten profundamente solas. De algún que otro modo, todas están atrapadas: en el hogar, en empleos precarios, en sus respectivas familias, etc.

En realidad, el asesinato de Elvira no es más que recurso narrativo para unir la vida de cuatro mujeres hasta entonces relegadas al aislamiento doméstico. A raíz del crimen surgen entre ellas lazos afectivos que las convierten en amigas y aliadas de numerosas aventuras fuera del ámbito familiar. Todo esto se logra apostando por un feminismo de clase que sabe que “para tener una sociedad igualitaria, el cambio tiene que empezar por el hogar” (Coss, 2018). Así lo explica Carlos Del Hoyo (2019):

*Big Little Lies* se estrenó unos días después de que hiciéramos el *pitch* en Mandarin y pensamos: ¡Mierda, es nuestra serie! Pero cuando empezamos a verla nos dimos cuenta de que no tenía nada que ver. Nuestra intención era hacer una serie de madres que corren a todas partes y no llegan. Algo alejado de esta imagen de madres perfectas, con mucho tiempo libre y que van a clases de yoga.

Las mujeres, inmersas en una sociedad patriarcal que nos subordina a la figura masculina, “vivimos inmersas en la comparación, midiéndonos constantemente. Aprendemos a competir para sobrevivir siempre desde la escasez” (Alborch, 2002, p. 34). A menudo, el discurso audiovisual ha servido como medio para transmitir la idea de mujeres como rivales. En la ficción, “todas las relaciones entre mujeres son demasiado sencillas, casi sin excepción se la describe desde el punto de vista de su relación con hombres. Y esta es una parte muy pequeña de la vida de una mujer” (Woolf, 1929, p. 113).

Esta necesidad imperiosa de hacernos competir entre nosotras permanece en el inconsciente colectivo y es una de las trampas patriarcales que se pretende vencer en la serie. Tanto las protagonistas como sus aliadas - que van uniéndose a ellas a lo largo del relato - muestran un implacable esfuerzo por arroparse bajo el paraguas de la sororidad, descubriendo que esta es la única manera de lograr realmente su empoderamiento. La moraleja que regala Begoña (Nuria González) al espectador justo antes de su muerte descubre la premisa del relato:

Si algo he aprendido de toda esta historia es que yo estaba muy equivocada. Elvira no merecía aquello que le pasó. Las mujeres no somos enemigas. Eso nos han querido vender... eso es mentira. No es fácil ser mujer. El mundo es un lugar cruel, más cruel para nosotras y por eso debemos estar muy unidas. Los malos son muchos y son fuertes. Yo siento que, a pesar de todos mis errores, me marchó habiendo pertenecido a ese otro bando.

Además, existe una frase recurrente en la narración que se repite como una especie de mantra: “Hay un lugar en el infierno para las mujeres que no ayudan a otras mujeres”. En este sentido, podemos afirmar que la sororidad es uno de los valores feministas abanderados en *Señoras del (h)AMPA*, entendiendo este neologismo como la hermandad entre las mujeres. La antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2006) define la sororidad como una experiencia de alianza entre mujeres a fin de “contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer” (p. 126).

Por empoderamiento de las mujeres nos referimos al proceso por el cual las mujeres, en un contexto de desventaja por las barreras estructurales de género, adquieren o refuerzan sus capacidades, estrategias y protagonismo, tanto en el plano individual como colectivo, para alcanzar una vida autónoma. (Secretaría Confederal de Mujer e Igualdad de CCOO, 2017)

La interseccionalidad supone una de las más relevantes aportaciones conceptuales del feminismo de las últimas décadas para lograr dicho empoderamiento. Este concepto supuso que, en el feminismo, se introdujeran nociones de etnia, clase social, religión o diversidad intelectual y funcional. “Mientras que el feminismo hegemónico se dirigía a mujeres blancas de clase media, es decir, era eminentemente un feminismo blanco con características muy definidas, la interseccionalidad introdujo en la ecuación realidades mucho más dispares” (Valiña, 2018).

*Señoras del (h)AMPA* pretende un empoderamiento femenino desde un enfoque interseccional. Por ello, son diferentes sujetos subalternos los que soportan el peso de la acción, los más evidentes – como se menciona con anterioridad – Asunción y Elvira. Sin embargo, debemos recordar que prácticamente la totalidad de personajes que abarca el serial están en situación de marginalidad o en riesgo de exclusión social por su posición socioeconómica. Además, en la historia tienen cabida personajes principales, secundarios e incidentales en situación de diversidad funcional, racial, religiosa y sexual. Por ejemplo, una azafata con acondroplasia, una madre musulmana en el AMPA, la hija asiática de Lourdes o la visibilidad de diferentes relaciones homosexuales.

Así es como se construye el micro universo de *Señoras del (h)AMPA*. Tras el homicidio, Mayte se hace pasar por Elvira escribiendo una entrada en su blog que, realmente, no constituye más que una metáfora acerca de su propia vida y la de sus amigas. Este *post* marcará la apertura del verdadero relato, en el que cuatro extravagantes mujeres – y muchas más – se embarcarán en un viaje marcado por la salida del hogar y a partir del cual no volverán a ser las mismas:

La vida es un no parar de sorpresas. Unas son bonitas y especiales, otras no. A veces miro al espejo y este me devuelve una imagen desdibujada de mí. ¿Quién soy? ¿Queda algo de mí bajo esa mujer de mirada perdida? ¿Qué se esconde tras el disfraz de la maternidad? Quién sabe. Nos desvivimos por ser la mejor madre, la mejor compañera, la mejor esposa. La mejor, en todos los sentidos. Y equivocarse parece un lujo que no nos podemos permitir. Siento decirlo que esta es mi despedida. Me voy lejos, a un lugar donde nunca podrán encontrarme. Ahora comienza mi nueva andanza.

## 2. Los personajes femeninos de *Señoras del (h)AMPA*

*Señoras del (h)AMPA* se construye como una serie de protagonismo coral cuyo relato se abre con Mayte para posteriormente adentrarnos también en el universo de Lourdes, Virginia y Amparo, tres madres y una abuela desbordadas por sus responsabilidades en el ámbito doméstico. La vida de las cuatro cambiará en el primer capítulo, cuando Mayte organiza una demostración del robot de cocina que vende, la *Turbo Thunder 3000*, para Lourdes, Virginia y Amparo. A la reunión se presenta Elvira repentinamente y un cortocircuito hace que la turbina del aparato salte sobre su cuello, cercenándose.

A partir de aquí, la sofocada pero monótona vida de las protagonistas tornará en un conflicto mucho más urgente que el hogar: ocultar el cadáver de Elvira para no ser descubiertas por la policía. Esta estrambótica aventura las llevará a vivir situaciones tan dispares como secuestrar a Asunción – vecina de Lourdes y Amparo – provocando accidentalmente el fallecimiento de su madre, huir de una banda de sicarios liderada por la maquiavélica Carmona (Gloria Muñoz), montar una timba ilegal de brisca, asaltar un bingo, robar una ambulancia o participar en un combate ilegal de boxeo. En su travesía descubrirán que solo podrán resolver sus conflictos con la ayuda de otras mujeres, de forma que acabarán estableciendo alianzas con Asunción, Begoña, Juani (Maite Sandoval), Anabel (Ainhoa Santamaría) e incluso con la propia Carmona.

Las protagonistas del relato avanzan con la ley pisando constantemente sus talones, pero el conflicto se resolverá mediante una generosa muestra de agradecimiento por parte de Begoña, la jefa de Mayte, quien establece con ellas un estrecho vínculo. Begoña confiesa padecer una grave enfermedad que provocará su muerte en poco tiempo. Así, justo antes de marcharse, publica un vídeo en Internet en el que se confiesa como única autora del crimen, salvando a estas mujeres desbordadas de una larga condena en prisión.

Partiendo de este conflicto en común, se procederá a analizar concretamente los conflictos de la vida de cada uno de los personajes que mayor peso tienen en el relato.

Mayte Soldevilla, interpretada por la actriz Toni Acosta



Mayte es una mujer de economía precaria que tendrá que esforzarse por sacar su familia a flote, la cual eclipsa todo su tiempo de ocio. Para ello, a menudo intentará resolver desavenencias con su ex marido Gregorio (Fernando Coronado) y también con sus dos hijos: Arancha (Marina de Miguel), una adolescente rebelde, y el singular Goyo (Miguel Rivera), su hijo menor.

La caótica situación familiar de la que es partícipe se verá aún más inestabilizada con su reciente incorporación al empleo como vendedora de un robot de cocina de última generación, la *Turbo Thunder 3000*. Malabarista de la rutina más vertiginosa, para conservar su trabajo Mayte se enfrentará a la competitiva y maquiavélica Elvira, compañera y también componente del AMPA, al mismo tiempo que su jefa Begoña fomenta la rivalidad entre ambas con su actitud déspota y altiva.

Otro de los principales focos de estrés del personaje será el colegio de sus hijos. Allí tendrá que defenderse de Rafa (Oriol Tarrasón), el padre de Aitana, quien cuestiona a menudo su papel como madre después de que su hijo protagonice varios escándalos con sus compañeros. También conocerá a Curro (Álex Barahona), profesor de su hijo Goyo, con quien mantendrá varios acercamientos sexuales. Sin embargo, rápidamente descubre que en su cabeza todavía retumba el nombre de Gregorio, quien actualmente se encuentra en una relación sentimental con Manoli. Con ella también mantendrá distintos desencuentros pese al constante esfuerzo por parte de la nueva pareja de su ex marido de mantener una buena relación con Mayte.

Pese a que *Señoras del (h)AMPA* se presenta como una obra de protagonismo coral, los rasgos carismáticos de Mayte hacen que el relato focalice principalmente en ella. Es por ello que la historia comienza mostrando su rutina diaria para constituir la como una antítesis de la de Elvira, una perversa antagonista con una vida repleta de comodidades.

Mayte es una mujer de edad madura, atractiva, aunque tiene poco tiempo para dedicarse a sí misma y a su aspecto físico. Aunque se nos muestre como una mujer extrovertida y sociable, su dedicación completa al trabajo y al ámbito laboral le impiden tener un círculo de amistades cercanas. Por este motivo, el ultimátum de su jefa supondrá un punto de inflexión en su vida: Begoña pondrá a Mayte y a Elvira contra la espada y la pared cuando les anuncie que, la que menos ventas realice en un día, será despedida.

A fin de vender más robots de cocina que su competidora, Mayte invitará a las madres del AMPA a una cena de demostración con la *Turbo Thunder 3000*, girando por completo el relato cuando dicha cena derive en el crimen de Elvira. Este será el detonante que marcará el ritmo del relato ya que, a partir de este momento, Mayte junto con sus cómplices Lourdes, Virginia y Amparo, se embarcará en una serie de peripecias grotescas en las que aprenderá que cualquier aprieto puede resolverse con la ayuda de otras mujeres.

A raíz del trágico acontecimiento se producirá una relativa ruptura con el ámbito familiar para dar cabida a los sucesos vividos por unas asesinas inexpertas. Su principal objetivo será no ser descubiertas por la policía y retomar su vida normal. Para lograrlo contarán con numerosas ayudas, pero también tendrán que hacer frente a distintos oponentes y situaciones de conflicto.

Asunción será el primero de estos oponentes, quien asegura haber sido testigo del crimen y haberlo grabado todo para posteriormente chantajearlas. Al mismo tiempo se enfrentará a Anabel, la inseparable amiga de Elvira, quien intentará esclarecer los hechos acerca de su desaparición apuntando a Mayte y su grupo como principales sospechosas. Por su parte, Gregorio intentará retirar a Mayte la custodia de sus hijos ante su desequilibrado estado psicológico y un misterioso ritmo de vida sospechosamente agitado.

Todos estos acontecimientos provocarán una importante crisis existencial en Mayte, de la que conseguirá salir, en gran parte, gracias a Begoña, quien a lo largo del relato se convierte en su fiel apoyo. Gracias a ella y al apoyo del resto de sus amigas, al final del relato Mayte es capaz de resolver los diferentes conflictos que se le plantean.

De esta manera, la que empieza siendo una vida caótica termina asentándose poco a poco: recupera la custodia de sus hijos y consigue mejorar su relación con ellos, Gregorio y Manoli. Por otro lado, prefiere despedirse de Curro tras percatarse de que este utiliza la misma estrategia de seducción con todas las madres del AMPA (incluida la propia Elvira). Respecto a Anabel, esta junto con otras madres del AMPA deciden cambiarse de bando

María Elena Baena Medina

y se convierten en ayudantes de la protagonista. Por último, su economía mejora notablemente tras el fallecimiento de su amiga Begoña, que la convierte en heredera de su patrimonio junto con Lourdes, Virginia y Amparo. Con el dinero deciden crear una Asociación de Mujeres llamada “Begoña Cepeda”, en honor a su amiga.

Lourdes Sanguino, interpretada por la actriz Malena Alterio



Lourdes es una funcionaria activa en la comisaría del barrio. Se nos presenta una líder nata, de carácter impetuoso, directa y repleta de ironía. Es la cabeza pensante del grupo y quien dirige a menudo las acciones que llevarán a cabo en conjunto. Tendrá que pelear contra Elvira, propietaria del bloque de pisos en el que habita, para que no la desahucie. Participa en el AMPA por ser madre adoptiva de Mari Carmen (Jun Felipe), una niña oriental de naturaleza sabionda. Sumergida en una rutina matrimonial soporífera, Lourdes tratará de reavivar la pasión con Vicente, su marido, a menudo sin lograr éxito. Tras el crimen, será la única capaz de mantener la calma. Tal vez esto sea porque mostrar sus sentimientos a los demás es su asignatura pendiente. Es una mujer de carácter fuerte, autónoma, que piensa con frialdad y es capaz de mantener la calma en los momentos más delicados. Por ello, será la única preparada para afrontar el ser secuestrada y torturada por la banda de Carmona, que la tortura hasta que sus amigas logran salvarla.

Sin embargo, bajo esa coraza de valentía e ímpetu también se oculta una mujer sensible y repleta de miedos. Así, el secuestro supondrá para ella un antes y un después en su vida, incluso acudirá a un terapeuta a escondidas de sus amigas y su marido para superar las pesadillas que concurren su mente a raíz de su experiencia traumática.

Otro trauma que se muestra entorno al personaje es su esterilidad. En un momento de la serie en que las protagonistas llegan a su límite mental, sucede una fuerte discusión entre

ellas y Virginia le reprocha que nunca podrá parir un hijo, a lo que Mayte le responde con una bofetada. Este momento completamente fuera de control sirve para mostrar tópicos misóginos relacionados con la improductividad femenina. Palomar (2004) refiere que la construcción social del imaginario maternal es un territorio plagado de apretadas y oscuras sentencias sobre lo que una mujer debe ser. Así, una mujer parece tanto más válida y realizada si consigue ser madre, por supuesto, de manera biológica.

Una de las principales aliadas de Lourdes en el relato es su suegra Remedios (Carmen Balagué). Ella es la primera que descubre las hazañas de las protagonistas cuando entierran el cadáver de Elvira en su finca, en un lugar que podría ser fácilmente descubierto por la policía. Para protegerlas, Remedios desentierra el cadáver y lo oculta en un lugar seguro. Entonces lanza a su nuera una consigna al oído: “Las mujeres estamos para ayudarnos entre nosotras”. Posteriormente, cuando el grupo parece ser descubierto por la policía, Remedios acusa a su marido del crimen, un hombre que interviene en el relato en contadas ocasiones, todas ellas para hacer alarde de una actitud bastante tirana hacia su familia.

La estrecha relación entre Lourdes y Remedios trata de destruir otro tópico machista que permanece en nuestro inconsciente colectivo: la supuesta enemistad entre suegras y nueras. Esta mala relación se asienta de nuevo sobre un discurso de viejas rivalidades entre mujeres, que de nuevo vuelven a competir por un hombre. “En general, la relación nuera-suegra puede definirse como una variante más de los vínculos entre mujeres que suelen estar mediados por una tensión y competencia que no se percibe entre personas de sexos diferentes” (Munévar, 2018).

Finalmente, Lourdes conseguirá resolver sus diferentes conflictos. El primer paso para mejorar su relación con Vicente, quien descubre el homicidio y se convierte en ayudante de las protagonistas, es abrir sus sentimientos hacia él. Eso sumado al esfuerzo en común por parte del matrimonio logrará que la relación salga a flote. Por otro lado, su trauma sobre la esterilidad se resuelve casi por causa del azar, cuando Lourdes acude al médico por una infección de orina y allí mismo descubre que está embarazada. Tras la acusación, su suegro echa a Remedios de casa y Lourdes le ofrece mudarse a la casa familiar en forma de apoyo y agradecimiento. Por último, tras el fallecimiento de Elvira y Pedro (Fernando Cayo), Asunción se convierte en propietaria del edificio y, aunque le sube el alquiler del piso, ya no existe para su familia riesgo alguno de desahucio.



Virginia Torres, interpretada por la actriz Nuria Herrero



La ingenua y dulce Virginia es una joven madre que mantiene una entrañable relación con Carlos (Juan Blanco). Trabaja como cajera en un supermercado donde posee unas condiciones laborales pésimas. Allí pasa la mayor parte de su tiempo pese a estar embarazada de ocho meses, realizando labores de esfuerzo y sospechando una extraña obsesión por parte de su encargado, Ramón (Alberto Velasco), quien parece considerarla pero no respeta sus derechos como trabajadora.

Sus constantes cambios de humor parecen obedecer a esta vida angustiosa en la que Virginia se siente oprimida y que le proporciona poco tiempo para dedicarse a sí misma. Pese a ser una chica joven, no tiene ninguna amiga y tampoco tiempo de ocio, ni siquiera con su propia pareja, quien también se encuentra en situación de precariedad laboral.

A pesar de todo, Virginia se nos muestra como una mujer divertida, ocurrente y portadora de una involuntaria incontinencia verbal que deja entrever un poderoso carácter. Será la benjamina del fortuito hampa compuesto por estas cuatro mujeres y, posiblemente, quien más sufra el homicidio cometido por su carácter aprensivo y sensible. Es por ello que en varias ocasiones pierde la compostura y muestra su intención de abandonar a sus amigas en el plan, pero finalmente siempre termina entrando en razón y colaborando con ellas.

A raíz del crimen, Virginia se ausentará durante largos periodos del hogar sin dar explicaciones y tampoco podrá dedicarse plenamente a su oficio como cajera. Esto provocará una crisis en la pareja, de manera que Carlos y ella se distanciarán progresivamente hasta que este llega a serle desleal. Por su parte, Ramón comienza a utilizar sus ausencias y su baja implicación como excusa para chantajearla sexualmente.

Además de los problemas de conciliación laboral, Virginia sufre acoso sexual por parte de su jefe. Más tarde descubrirá que no es la única, sino que otras compañeras también han sido víctimas de abusos sexuales por parte de él.

Virginia va creciendo a lo largo del relato para solucionar sus respectivos conflictos. En primer lugar, Juani, otra madre del AMPA, la ayuda a deshacerse definitivamente de Ramón. Sin embargo, el *modus operandi* resulta ser una incógnita para el espectador, aunque puede intuirse que la *Turbo Thunder 3000* participa activamente en ello. La ausencia de su jefe marca también la transformación de su situación económica ya que, tras su marcha, Virginia se convierte en encargada, contratando nuevamente a una de las trabajadoras que sufrió los abusos sexuales de Ramón. Por último, le ofrece una nueva oportunidad a Carlos, con quien acaba reconciliándose para intentar volver a retomar el sincero y tierno vínculo que les unía.

Amparo Peláez, interpretada por la actriz Mamen García



La última pieza del puzzle será Amparo, una abuela luchadora que cría a su nieto en ausencia de su hija Paloma (Bea de la Cruz). Amparo es la narradora que introduce cada capítulo contándole sus peripecias a su marido, quien se encuentra en estado vegetativo dentro de una residencia. Es, además, la portera del lúgubre edificio en el que vive Lourdes. Por ello, su papel será crucial para espantar a Pedro y los tasadores del ático en el que se encuentra el cadáver de Elvira. Por una parte, para evitar que se venda el edificio y, por otra, para esquivar a los hombres y que el crimen no sea descubierto.

Amparo es cercana y entrañable, aunque no tiene reparo en decir las cosas claras y sacar su lado más tajante cuando la situación se pone seria. Su personaje está cargado de melancolía y es, en realidad, la que se encuentra más sola de las cuatro protagonistas. Como se apunta, Amparo se hace cargo en soledad de su nieto Omar (Flavio Rey), como si de su madre se tratara. Paloma le cuenta que se dedica a la interpretación y que por este motivo su vida es tan ajetreada. Sin embargo, realmente se busca la vida ejerciendo como prostituta en el club de alterne regentado por Carmona.

Las puntuales reapariciones de su hija están marcadas por discrepancias entre ellas: Paloma se percata de que su ausencia significa perderse parte de la vida de su hijo y achaca esta responsabilidad en su madre, a quien acusa de querer quedar por encima de ella ante Omar. Las discusiones provocan que su hija termine llevándose a Omar a vivir con ella, quedándose el espectador con una Amparo profundamente más sola y triste de lo que ya se encontraba al principio del relato.

Por si fuera poco, su marido despierta del coma y delata a Amparo, acusándola de asesina. La abuela coraje se ve obligada a huir, teniendo que pasar varias noches a la intemperie. La policía conoce sus debilidades, por ello utiliza a su hija como gancho para conseguir alguna pista sobre su paradero. Pero Amparo se muestra firme y solo acude a su hermana Rosalba, con quien se reencuentra después de muchísimo tiempo. No obstante, ya es demasiado tarde cuando descubre que su hermana le ha tendido una trampa vendiéndola a la policía. Volvemos a encontrarnos con una Amparo abandonada a su propia suerte.

Por suerte, sus amigas nunca la abandonan, de manera que Mayte, Lourdes y Virginia trazan un plan para inculpar a Anabel del crimen. Al final el plan no se lleva a cabo gracias a Begoña, cuando esta se confiesa única autora del crimen y por fin Amparo consigue salir de la cárcel. El entramado de sucesos provoca entre ella y su hija un acercamiento en la que ambas confiesan sus secretos: Amparo le cuenta a su hija el crimen y Paloma a ella que es prostituta. Esto sirve para afianzar la relación entre madre e hija, así que Omar y Paloma vuelven a vivir con Amparo. Por último, al igual que ocurre con Lourdes, finalmente el desahucio no se lleva a cabo cuando Asunción se convierte en propietaria del edificio tras la muerte de Elvira y Pedro.

Elvira Navarro, interpretada por la actriz Marta Belenguer



Elvira es la presidenta del AMPA y archienemiga de nuestras protagonistas. Bajo un hueco discurso de paz y amor, a menudo muestra no tener compasión alguna hacia las personas de su entorno, así que hará todo lo posible por desahuciar a la familia de Lourdes y competirá con Mayte para conservar un empleo que solo ejerce por entretenimiento.

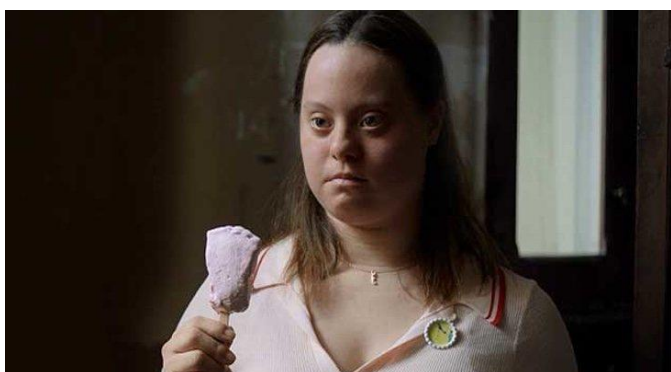
Tiene un blog en el que narra su día a día. En él, se define a sí misma como *working-mum* y su hogar como “su santuario”. A sus seguidoras las llama “super mamás” y se despide de ellas mandando “besitos de estevia”. Lleva diecisiete años casada con Pedro, con quien tiene dos hijas. Aparentemente lleva una vida perfecta. Lo que nadie sabe es que su marido ha contratado a un grupo de sicarios para que la asesinen.

Elvira muere en el primer capítulo asesinada accidentalmente por las protagonistas. Sin embargo, esta muerte no marca su desaparición en el relato, ya que continúa presentándose en forma de espíritu para guiar a su amiga Anabel en la resolución del crimen o como la voz de la conciencia de las protagonistas para desequilibrarlas emocionalmente.

Elvira es uno de los personajes con más secretos que se presentan en la historia. Por ejemplo, Anabel descubre que su ambición la llevó a comprarse a sí misma una inmensa cantidad de robots de cocina para ganar la competición con Mayte, dejando a su familia en la quiebra. Así es como su familia pierde su hogar, su marido Pedro – quien al parecer tenía problemas con el alcohol – se suicida y sus hijas terminan por ir a una especie de orfanato. Elvira también mantenía en secreto un romance con Curro, el profesor del colegio, así como una intensa relación de amor oculta con la que aparentemente era su inseparable mejor amiga, Anabel.

Además de ser el personaje con más secretos, Elvira también es el personaje que registra una mayor evolución en el plano psicológico, ya que se transforma desde la más cínica frivolidad hacia el arrepentimiento. A raíz de su muerte, su capacidad de estar presente en cualquier escenario la hace reflexionar acerca de su comportamiento hasta que finalmente comparte una conversación con Mayte en la comunión de Goyo en la que muestra un verdadero arrepentimiento: “Por favor, ocúpate de que mi hija no cometa los mismos errores que yo”.

“Asun”, Asunción, interpretada por la actriz Ana Fernández



Asunción es posiblemente el personaje que supone una mayor ruptura con los estereotipos sociales. Se trata de una joven con Síndrome de Down, vecina de Lourdes y Amparo, cuyo principal objetivo es deshacerse de su madre. Ella es la despiadada doña Concha, una anciana que la maltrata incluso encerrándola con candado en su habitación.

Ser testigo del crimen cometido por las protagonistas se convierte en la excusa perfecta para extorsionarlas y ponerlas contra la espada y la pared: asegura haberlo grabado todo y entregar los videos a la policía si estas no asesinan a su madre. Pese a intentar nuestras protagonistas no sucumbir a su chantaje, Asunción se muestra firme y, finalmente, una concatenación de sucesos accidentales – en la que se ven implicadas Amparo y Virginia – provoca un infarto en doña Concha y su posterior muerte.

Así es como la joven Asun se convierte en heredera de su fortuna y, con el dinero ganado, se convierte en propietaria del edificio que al principio pertenecía a Elvira y su marido. Además, monta un centro de peluquería y estética que realmente es una tapadera, ya que utiliza el local para traficar con armas.

La malicia de Asunción hace que Carmona se fije en ella y la fiche para su banda criminal, de manera que esta comienza a encargarse de dirigir las acciones de los sicarios y, más

tarde, a las protagonistas de la narración cuando también trabajen para la mafiosa. Sin embargo, al final termina uniéndose a las señoras del hampa por puro deseo de conflicto. Tanto ella como Elvira son mujeres fuertes, poderosas y malvadas, lo cual ahuyenta una posible mirada condescendiente por parte del espectador. De hecho, el personaje de Asunción supone una ruptura total con los tópicos referidos a las personas con Síndrome de Down: “Son muy cariñosas, son muy sociables, son muy tranquilas, son testarudas, son niños para toda la vida. Quienes conocen la realidad de cerca saben que esos clichés en ocasiones tienen poca base empírica y, con frecuencia, son totalmente falsos” (Ruiz, 2012, p. 118). Así, la joven es retorcida, inteligente, estratega y juerguista. Además, respecto a ella también se abarca un tema tabú: la vida sexual de las personas con discapacidad psíquica. Ante la indignación de su madre, Asunción se muestra como una mujer que quiere explorar su sexualidad y así lo lleva a cabo.

Begoña Cepeda, interpretada por la actriz Nuria González



Begoña es otro de los personajes que muestran una contundente evolución desde el inicio hasta el final del relato. Entorno a su personaje se abarca el concepto del *bossing*: “El *bossing* es llevado a cabo por el empleador, jefe o superior directo. Generalmente es cuando este, por alguna razón que generalmente el empleado desconoce, desea hacer de su vida laboral un real infierno” (Núñez, 2018)

Así se comporta Begoña al principio de la historia, creando una rivalidad tóxica entre Elvira y Mayte mediante la cual alimenta constantemente el ego de la primera mientras consigue crear una inseguridad tormentosa en la segunda. Sin embargo, la desaparición de Elvira marca un acercamiento entre ella y Mayte gracias al cual se nos descubre el

mundo interior de un personaje bastante más profundo que esa máscara de “jefa déspota y soberbia”.

Begoña podría encorsetarse fácilmente dentro del estereotipo de la mujer profesional, una de esas que abandonó la familia por desarrollarse y triunfar en el terreno laboral. Sin embargo, conocer el pasado del personaje permite darle una vuelta al estereotipo, de manera que el espectador empatiza con ella no como estereotipo en sí, sino más bien con la profundidad de una persona que, como cualquier otra, tiene sus luces y sus sombras.

A raíz de este personaje se muestra el conflicto entre la mujer envejeciente – que pasa a ser considerada “improductiva” laboral y socialmente – y la mujer joven, que la sustituye. Por tanto, se aborda la frustración que conlleva el sentirse doblegada por la oleada de la juventud. Su máximo objetivo en el trabajo es ser proclamada “turbo hermana” y cuando al fin parece que llega el momento de recibir el premio, este es recibido por una joven y vanidosa *influencer*. Cabe señalar que esta era su última oportunidad para realizarse, ya que Begoña confiesa padecer un cáncer que acabará pronto con su vida.

Su personaje se construye nutriéndose de multitud de mensajes machistas presentes en el inconsciente colectivo: la rivalidad entre mujeres en el terreno laboral, las mujeres son más crueles como jefas que los hombres, etc. Al formar parte de nuestro imaginario colectivo, estas ideas se repiten tanto que terminamos asumiéndolas como verdaderas. La vida narrativa de Begoña consiste, por tanto, en un permanente esfuerzo por vencer estas creencias hegemónicas y construir, a partir de la ruptura, una nueva mujer. Así, Begoña es la creadora de la frase “Hay un lugar en el infierno para las mujeres que no ayudan a otras mujeres” y, en realidad, su evolución narrativa es la que marca la mayor enseñanza del relato: la sororidad. Al final es ella quien, en última instancia, termina salvando a las protagonistas de la cárcel cuando se confiesa autora del crimen.

En su lecho de muerte, Begoña mantiene una entrañable conversación con Elvira, en la que esta le confiesa: “Te ha sentado bien la muerte. Cuando te conocí no eras más que una pija arrogante, y ahora eres toda una señora del hampa”.

Anabel Sorolla, interpretada por la actriz Ainhoa Santamaría



Anabel comienza siendo antagonista de la serie, pero al final del relato se incorpora al hampa. Es un personaje del que se conoce más bien poco, aunque de ella podemos descubrir un pasado de malos tratos por el que estuvo interna en una institución mental. Se trata de un personaje con el que resulta difícil empatizar por su carácter obsesivo y exacerbado, pero comenzamos a entenderla al conocer los acontecimientos que la llevan a comportarse de esa manera.

Anabel está constantemente en estado de alerta y en situación de autodefensa. Es una mujer que ha sufrido numerosos episodios traumáticos en su vida que ahora la han llevado a tomar medicación para la depresión, quizá en esto se explique sus reiterados comportamientos agitados. Es tremendamente protectora con las personas de su entorno, hecho que también podemos relacionar con los episodios de malos tratos por los cuales quiere proteger a su hijo.

Su principal objetivo en la narración será descubrir todos los pormenores sobre la desaparición de Elvira y será ella misma, en forma de espíritu, quien la acompañará durante todo el relato para guiarla y asesorarla. Progresivamente se descubrirá que, más allá de la amistad, lo unía a los dos personajes era un vínculo de amor secreto, ya que Anabel y Elvira estaban profundamente enamoradas y mantenían una relación oculta.

Aunque en ocasiones se la tilda de “loca”, es su acción la que consigue poner en jaque tanto a las protagonistas del relato como a los sicarios de Carmona. Como aliado contará con, Arturo (Raúl Mérida), un nuevo policía en la comisaría del barrio que no parece estar muy de acuerdo con la manera de actuar en su nuevo trabajo. Él es el único que la cree y que luchará por protegerla.

Anabel se rompe en mil pedazos cuando descubre los secretos más ocultos de Elvira. Sin embargo, pese a su decepción decide continuar luchando por esclarecer los hechos. Todo



esto la lleva incluso a perder un ojo – y casi la vida – en un tiroteo acontecido durante la comunión de su hijo por parte de los sicarios de Carmona. Durante su estancia en el hospital, Elvira se presenta para darle su último consejo: “Tú no necesitas nada ni a nadie. Eres Anabel Sorolla. Sé fuerte.”. A partir de aquí Anabel toma las riendas de su vida y, aunque continua en su misión de justiciera, comienza a actuar de manera más autónoma, por y para ella.

Carmona, interpretada por la actriz Gloria Muñoz



Carmona es un personaje bastante opaco, pero también es uno de los máximos exponentes de *Señoras del (h)AMPA* para deconstruir los estereotipos de género hegemónicos vigentes en la ficción. Será la jefa de una peligrosa banda de sicarios y se enfrentará a las protagonistas pensando que estas quieren fastidiar su oficio.

Cuando se hacía referencia a las villanas de la ficción televisiva se apreciaba en ellas una tendencia a la hipersexualización de las mismas, con una reunión de características que las tornaban en personajes desequilibrados e imprecisos en sus acciones. Se trata de villanas arrolladoras cuyo vigor no hacía más que poner en pie un mensaje: la mujer, para ser poderosa, tiene que estar loca. Por si fuera poco, frecuentemente estos personajes se enmarcaban en el estereotipo de la mujer fatal o *femme fatale*.

En contraposición a todo lo anterior, Carmona se presenta como una mujer de edad madura, poseedora de una mente fría, calculadora y maquiavélica. Es una villana cuadrada que solo actúa de manera impulsiva en contadas ocasiones ya que normalmente estudia cada uno de sus pasos a fin de lograr sus perversos objetivos.

Tanto es así que incluso llega a aliarse con sus peores enemigas, las protagonistas de nuestra historia, al encontrarlas más poderosas que ella. De esta forma es como las señoras

del hampa terminan trabajando para ella bajo coacción, siguiendo las instrucciones de Asunción, a la que también incorpora a su equipo.

Un duelo final entre Mayte y Carmona marcará el final del relato, después de que esta disparase contra Gregorio casi causándole la muerte. La policía termina deteniéndola, dando así la derrota a la villana más abyecta, no sin antes escuchar de la propia Mayte la siguiente frase: “No voy a matarte, no somos iguales. Una amiga me contó que hay un lugar en el infierno para las mujeres que no ayudan a otras mujeres. Y allí te vas a pudrir”.

### 3. Los ambientes en *Señoras del (h)AMPA*

Cassetti y Di Chio (1990) definen el ambiente de una producción audiovisual como “el conjunto de todos los elementos que pueblan la trama y que actúan como su trasfondo: en otras palabras, es lo que diseña y llena la escena, más allá de la presencia identificada, relevante, activa y focalizada de los personajes” (p. 179). En este sentido, los espacios en la ficción se constituyen como una especie de narrativa implícita que aporta más información acerca de los personajes que habitan la trama.

En *Señoras del (h)AMPA* el hogar tiene una notable cabida. No obstante, es necesario señalar que a raíz del crimen y, a medida que las protagonistas comienzan a desarrollar sus andanzas, su importancia narrativa queda relegada a un segundo plano. A partir de aquí las mujeres de nuestra historia abandonarán parcialmente el hogar para moverse por lugares dispares que incluirán desde un club de alterne hasta un tugurio donde se realizan combates de boxeo ilegales. Nos encontramos con personajes femeninos que se mueven tanto en el ámbito público como en el privado, en espacios diferenciales como en genéricos, y en momentos diurnos y nocturnos.

El serial hace destacar, en su lugar, el protagonismo de unos espacios no mixtos en los que las protagonistas pueden desarrollar sus acciones sin la supervisión de ningún varón. “Un espacio no mixto es un espacio de seguridad creado para personas que comparten una opresión” (Murillo, 2016).

Nos referimos a espacios no mixtos (o manifestaciones, o actividades, etc.) cuando hablamos de aquellos espacios que están organizados y pensados por y para mujeres. Nos parece completamente natural que haya una mayoría de espacios ocupados y, sobre todo, dominados por hombres, lugares donde una mujer sola no está cómoda, donde tiene que hacer un esfuerzo para actuar con naturalidad o donde las actividades que se hacen no están dirigidas a ella (Oxigada, 2015).

Teniendo en cuenta lo anterior, si bien es cierto que narrativamente no se advierte un propósito explícito de crear espacios no mixtos como un abanderamiento de estos, sí que existe una predisposición evidente a mostrar la intimidad de las mujeres en espacios donde no puedan sentirse coartadas por el protagonismo masculino. “Creemos que en la ficción española ellas siempre han estado relegadas a un segundo plano, y nos gustaba la idea de poder darles el derecho a réplica” (Zamora, 2019).

Siguiendo con esto, otro apunte importante a recalcar acerca de los espacios es que, en *Señoras del (h)AMPA*, se toman escenarios vinculados tradicionalmente a la mujer (la cocina en el hogar, el aula de un colegio, un supermercado) para dotarlos de una doble dimensión simbólica. Así, existen a lo largo del relato tres lugares recurrentes que se emplean como núcleos de reunión para las protagonistas de la historia.

En primer lugar, tenemos la casa de Amparo. Especialmente la cocina, ya que aquí es donde tiene lugar el fatídico suceso que marcará un giro en las vidas de las protagonistas, convirtiéndolas en cómplices de un asesinato. Es un lugar que aparece reiteradamente, especialmente cuando las señoras del hampa se encuentran en una calle sin salida y deben tomar decisiones cruciales de manera urgente. Por ejemplo, aquí es donde deciden, junto con Juani y Carmona, vengarse definitivamente de Carmona para deshacerse de ella y su banda.

Otro espacio de relevancia que sirve para agrupar a las protagonistas en sus peripecias es el almacén del supermercado en el que trabaja Virginia. En él se reúnen asiduamente para trazar planes más cotidianos, aunque algunos también de vital importancia, para llevar a cabo sus objetivos. Es el primer lugar donde se reúnen tras el asesinato de Elvira para decidir qué hacer con el cadáver y también será donde tracen el plan para asaltar el bingo que les traerá los cincuenta mil euros destinados a rescatar a Lourdes de los sicarios. Más tarde, aquí se enfrentará Virginia a su agresor Ramón para conseguir la posterior ayuda de Juani y acabar definitivamente con él. Del mismo modo, este también será el lugar donde se unan para trazar el ataque final a Carmona y su banda.

Tal vez el espacio más dinámico y concurrido de la historia sea el aula donde se convocan las reuniones del AMPA. Dicho escenario sufre una transformación progresiva a medida que la historia avanza. Al inicio del relato, este es un espacio de disputa, donde reina la rivalidad entre madres que se cuestionan constantemente unas a otras y cuyo mediador es un hombre, Curro, el tutor responsable de los niños. Sin embargo, el espacio

metamorfosea hacia convertirse en un lugar de intercambio de armas, planificación de golpes y asaltos. En definitiva, este será el sitio donde nacerá una especie de mafia de madres llamada el “Contra-AMPA”.

#### 4. Nuevas masculinidades en *Señoras del (h)AMPA*

Uno de los aspectos más novedosos que aporta *Señoras del (h)AMPA* es el reflejo de sus personajes masculinos desde una perspectiva secundaria que, lejos de controlar el relato, tampoco los relega a un plano inferior en la narración. Así, Carlos del Hoyo (2019) expone en una entrevista la intencionalidad de los creadores respecto a sus personajes varones:

Para nosotros era importante que el hecho de hacer una serie protagonizada por mujeres poderosas no nos llevara a cometer el error de que ellos se convirtieran en hombres florero. Estaríamos cayendo en la misma lacra en la que ha caído la ficción española, de hacer series muy masculinas, protagonizadas por un elenco muy masculino y que las mujeres que pasaban por ahí fuera para lucir tipito. Hemos intentado que todos tengan también su personalidad.

Por esto, se puede afirmar que el propósito de *Señoras del (h)AMPA* difiere de sus coetáneas como *Toy Boy* entorno a la creación de personajes masculinos. Cuando esta serie pretende la inversión de los roles que tradicionalmente se atribuyen a hombres y mujeres en la ficción, realmente solo coloca sus “nuevas masculinidades” sobre viejas dinámicas ya obsoletas. Mientras tanto, Zamora y del Hoyo construyen unos personajes más ricos y profundos que, sin pretenderlo, se acercan más a la nueva masculinidad. Zamora (2019) afirma sobre ellos: “Son prototipos de hombres, que no es que hablen de la nueva masculinidad, pero sí les hemos alejado de estereotipos. No son tampoco los típicos cuñados que hemos visto en otras series.”

Como bien plasma la co-creadora, cada personaje masculino tiene su propia entidad, así como sus propias dinámicas entorno a sus relaciones matrimoniales o con sus exparejas. Por ello, también resulta un punto de interés repasar brevemente los personajes masculinos con mayor influencia en el relato.

En primer lugar encontramos a Carlos, el marido de Virginia, cuya actitud y personalidad puede constituir un verdadero referente en torno a cómo podrían abordarse las nuevas masculinidades representadas en la ficción. Carlos participa activamente en las tareas domésticas al mismo tiempo que ejerce su oficio laboral, se implica positivamente en la

familia y mantiene una relación generalmente sana con su esposa Virginia. Aunque la situación entre ambos se tuerce, consiguen llegar a acuerdos mutuos basados en el respeto y los cuidados. Posiblemente la construcción de esta relación de una manera tan sana sea la que posibilite que posteriormente puedan pasar página tras las despreocupaciones de Virginia y la deslealtad de Carlos.

En el segundo puesto encontramos a Vicente, el marido de Lourdes. Sus dinámicas difieren bastante de las de Carlos, ya que Vicente se muestra bastante menos colaborativo con su pareja y tanto más desdeñoso. Su hija será quien se encargará de señalar sus micro-machismos, por ejemplo, cuando no colabora en las tareas domésticas. Pese a que su relación con Lourdes se encuentra sumida en el abatimiento, cuando descubre el crimen hará todo lo posible por encubrir a las protagonistas y tratar de proteger a su esposa de la cárcel. Así será como Vicente mostrará un arco evolutivo positivo que lo llevará a percatarse de sus errores, esforzarse por aprender de ellos y modificar sus conductas.

El ex marido de Mayte también supone un avance en cuanto a la construcción de la paternidad en la ficción. Gregorio se implica activamente en la educación de sus hijos y, aunque no soporte la misma responsabilidad que Mayte en ello, a menudo muestra su esfuerzo por compartir responsabilidades con ella. Incluso ambos protagonizan un desencuentro cuando Gregorio reprocha a Mayte no haberle contado que su hijo menor insultó a otro en el colegio. Tras arreglarlo Gregorio le deja claro que, aunque estén divorciados, siguen siendo una familia: “Somos un equipo”.

*Señoras del (h)AMPA* también aborda una relación homosexual entre dos hombres, Arturo y Rafa. Se trata de una unión matrimonial que no aparece, a diferencia de ficciones anteriores, estereotipada. No obstante, el hecho de constituirse como una serie rompedora y transgresiva en cuestiones de género, sus creadores tampoco caen en el error de idealizarla o situarla como un modelo de referencia frente al hetero-normativismo. De hecho, ambos tienen una hija en común a la que educan, como cualquier matrimonio, de la mejor manera posible, pero con sus virtudes y defectos. Así, Arturo se mostrará de una manera mucho más receptiva y comprensiva ante los conflictos en el colegio mientras que Rafa será mucho más protector con su hija e intransigente con las críticas ajenas, especialmente con las de Mayte, hacia quien mostrará un paternalismo excesivo.

Otro grupo de personajes masculinos dignos de ser comentados es el de los sicarios de Carmona. Con ellos se intenta revertir de nuevo los estereotipos y roles que nacen del

villano. Ellos son torpes, ineficaces e incompetentes y se mostrarán completamente sumisos ante las voluntades de Carmona, quien se encargará de controlar cada uno de sus pasos para que no se salgan de lo planificado. Como a menudo fracasan en sus propósitos, Carmona decide dejarlos bajo la supervisión de Asunción. Uno de ellos, además, permite mostrar la profundidad psicológica del villano: el sentimiento de culpa, la capacidad de empatizar con sus víctimas y el miedo hacia sí mismo. Él es Mariano (Dafnis Balduz), que finalmente toma la decisión de abandonar la banda con el apoyo de su pareja para marcharse lejos en busca de una nueva vida.

Por último, Curro es un profesor cuyas dinámicas también invierten los roles de género. En ocasiones, las ficciones televisivas anteriores han presentado a profesoras jóvenes y atractivas que terminan por convertirse en objetos de deseo, erotizadas por padres y alumnos. Esto ocurre en series como *Los Serrano*, cuando Raquel (Elsa Pataky) comienza a impartir clases en el Garcilaso, revolucionando sexualmente a todo el alumnado. En este caso, Curro es quien se convierte en la atracción turística de las madres del colegio. Sin embargo, no se trata con la intención de objetualizarlo sexualmente desde la mirada femenina, ya que Curro mantiene en secreto cada uno de los encuentros y los utiliza como una estrategia para recibir beneficios de las madres con las que se acuesta, incluida Elvira o Mayte. Su personaje termina cayendo en la ridiculización, por lo que se puede admitir que se pretende hacer una crítica acerca de su comportamiento.

## CONCLUSIÓN

En nuestro país, la ficción televisiva hegemónica se ha asentado sobre representaciones obsoletas acerca de lo masculino y lo femenino. Muchas de ellas, emitidas en *prime-time*, no han servido más que para normativizar el imperante sistema hetero-patriarcal, perpetuando las desigualdades de género ya vigentes en el terreno de lo social. Este es el caso de producciones seriales emitidas en la televisión generalista, como *Los Hombres de Paco*, *Aída*, *Aquí no hay quien viva* o *Los Serrano*. En ellas, tanto hombres como mujeres se han encorsetado dentro de roles y estereotipos profundamente machistas y misóginos.

Así, las mujeres – con mucho menos peso en los relatos – se retratan bajo el arquetipo de la ama de casa, representadas como meros trofeos por el que varios hombres deben competir o bien como sujetos exclusivamente válidos para desarrollarse en lo laboral, mientras que el resto de sus actividades quedan condenadas a la inexistencia. Por su parte,

los hombres son torpes e inmaduros, “niños” eternos que necesitan del cuidado de una mujer para no entrar en pánico en sus constantes torpezas. También aparecen como “tipos duros”, sentimentalmente incapaces y retratados atendiendo a valores como la homosocialidad y el heterocentrismo.

No obstante, los avances recientes en materia de género han recalcado la necesidad de extenderse al discurso televisivo. Como bien sabemos, la sociedad del siglo XXI se enmarca en un contexto de movilizaciones que algunas académicas han denominado la “Cuarta Ola Feminista”. Esta, posee singularidades que responden a las características de una sociedad más contemporánea: el uso de las redes sociales como una herramienta de protesta y visibilidad, movimientos virtuales como el extendido #MeToo o la imponente repercusión del 8-M. “Cabe destacar que España cuenta con una sociedad muy movilizada comparada con el entorno internacional y particularmente el europeo.” (Ideograma, Fondo Calala de Mujeres y Open Initiative for Europe, 2019, p. 88).

Recordemos entonces que los cambios en la forma de entender la sociedad están intrínsecamente ligados a la necesidad de adaptar a ellos los discursos audiovisuales para así lograr la acogida del público. En este sentido, la influencia de televisión es crucial, reconociendo la pequeña pantalla como un agente de transformación social poderoso para transmitir y forjar nuevos referentes y modelos de conducta. Partiendo de estas premisas, se detecta ineludible la pertinencia de retransmitir nuevas ficciones más abiertas e inclusivas que abarquen y visibilicen las transformaciones sociales que nos ocupan.

Por ello, se identifica la irrupción de *Señoras del (h)AMPA* en el panorama televisivo español como una posible llave que abra la puerta hacia los nuevos horizontes de la creación. Lejos del dominio androcentrista de la ficción tradicional nacional, la arriesgada propuesta de Mediaset ofrece, en horario de máxima audiencia, una comedia negra que pone a las mujeres en el centro del relato. “Ha llegado el momento de que las mujeres lleven el peso de las series igual que lo llevan en nuestras casas y nuestras vidas. Y no es un tópico, es la realidad”, así lo afirma Abril Zamora (2019), co-creadora del serial.

De esta manera, el universo nacido de Zamora y Del Hoyo supone la llegada de nuevas narrativas y métodos en la construcción de personajes basados en las teorías de género. Lo hacen poniendo en manos del público conceptos que, hasta el momento, no había puesto ninguna creación audiovisual nacional. Estas son ideas como el empoderamiento

de la mujer desde una perspectiva de clase, la sororidad como forma de resistencia dentro de un sistema creado por y para lo masculino, y la interseccionalidad como elemento indispensable para llevar a cabo la liberación femenina.

Así, la respuesta se torna siempre afirmativa ante las dudas planteadas previamente a la investigación: “¿Se plantean nuevas feminidades que cuestionan o rompen los estereotipos de género hegemónicos?” “¿Se presentan colectivos en riesgo de exclusión social que participen activamente en el relato?”. Asimismo, los colectivos subalternos existentes en el serial se presentan quebrando cualquier tipo de estigma o estereotipo, especialmente aquellos que refieren a personajes con diversidad funcional. Del mismo modo, también se detecta en el relato el propósito de perfilar unos rasgos en los personajes masculinos que, si bien es cierto que todavía no llegan a reflejar una nueva masculinidad, pueden suponer un buen punto de partida para una posterior construcción de la misma.

*Señoras del (h)AMPA* es, en definitiva, un choque de realidad para mujeres que se dan cuenta de que no son perfectas cuando la sociedad les exige serlo. Es la serie de cuatro señoras – y muchas aliadas – que toman las riendas de su vida y son, al mismo tiempo, heroínas y villanas de su propia historia. Mujeres extravagantes, diversas e insumisas que corren a todas partes y no llegan. Señoras atrapadas, sin recursos, que matan, mienten, roban y se dan a la fuga tras ser descubiertas. Señoras que se enfrentan entre sí pero que entienden que la única forma de empoderarse es uniéndose. Señoras heridas, pero violentas en sus guerras y que se sorprenden mucho más fuertes después de cada batalla. Señoras que, al final, triunfan juntas. Esto es lo más importante de todo.

Posiblemente la libertad de las mujeres empiece por algo tan básico como verse reflejada en sus referentes de ficción, tal como afirma Begoña refiriéndose a su empresa de *Turbo Thunder 3000*: “De alguna manera nosotras también ayudamos a todas esas mujeres esclavas que todavía tienen que cocinar para sus cuatro hijos y sus maridos inútiles. ¿Quién sabe? A lo mejor su libertad empieza por algo tan tonto como eso”. Esto es, en definitiva, *Señoras del (h)AMPA*: la serie que convirtió un robot de cocina en un arma para destruir el patriarcado.



## REFERENCIAS

- Actriz Alyssa Milano inicia #MeToo, una campaña contra la agresión sexual que inunda las redes. (17 de octubre de 2017). Madrid, España: *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2017/10/17/gente/1508236994\\_661329.html](https://elpais.com/elpais/2017/10/17/gente/1508236994_661329.html)
- Aguado, D. y Martínez, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: Interseccionalidad en Orange is the New Black. *Miguel Hernández Communication Journal*, p. 261-280.
- Alborch, C. (2003) *Malas: rivalidad y complicidad entre las mujeres*. Madrid, Debolsillo.
- Alonso, J. (productor). (2010). La pecera de Eva [serie de televisión]. España: Isla Producciones
- Altamirano, A., Cioffi, E., De Titto, J., Fabbri, L., Figueroa, N., Freire, V., Gracia, M., Gerez, M. y Stablun, G. (2018) *La Cuarta Ola Feminista*. Buenos Aires, Ulises Bosia.
- Aragón, E. y Écija, D. (productor) (1995). Médico de familia [serie de televisión]. España: Globomedia
- Atwood, M. y Moss, E. (productor). (2017). The Handmaid's Tale. EE.UU.: MGM Television
- Babiker, S. (09 de marzo de 2019). Majo Gerez: "Estamos ante una cuarta ola feminista que es la más internacional de todas". *El Salto Diario*. Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/majo-gerez-niunamenos-cuarta-ola-feminista-internacional>
- Barrera, P. (productor). (2011). Punta Escarlata [serie de televisión]. España: Globomedia.
- Barrere, M. (2010). La interseccionalidad como desafío al *mainstreaming* de género en las políticas públicas. *Revista Vasca de Administración Pública*, (87-88), p. 225-252.
- Bans, J. (productor). (2018). Good Girls [serie de televisión]. EU.: Minnesota Logging Company y Universal Television.
- Benítez, C. (productor). (2019). Toy Boy [serie de televisión]. España: Plano a Plano.
- Botello, S. (productor). (2019). Señoras del (h)AMPA [serie de televisión]. España: Producciones Mandarina.
- Briones, E. y Verdú, A. (2016). Desigualdad simbólica y comunicación: El sexismo como elemento integrado en la cultura. *Revista Estudios de Género, La Ventana*, p. 24-50.
- Caldevilla, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, p. 73-78.
- Campos, R. y Fernández-Valdés, T. (productor). (2017). Las chicas del cable [serie de televisión]. España: Bambú Producciones.
- Carmen Machi desvela el verdadero motivo por el que abandonó Aída: "Sufrí fobia al ser humano". (11 de julio de 2019). Madrid, España: *El Periódico*. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/yotele/20190711/carmen-machi-verdadero-motivo-dejo-aida-7550012>

- Cassetti, F. y Di Chio, F. (1990) *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- Chacón, P. y Sánchez-Ruíz, J. (2011). La familia en las series de animación infantil. Una perspectiva semiótica cultural. *Arte y Movimiento*, p. 19-25.
- Chicharro, M. (2009). Familia y televisión: algunas representaciones de la familia española en la pequeña pantalla. *Doxa Comunicación*, p. 145-162.
- Corral, D. y Maymó, O. (productor). (2019). *Vida perfecta* [serie de televisión]. España: Corte y Confección de películas.
- Coss, M. (3 de septiembre de 2018). El feminismo liberal o “burgués” frente al feminismo de clase: Una cuestión de derechos. *Actualidad RT*. Recuperado de: <https://actualidad.rt.com/opinion/magda-coss-nogueta/287426-feminismo-liberal-burgues-clase-derechos-mujeres>
- Demirdjian, S. (24 de abril de 2019). El feminismo (pop) es lo que nos puede salvar. *La Diaria Feminismos*. Recuperado de: <https://feminismos.ladiaria.com.uy/articulo/2019/4/el-feminismo-pop-es-lo-que-nos-puede-salvar/>
- Día Internacional de la Mujer: así te hemos contado las masivas marchas feministas en las calles de España (8 de marzo de 2019). Madrid, España: El País. Recuperado de: [https://elpais.com/sociedad/2019/03/08/actualidad/1552025996\\_016282.html](https://elpais.com/sociedad/2019/03/08/actualidad/1552025996_016282.html)
- Écija, D. (productor). (2007). *El Internado* [serie de televisión]. España: Globomedia.
- Écija, D., Escobar, I. y Pina, A. (productor). (2011). *El Barco* [serie de televisión]. España: Globomedia
- Écija, D. y Pina, A. (productor). (2003). *Los Serrano* [serie de televisión]. España: Globomedia.
- Elidrissi, F. (25 de septiembre de 2019). Toy Boy, cuando el objeto sexual es el hombre. Madrid, España. *El Mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/television/2019/09/25/5d8a4760fc6c8307568b4678.html>
- Fernández, V. (2013): “La familia bien, gracias”. *Revista Crítica*. Monográfico Retratos de Familia, pp.74-79. Disponible en: <http://www.revista-critica.com/la-revista/monografico/reportajes/125-lafamilia-bien-gracias>
- Gandara, A. (productor). (1991). *Farmacia de guardia* [serie de televisión]. España: Atresmedia
- García, J. (productor). (2017). *Servir y proteger* [serie de televisión]. España: Plano a Plano.
- García, L. (19 de junio de 2019). Los creadores de 'Señoras del (h)AMPA': "Queríamos hacer una serie de madres que corren a todas partes y no llegan". *Vertele, El Diario*. Recuperado de [http://vertele.eldiario.es/noticias/Entrevista-Carlos-Hoyo-Abril-Zamora-senorasdelhampa-telecinco-mediaset-MiMseries-maternidad-madres\\_0\\_2131886804.html](http://vertele.eldiario.es/noticias/Entrevista-Carlos-Hoyo-Abril-Zamora-senorasdelhampa-telecinco-mediaset-MiMseries-maternidad-madres_0_2131886804.html)
- García, N. (productor). (2005). *Aída* [serie de televisión]. España: Globomedia.
- Gay, R. (2014) *Confesiones de una mala feminista*. México, Editorial Planeta México.

- Gila, J. y Guil, A. (1999). La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos. *Revista Comunicar*, p. 89-93.
- Guil, A. (1998) El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. *Revista Comunicar*, p. 95-100.
- Gómez, V. (26 de septiembre de 2019) ‘Toy Boy’: Televisión de Plástico. Málaga: España. *La Opinión de Málaga*. Recuperado de: <https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2019/09/26/toy-boy-television-plastico/1116547.html>
- Guarinos, V. (2013) *Hombres en serie. Construcción de la masculinidad en los personajes de la ficción seriada española de televisión*. Madrid, Fragua.
- Guarinos, V. (2011). La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel. *Comunicación y Medios*, p. 37-46.
- Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipos adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, p. 203-211.
- Guarinos, V. Núñez, T. y Zapsi, A. (2016) Las mujeres asesinas en las series televisivas: una perspectiva psicosocial. *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica* (p. 203-228). Sevilla, España: Egregius.
- Guerra, I. (8 de diciembre de 2018). ¿Qué es el capacitismo? ¿Qué lenguaje utilizamos? *Lucha contra el capacitismo*. Recuperado de <https://luchacontraelcapacitismo.wordpress.com/2018/12/08/que-es-el-capacitismo-que-lenguaje-utilizamos/>
- Heberle, S. (31 de julio 2017). 11 test del cine para saber si una película es discriminatoria. *El Meme*. Recuperado de: <https://articulos.elmeme.me/11-tests-del-cine-para-saber-si-una-pel%C3%ADcula-es-discriminatoria-4cdc52cbff1e>
- Ideograma, Fondo Calala de Mujeres y Open Initiative for Europe. (2019). La comunicación del movimiento feminista en el Estado español. Recuperado de [https://www.ideograma.org/wp-content/uploads/2019/03/COMUNICACION\\_MOVIMIENTO\\_FEMINISTA\\_IDG.pdf](https://www.ideograma.org/wp-content/uploads/2019/03/COMUNICACION_MOVIMIENTO_FEMINISTA_IDG.pdf)
- Imaginario, A. (22 de julio de 2019). Significado de estereotipo. En: *Significados.com*. Recuperado de: <https://www.significados.com/estereotipo/>
- Instituto Europeo de la Igualdad de Género. (2017) Índice de Igualdad de Género 2017: España. Recuperado de: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2019/ES>
- Jung, C. (2009) *Arquetipos e inconsciente colectivos*. Barcelona, Paidós.
- Kelley, D. (productor). (2017). *Big Little Lies* [serie de televisión]. EU.: Pacific Standard, Blossom Films, David E. Kelley Productions.
- Kyle, N. (productor). (2013). *Orange is the New Black* [serie de televisión]. EE.UU.: Lionsgate Television

- La Barbera, M. (enero-abril 2016). Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea. *INTERdisciplina* (UNAM), (4), p. 105-122.
- Lacalle, C. y Gómez, B. (2016). La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española. *Communication & Society* 29(3), p. 1-15.
- Lacalle, C. y Hidalgo-Marí, T. (2016): La evolución de la familia en la ficción televisiva española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, p. 470-483
- Lagarde, M. (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. Departamento de Comunicación de CELEM, p. 123-135).
- La TV generalista maltrata otra ficción extranjera: Antena 3 finiquita «Big Little Lies». (5 de agosto de 2019). *ABC*. Recuperado de: [https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-little-lies-no-convence-espectadores-antena-3-201908020057\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-little-lies-no-convence-espectadores-antena-3-201908020057_noticia.html)
- Lillo, S. (productor). (2007). *La que se avecina* [serie de televisión]. España: Alba Adriática
- López, A. Madrid, J. Encabo, E. y Moreno, C. (2006) Comunicación, diferencias de género e investigación. Realidad y perspectivas. *Contextos Educativos*, p. 249-259.
- López, N. (productor). (2005). *Los hombres de Paco* [serie de televisión]. España: Globomedia.
- Lorente, A. (productor). (2008). *Física o Química* [serie de televisión]. España: Atresmedia.
- Marcos, J. (9 de marzo de 2018). Cientos de miles de personas se lanzan a la calle en una movilización feminista sin precedente. Madrid, España: *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/politica/2018/03/08/actualidad/1520522152\\_112612.html](https://elpais.com/politica/2018/03/08/actualidad/1520522152_112612.html)
- Martín, M. (1981). La influencia social de la televisión. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, p. 39-55.
- Miyares, A. (11 de marzo de 2018). La “Cuarta Ola” del Feminismo, su Agenda. *El Plural*. Recuperado de: <https://tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/>
- Moreno, J. (productor). (2003). *Aquí no hay quien viva* [serie de televisión]. España: Atresmedia Televisión.
- Mujika, I. (2005). Cuaderno de modelos familiares y cambios sociales: la homoparentalidad a debate. Recuperado de: <http://www.aldarte.org/comun/imagenes/documentos/Cuaderno%20modelos%20familiares%20y%20cambios%20sociales.pdf>
- Mulvey, Laura (2002). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme.

- Munévar, T. (23 de abril de 2018). ¿Qué hay de nuevo en la polémica relación entre suegras y nueras? *El Tiempo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/por-que-es-dificil-la-relacion-entre-suegra-y-nuera-208756>
- Murillo, A. (23 de marzo de 2016). Guía práctica para respetar un espacio no mixto. *Pikara Magazine*. Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2016/03/guia-practica-para-respetar-un-espacio-no-mixto/>
- Nabokov, V. (1955) *Lolita*. Barcelona, Anagrama.
- Núñez, A. (13 de julio de 2018). Espacio emocional: Mobbing y Bossing: Cómo librarte del acoso laboral. *El Herald Latino Newspaper*. Recuperado de: <https://elheraldolatino.blog/2018/07/13/espacio-emocional-mobbing-y-bossing-como-liberarte-del-acoso-laboral/>
- Ortega, M. y Simelio, N. (2012) La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España (2010). *Revista Comunicación*, p. 1006-1016.
- Oxigada, L. (4 de marzo de 2015). Espacios no mixtos, el eterno debate. *Luziérnaga Oxigada*. Recuperado de: <https://luzierganaoxigada.wordpress.com/2015/03/04/espacios-no-mixtos-el-eterno-debate/>
- Palomar, Cristina (2004), “Malas madres: la construcción social de la maternidad”, en Debate Feminista, vol. 30, año 15, octubre, México, pp. 12-34.
- Pardo, V. (08 de mayo de 2019). ¿Es el Feminismo Pop feminista? *La Silla Vacía*. Recuperado de: <https://lasillavacia.com/silla-llena/red-de-las-mujeres/feminismo-pop-feminista-70842>
- Pina, A. (productor). (2015). Vis a Vis [serie de televisión]. España: Globomedia y FOX Networks Group España.
- Pina, A. (productor). (2017). La casa de papel [serie de televisión]. España: Vancouver Media.
- Piñuel, J. (2002). Epistemología, metodología y técnicas de análisis de contenido. *Estudios de sociolingüística: Linguas, sociedades e culturas*, p. 1-42.
- Posada, L. (22 de octubre 2018) El sujeto político feminista en la 4ª ola. *El Diario*. Recuperado de: [https://www.eldiario.es/tribunaabierta/sujeto-politico-feminista-ola\\_6\\_827727257.html](https://www.eldiario.es/tribunaabierta/sujeto-politico-feminista-ola_6_827727257.html)
- Quintana, L. (01 de junio de 2018). Cuidado con el feminismo pop y la banalización de las demandas feministas. *El Desconcierto*. Recuperado de: <https://www.eldesconcierto.cl/2018/06/01/cuidado-con-el-feminismo-pop-y-la-banalizacion-de-las-demandas-feministas/>
- Rivera Garretas, María Milagros (2005), La diferencia sexual en la historia, Universitat de Valencia, Valencia.

Señoras del (h)AMPA: Feminismo interseccional en *prime-time*

Rodríguez, M. (2016) *Diosas del celuloide: Arquetipos de género en el cine clásico*. Madrid, Ediciones Jaguar.

Rovira, I. (2017) La histeria: así era el “trastorno de las mujeres”. *Psicología y Mente*. Recuperado de: <https://psicologiaymente.com/clinica/histeria>

Ruiz, E. (septiembre de 2012). Actitudes, estereotipos y prejuicios: su influencia en el síndrome de Down. Propuestas de intervención. *Revista Síndrome de Down: Revista española de investigación e información sobre el Síndrome de Down*, (29) p. 110-121.

Ruiz-Navarro, C. (2019) *Las mujeres que luchan se encuentran*. Barcelona, Grijalbo.

Tardío, F. (2011). La mujer fatal. *Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liubliana*, p. 89-100.

Sánchez-Labela, I. (2016). ¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género. *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica*, p. 277-303.

Secretaría Confederal de Mujer e Igualdad de CCOO (18 de febrero de 2017). ¿Qué significa el «empoderamiento» de las mujeres? *Tribuna Feminista, El Plural*. Recuperado de <https://tribunafeminista.elplural.com/2017/02/que-significa-el-empoderamiento-de-las-mujeres/>

‘Señoras del (h)Ampa’ brilla en Cannes. (8 de abril de 2019). *El Periódico*. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/tele/20190408/senoras-hampa-brilla-cannes-7396841>

Sintura, C. (13 de febrero de 2019) El “feminismo pop” no es real y es patriarcal. *Siete Polas*. Recuperado de: <https://sietepolas.com/2019/02/13/feminismo-pop/>

Statista. (2018). Porcentaje de individuos que utilizó los diferentes medios de comunicación en España en 2018. Recuperado de <https://es.statista.com/estadisticas/473262/penetracion-de-los-medios-de-comunicacion-en-espana-por-tipo-de-medio/>

Statista. (2018). Promedio de tiempo diario destinado al consumo de medios de comunicación en España en 2018, por tipo (en minutos). Recuperado de <https://es.statista.com/estadisticas/491058/consumo-diario-de-medios-de-comunicacion-en-espana-por-tipo/>

Such, M. (9 de julio de 2019). Carlos del Hoyo y Abril Zamora, las mentes detrás de la sorprendente ‘Señoras del (h)AMPA’. *Fuera de Series*. Recuperado de <https://fuera deseries.com/entrevista-senoras-del-hampa-telecinco-carlos-del-hoyo-abril-zamora-41992c5dcd98>

Tardío, F. (2011). La mujer fatal. *Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liubliana*, p. 89-100.

- Un país cada vez más feminista (8 de noviembre de 2018). *Semanario CTXT*. Recuperado de: <https://ctxt.es/es/20181107/Politica/22757/ctxt-barometro-feminismo-40dB.htm>
- Valiña, C. (05 de septiembre de 2018). Interseccionalidad: Definición y orígenes. *Periféricas*. Recuperado de: <https://perifericas.es/interseccionalidad/>
- Vicente, A. (16 de noviembre de 2014). La era de las feministas pop. *El País*. Recuperado de: <https://smoda.elpais.com/moda/la-era-de-las-feministas-pop/>
- Topping, A. (30 de septiembre de 2014). Chanel's Karl Lagerfeld cheered and jeered for 'feminist' fashion statement. *The Guardian*. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/fashion/2014/sep/30/chanel-karl-lagerfeld-cheered-jeered-feminist-statement-fashion-catwalk>
- Periféricas: Escuela de Feminismos alternativos*. Recuperado de: <https://perifericas.es/interseccionalidad/>
- Woolf, V. (1929) *Una habitación propia*. Barcelona, Austral.
- Zamora, A. y del Hoyo, C (guionistas), Zamora, A. y del Hoyo, C (directores). (26 de junio de 2019). Señoras atrapadas [Capítulo de serie de televisión]. Botello, S. (productor), Señoras del (h)AMPA. España: Producciones Mandarina y Mediaset España.
- Zamora, A. y del Hoyo, C (guionistas), Zamora, A. y del Hoyo, C (directores). (3 de julio de 2019). Señoras que ayudan a otras señoras [Capítulo de serie de televisión]. Botello, S. (productor), Señoras del (h)AMPA. España: Producciones Mandarina y Mediaset España.
- Zaptsi, A. (2018). La criminalidad femenina en las series televisivas: una perspectiva psicosocial (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Zecchi, B. (2014) *La pantalla sexuada*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Zurián, F. (2015) *Disecionando a Adán, representaciones audiovisuales de la masculinidad*. Madrid, Síntesis.

## ANEXO I: ANÁLISIS PERSONAJES DE SEÑORAS DEL (H)AMPA (PERSPECTIVA NARRATIVA Y DE GÉNERO INTERSECCIONAL)

Mayte Soldevilla, interpretada por la actriz Toni Acosta

|   |                           |  |
|---|---------------------------|--|
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Plano / Redondo           | Redondo  |
|   | Lineal / Contrastado      | Contrastado  |
|   | Estático / Dinámico       | Dinámico   |
|   | Activo / Pasivo           | Activo   |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo  | Influenciador<br>Autónomo  |
|   | Modificador / Conservador | Modificador  |
|   | Función del personaje     | Protagonista   |
|   | Sexo biológico            | Mujer  |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género       | Mujer  |
|   | Expresión de género       | Mujer  |
|   | Orientación sexual        | Heterosexual   |
|   | Edad                      | Productiva (casi improductiva)<br>Madurez (31-65)  |
|   | Apariencia física         | Ausencia de belleza normativa  |
|   | Estado civil              | Divorciada   |
|   | Nacionalidad              | Española   |
|   | Etnia / Raza              | Caucásica  |
|   | Religión                  | Indefinido<br>(presencia de costumbres católicas)  |
|   | Clase social              | Baja   |
|   | Nivel cultural            | Medio  |
|   | Nivel socioeconómico      | Bajo   |
|   | Independencia económica   | Sí   |
|   | Diversidad funcional      | Ausencia   |
|   | Personalidad              | Complejo<br>Con iniciativa   |
|   | Conflictos internos       | Interior<br>De situación<br>Cósmico  |
|   | Conflictos externos       | Sociales<br>De relación  |
|   | Presencia en las tramas   | Constante, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos  | Autónoma   |



|  |                            |  |
|--|----------------------------|--|
|  |                            | Dependiente (con la ayuda de sus amigas)           |
|  | ¿Sufre violencia machista? | Sí:<br>Violencia simbólica                         |
|  | Evolución                  | Sí<br>(dimensión psicológica y sociológica)        |
|  | Consecuencias del cambio   | Positivas<br>(para el personaje y para su entorno) |
|  | Estereotipo de género      | Ruptura:<br>Desmitificación de la maternidad       |

Lourdes Sanguino, interpretada por la actriz Malena Alterio

|   |                            |  |
|---|----------------------------|--|
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Plano / Redondo            | Redondo  |
|   | Lineal / Contrastado       | Contrastado  |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico   |
|   | Activo / Pasivo            | Activo   |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo  |
|   | Modificador / Conservador  | Modificador  |
|   | Función del personaje      | Protagonista   |
|   | Sexo biológico             | Mujer  |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer  |
|   | Expresión de género        | Mujer  |
|   | Orientación sexual         | Heterosexual   |
|   | Edad                       | Improductiva (esterilidad) ><br>Productiva (embarazo)<br>Madurez (31-65)                     |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa  |
|   | Estado civil               | Casada   |
|   | Nacionalidad               | Española   |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica  |
|   | Religión                   | Indefinido   |
|   | Clase social               | Media-Baja   |
|   | Nivel cultural             | Medio  |
|   | Nivel socioeconómico       | Medio-Bajo   |
|   | Independencia económica    | Sí   |
|   | Diversidad funcional       | Ausencia   |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa   |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación<br>Cósmico  |
|   | Conflictos externos        | Sociales<br>De relación  |
|   | Presencia en las tramas    | Constante, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente (con la ayuda de sus amigas)   |
|   | ¿Sufre violencia machista? | Sí:<br>Violencia simbólica   |
|   | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física, psicológica y sociológica)  |
|   | Consecuencias del cambio   | Positivas  |

|  |                       |  |
|--|-----------------------|--|
|  |                       | (para el personaje y para su entorno)                        |
|  | Estereotipo de género | Ruptura del estereotipo:<br>Desmitificación de la maternidad |

Virginia Torres, interpretada por la actriz Nuria Herrero

|  |                            |  |
|--|----------------------------|--|
| Personaje como persona                                       | Plano / Redondo            | Redondo  |
|  | Lineal / Contrastado       | Contrastado  |
|  | Estático / Dinámico        | Dinámico   |
|  | Activo / Pasivo            | Activo   |
| Personaje como rol   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo  |
|  | Modificador / Conservador  | Modificador  |
|  | Función del personaje      | Protagonista   |
|  | Sexo biológico             | Mujer  |
| Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad) | Identidad de género        | Mujer  |
|  | Expresión de género        | Mujer  |
|  | Orientación sexual         | Heterosexual   |
|  | Edad                       | Productiva<br>Juventud (19-30)   |
|  | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa  |
|  | Estado civil               | Casada   |
|  | Nacionalidad               | Española   |
|  | Etnia / Raza               | Caucásica  |
|  | Religión                   | Indefinido   |
|  | Clase social               | Baja   |
|  | Nivel cultural             | Medio  |
|  | Nivel socioeconómico       | Bajo   |
|  | Independencia económica    | Sí   |
|  | Diversidad funcional       | Ausencia   |
|  | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa   |
|  | Conflictos internos        | Interior<br>De situación<br>Cósmico  |
|  | Conflictos externos        | Sociales<br>De relación  |
|  | Presencia en las tramas    | Constante, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos                           |
|  | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente (con la ayuda de sus amigas)   |
|  | ¿Sufre violencia machista? | Sí<br>Violencia física<br>Violencia psicológica<br>Violencia simbólica<br>Violencia económica<br>Violencia estructural |
|  | Evolución                  | Sí   |

|  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
|  |                          | (dimensión física, psicológica y sociológica)                 |
|  | Consecuencias del cambio | Positivas<br>(para el personaje y para su entorno)            |
|  | Estereotipo de género    | Rompe con el estereotipo:<br>Desmitificación de la maternidad |

Amparo Peláez, interpretada por la actriz Mamen García

|   |                            |  |
|---|----------------------------|--|
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Plano / Redondo            | Redondo  |
|   | Lineal / Contrastado       | Contrastado  |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico   |
|   | Activo / Pasivo            | Activo   |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Autónomo   |
|   | Modificador / Conservador  | Modificador<br>Conservador   |
|   | Función del personaje      | Protagonista   |
|   | Sexo biológico             | Mujer  |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer  |
|   | Expresión de género        | Mujer  |
|   | Orientación sexual         | Heterosexual   |
|   | Edad                       | Improductiva<br>Mayores (>65)  |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa  |
|   | Estado civil               | Casada   |
|   | Nacionalidad               | Española   |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica  |
|   | Religión                   | Indefinido   |
|   | Clase social               | Baja   |
|   | Nivel cultural             | Medio  |
|   | Nivel socioeconómico       | Bajo   |
|   | Independencia económica    | Sí   |
|   | Diversidad funcional       | Ausencia   |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa   |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación<br>Cósmico  |
|   | Conflictos externos        | Sociales<br>De relación  |
|   | Presencia en las tramas    | Constante, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente (con la ayuda de sus amigas)   |
|   | ¿Sufre violencia machista? | Sí<br>Violencia simbólica  |
|   | Evolución                  | Sí / No<br>(dimensión psicológica y sociológica)   |
|   | Consecuencias del cambio   | Positivas  |

|  |                       |   |
|--|-----------------------|---|
|  |                       | (para el personaje y para su entorno)                         |
|  | Estereotipo de género | Rompe con el estereotipo:<br>Desmitificación de la maternidad |

Elvira Navarro, interpretada por la actriz Marta Belenguer

|   |                            |   |
|---|----------------------------|---|
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Plano / Redondo            | Redondo   |
|   | Lineal / Contrastado       | Contrastado   |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico  |
|   | Activo / Pasivo            | Activo  |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo   |
|   | Modificador / Conservador  | Modificador   |
|   | Función del personaje      | Antagonista   |
|   | Sexo biológico             | Mujer   |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer   |
|   | Expresión de género        | Mujer   |
|   | Orientación sexual         | Bisexual  |
|   | Edad                       | Productiva (casi improductiva)<br>Madurez (31-65)   |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa   |
|   | Estado civil               | Casada  |
|   | Nacionalidad               | Española  |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica   |
|   | Religión                   | Indefinido<br>(manifestación de costumbres católicas)                                       |
|   | Clase social               | Alta  |
|   | Nivel cultural             | Medio   |
|   | Nivel socioeconómico       | Alto  |
|   | Independencia económica    | Sí  |
|   | Diversidad funcional       | Presencia: paraplejia   |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa  |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación  |
|   | Conflictos externos        | De relación   |
|   | Presencia en las tramas    | Eventual, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente (con la ayuda de Anabel)  |
|   | ¿Sufre violencia machista? | Sí<br>Violencia simbólica   |
|   | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física, psicológica y sociológica)   |
|   | Consecuencias del cambio   | Positivas y Negativas   |



|  |                       |   |
|--|-----------------------|---|
|  |                       | (para el personaje y para su entorno)   |
|  | Estereotipo de género | Rompe con el estereotipo:<br>Villana con diversidad funcional,<br>no hipersexualizada |

“Asun” (Asunción), interpretada por la actriz Ana Fernández

|  |                            |   |
|--|----------------------------|---|
| Personaje como persona                                       | Plano / Redondo            | Redondo   |
|  | Lineal / Contrastado       | Lineal  |
|  | Estático / Dinámico        | Dinámico  |
|  | Activo / Pasivo            | Activo  |
| Personaje como rol   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo   |
|  | Modificador / Conservador  | Modificador   |
|  | Función del personaje      | Secundario  |
|  | Sexo biológico             | Mujer   |
| Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad) | Identidad de género        | Mujer   |
|  | Expresión de género        | Mujer   |
|  | Orientación sexual         | Indefinido  |
|  | Edad                       | Productiva<br>Juventud (19-30)  |
|  | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa   |
|  | Estado civil               | Soltera   |
|  | Nacionalidad               | Española  |
|  | Etnia / Raza               | Caucásica   |
|  | Religión                   | Indefinido  |
|  | Clase social               | Baja  |
|  | Nivel cultural             | Medio   |
|  | Nivel socioeconómico       | Bajo  |
|  | Independencia económica    | No → Sí   |
|  | Diversidad funcional       | Presencia:<br>Síndrome de Down  |
|  | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa  |
|  | Conflictos internos        | De situación  |
|  | Conflictos externos        | Sociales<br>De relación   |
|  | Presencia en las tramas    | Eventual, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y especialmente nocturnos |
|  | Resolución de conflictos   | Autónoma  |
|  | ¿Sufre violencia machista? | No  |
|  | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física y sociológica)  |
|  | Consecuencias del cambio   | Positivas<br>(para el personaje)<br>Positivas y Negativas<br>(para su entorno)                            |
|  |                            | Rompe con el estereotipo:   |

|  |                       |  |
|--|-----------------------|--|
|  | Estereotipo de género | Villana con diversidad funcional,<br>no hipersexualizada |
|--|-----------------------|--|

Carmona, interpretada por la actriz Gloria Muñoz

|   |                            |   |
|---|----------------------------|---|
|   | Plano / Redondo            | Redondo   |
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Lineal / Contrastado       | Contrastado   |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico  |
|   | Activo / Pasivo            | Activo  |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Eventualmente autónomo   |
|   | Modificador / Conservador  | Conservador   |
|   | Función del personaje      | Antagonista   |
|   | Sexo biológico             | Mujer   |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer   |
|   | Expresión de género        | Mujer   |
|   | Orientación sexual         | Heterosexual  |
|   | Edad                       | Improductiva<br>Mayores (>65)   |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa   |
|   | Estado civil               | Viuda   |
|   | Nacionalidad               | Española  |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica   |
|   | Religión                   | Indefinido  |
|   | Clase social               | Baja  |
|   | Nivel cultural             | Medio   |
|   | Nivel socioeconómico       | Alto  |
|   | Independencia económica    | Sí  |
|   | Diversidad funcional       | Ausencia  |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa  |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación  |
|   | Conflictos externos        | De relación   |
|   | Presencia en las tramas    | Eventual, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y especialmente nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente   |
|   | ¿Sufre violencia machista? | No  |
|   | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física y sociológica)  |
|   | Consecuencias del cambio   | Negativas<br>(para el personaje)<br>Positivas<br>(para su entorno)  |
|   |                            | Rompe con el estereotipo:   |

|  |                       |                                    |
|--|-----------------------|------------------------------------|
|  | Estereotipo de género | Mujer villana no hiper-sexualizada |
|--|-----------------------|------------------------------------|

Anabel Sorolla, interpretada por la actriz Ainhoa Santamaría

|   |                            |   |
|---|----------------------------|---|
|   | Plano / Redondo            | Redondo   |
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Lineal / Contrastado       | Contrastado   |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico  |
|   | Activo / Pasivo            | Activo  |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo   |
|   | Modificador / Conservador  | Modificador   |
|   | Función del personaje      | Secundaria  |
|   | Sexo biológico             | Mujer   |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer   |
|   | Expresión de género        | Mujer   |
|   | Orientación sexual         | Bisexual  |
|   | Edad                       | Productiva<br>Madurez (31-65)   |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa   |
|   | Estado civil               | Divorciada  |
|   | Nacionalidad               | Española  |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica   |
|   | Religión                   | Indefinido<br>(presencia de costumbres católicas)   |
|   | Clase social               | Alta  |
|   | Nivel cultural             | Medio   |
|   | Nivel socioeconómico       | Alto  |
|   | Independencia económica    | Sí  |
|   | Diversidad funcional       | Ausencia  |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa  |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación<br>Cósmico   |
|   | Conflictos externos        | De relación   |
|   | Presencia en las tramas    | Eventual, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente (con la ayuda de Elvira, Arturo y las protagonistas)                |
|   | ¿Sufre violencia machista? | Sí<br>Violencia física<br>Violencia psicológica<br>Violencia simbólica                      |
|   | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física y psicológica)  |
|   | Consecuencias del cambio   | Positivas y Negativas   |

|  |                       |   |
|--|-----------------------|---|
|  |                       | (para el personaje)<br>Positivas<br>(para su entorno)         |
|  | Estereotipo de género | Rompe con el estereotipo:<br>Desmitificación de la maternidad |

Begoña Cepeda, interpretada por la actriz Nuria González

|   |                            |   |
|---|----------------------------|---|
|   | Plano / Redondo            | Redondo   |
| <b>Personaje como persona</b>                                       | Lineal / Contrastado       | Contrastado   |
|   | Estático / Dinámico        | Dinámico  |
|   | Activo / Pasivo            | Activo  |
| <b>Personaje como rol</b>   | Influenciador / Autónomo   | Influenciador<br>Autónomo   |
|   | Modificador / Conservador  | Modificador   |
|   | Función del personaje      | Secundario  |
|   | Sexo biológico             | Mujer   |
| <b>Análisis desde la perspectiva de género (interseccionalidad)</b> | Identidad de género        | Mujer   |
|   | Expresión de género        | Mujer   |
|   | Orientación sexual         | Heterosexual  |
|   | Edad                       | Productiva (casi improductiva)<br>Madurez (31-65)   |
|   | Apariencia física          | Ausencia de belleza normativa   |
|   | Estado civil               | Divorciada  |
|   | Nacionalidad               | Española  |
|   | Etnia / Raza               | Caucásica   |
|   | Religión                   | Indefinido  |
|   | Clase social               | Alta  |
|   | Nivel cultural             | Medio   |
|   | Nivel socioeconómico       | Alto  |
|   | Independencia económica    | Sí  |
|   | Diversidad funcional       | Ausencia  |
|   | Personalidad               | Complejo<br>Con iniciativa  |
|   | Conflictos internos        | Interior<br>De situación<br>Cósmico   |
|   | Conflictos externos        | De relación   |
|   | Presencia en las tramas    | Eventual, espacio público y privado, diferencial y genérico<br>Momentos diurnos y nocturnos |
|   | Resolución de conflictos   | Autónoma<br>Dependiente   |
|   | ¿Sufre violencia machista? | Sí<br>Violencia simbólica   |
|   | Evolución                  | Sí<br>(dimensión física y psicológica)  |
|   | Consecuencias del cambio   | Positivas<br>(para el personaje y para su entorno)<br>Negativas                             |



|  |                       |   |
|--|-----------------------|---|
|  |                       | (para el personaje)   |
|  | Estereotipo de género | Rompe con el estereotipo:<br>Desmitificación de la maternidad |

## ANEXO II: FICHA TÉCNICA DE LAS SERIES ANALIZADAS

(todos los datos de las tablas posteriores están extraídos de la web *Filmaffinity*)

### *Señoras del (h)AMPA*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Señoras del (h)AMPA  |
| <b>Año</b>              | 2019   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Abril Zamora, Carlos del Hoyo, Vicente Villanueva  |
| <b>Guion</b>            | Abril Zamora, Carlos del Hoyo  |
| <b>Fotografía</b>       | Carlos Cebrián   |
| <b>Elenco principal</b> | Toni Acosta, Malena Alterio, Nuria Herrero, Mamen García, Marta Belenguer, Ana Fernández, Ainhoa Santamaría, Gloria Muñoz, Nuria González, Eduardo Velasco, Oriol Tarrasón, Raúl Mérida, Álex Barahona, Fernando Cayo, Alberto Velasco, Manolo Caro, Lorena López, Dafnis Balduz, Alfonso Lara   |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Producciones Mandarina / Mediaset España  |
| <b>Género</b>           | Comedia negra  |
| <b>Sinopsis</b>         | Mujeres, madres y, por una carambola del destino, asesinas involuntarias. Mayte (Toni Acosta) es una mujer separada y madre de dos hijos que se gana la vida con muchas dificultades vendiendo robots de cocina. Agobiada por su precaria situación económica, aprovecha una reunión del AMPA del colegio de sus hijos para proponer una demostración de la máquina a la que se apuntan Lourdes (Malena Alterio), esposa de un policía; Virginia (Nuria Herrero), una joven embarazada y madre de un niño, y Amparo (Mamen García), una sufrida abuela que se hace cargo de su nieto ante las continuas ausencias de su hija. El día de la demostración surge un acontecimiento inesperado que unirá el destino de estas cuatro mujeres: de forma totalmente accidental: se verán involucradas en un asesinato que les introducirá en una delirante espiral de actos delictivos para intentar preservar su secreto |

*Los hombres de Paco*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Los hombres de Paco  |
| <b>Año</b>              | 2005   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Daniel Écija, Álex Pina, David Molina Encinas, Fernando González Molina, José Ramón Ayerra, Jesús Colmenar, Sandra Gallego   |
| <b>Guion</b>            | Álex Pina, Daniel Écija, Marc Cistaré, Esther Martínez Lobato, Iván Escobar, Javier Reguilón, David Oliva, Alberto Úcar, David Barrocal  |
| <b>Fotografía</b>       | David Arribas, Carlos Iglesias, Fernando Teresa  |
| <b>Elenco principal</b> | Paco Tous, Adriana Ozores, Pepón Nieto, Juan Diego, Neus Asensi, Hugo Silva, Michelle Jenner, Marián Aguilera, Clara Lago, Aitor Luna, Mario Casas, Federico Celada, Carlos Santos, Neus Sanz, Enrique Martínez, Jimmy Castro, Laura Sánchez, Álvaro Benito, Alberto Ferreiro, Fanny de Castro, Cristina Plazas, Miguel de Lira, Benjamín Vicuña, Goya Toledo, Patricia Montero, Marcos Gracia, Alex Hernández, Ángela Cremonte, Fede Celada, Asier Etxeandia  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por la cadena Antena 3 Televisión; Globomedia  |
| <b>Género</b>           | Comedia policíaca  |
| <b>Sinopsis</b>         | Serie que narra en tono de humor negro las peripecias profesionales y personales de un grupo de policías de barrio de una gran ciudad. Paco Miranda (Paco Tous), un inspector bonachón e incapaz de enfrentarse a situaciones críticas, tiene dos hombres de confianza: Mariano (Pepón Nieto) y Lucas (Hugo Silva). Son tres perdedores que viven toda clase de situaciones disparatadas. El jefe de Paco es su suegro, Don Lorenzo (Juan Diego), un hombre de honor, estricto, cascarrabias y maniático. Tanto Paco como su equipo, se esmeran por hacer méritos para que el comisario reconozca su trabajo |

*Aída*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Aída  |
| <b>Año</b>              | 2005  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Nacho G. Velilla, Mar Olid, Carla Revuelta, Jacobo Martos, Jesús Rodrigo, Mario Montero, Marc Vigil, Miguel Cruz Carretero, Roberto Monge, Nacho G. Velilla, Ricardo A. Solla, Raúl Díaz, Antonio Sánchez, Iñaki San Román  |
| <b>Guion</b>            | Nando Abad, Raúl Díaz, Daniel Govantes, Paula López Cuervo, Leyre Medrano, Julián Sastre, Sonia Pastor, Iñaki San Román, Antonio Sánchez, Marta Sánchez, Jordi Terradas, Juan Ramón Ruiz de Somavía   |
| <b>Fotografía</b>       | David Arribas, Francisco Pérez Romero   |
| <b>Elenco principal</b> | Carmen Machi, Paco León, Pepe Viyuela, Melanie Olivares, Mariano Peña, David Castillo, Marisol Ayuso, Eduardo Casanova, Ana Polvorosa, Óscar Reyes, Miren Ibarguren, Pepa Rus, Canco Rodríguez, Secun De La Rosa, Sanseverina Lazar, Adrián Gordillo, Guillermo Vallverdú, Néstor Gutiérrez, Rafael Ramos, Manuela Velasco, Eloy Azorín   |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Globomedia   |
| <b>Género</b>           | Comedia / Sitcom / Spin-off   |
| <b>Sinopsis</b>         | La protagonista es Aida (Carmen Machi). Surgió como un spin-off (serie que nace de un personaje de otra serie) de la popular telecomedia "7 Vidas", en la que Aída era un personaje destacado. La historia empieza cuando Aída, tras heredar la casa de su padre, se muda con sus hijos Lorena y Jonathan a vivir con su madre, al tiempo que intenta sacar la familia adelante |

*Aquí no hay quien viva*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Aquí no hay quien viva  |
| <b>Año</b>              | 2003  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Iñaki Ariztimuño, Alberto Caballero, Laura Caballero, Juan Luis Iborra  |
| <b>Guion</b>            | Alberto Caballero, Iñaki Ariztimuño, David Abajo, Laura Caballero, David Fernández, Ramón Tarrés, Laura Molpeceres, Daniel Deorador, José Luis Valladolid   |
| <b>Fotografía</b>       | Carlos Domínguez  |
| <b>Elenco principal</b> | José Luis Gil, Fernando Tejero, Malena Alterio, Eduardo Gómez, Gemma Cuervo, Mariví Bilbao, Emma Penella, Daniel Guzmán, Santiago Ramos, María Adán, Luis Merlo, Adriá Collado, Eva Isanta, Sofía Nieto, Eduardo García, Isabel Ordaz, Elio González, Juan Díaz, Beatriz Carvajal, Guillermo Ortega, Vanessa Romero, Joseba Apaolaza, Loles León, Laura Pamplona, Carmen Balagué, Ricardo Arroyo, Emma Ozores, Diego Martín, Llum Barrera, Mariano Alameda, Marta Belenguer, Roberto Sanmartín, Vicenta N'Dongo, Nicolás Dueñas, María Almudéver, Elisa Drabben, Denise Maestre, Nacho Guerreros, Assumpta Serna, Jaime Ordóñez, Marisa Porcel, Cook  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión; Miramón Mendi  |
| <b>Género</b>           | Comedia / Sitcom  |
| <b>Sinopsis</b>         | Exitosa telecomedia que narra la vida de una peculiar comunidad de vecinos de la calle "Desengaño 21": tres plantas, dos pisos por planta, una portería y un local contiguo albergan a los variopintos vecinos de esta sitcom cuyo plato fuerte eran sus ágiles guiones y sus distinguibles personajes: el presidente de la comunidad, su ambiciosa mujer, las vecinas cotillas, los vecinos gays, el sufrido portero, etc. Antena 3 no esperaba que tuviera éxito; sin embargo, en pocas semanas, la serie producida por José Luis Moreno alcanzó una audiencia insospechada y pasó a convertirse en la serie estrella del canal. Su último capítulo, "Érase un adiós", el número 13 de la quinta temporada, puso punto final a la serie el 6 de julio de 2006. Llegó a tener audiencias superiores a los 7 millones de espectadores |

*Los Serrano*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Los Serrano  |
| <b>Año</b>              | 2003   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Daniel Écija, Álex Pina, Begoña Álvarez Rojas, Arantxa Écija, David Molina Encinas, José Ramón Ayerra, Mar Olid, Julián Núñez  |
| <b>Guion</b>            | Álex Pina, Daniel Écija, Alberto Úcar, Humberto Ortega, Emilio Díez, Natalia García Prieto, Adriana Rivas, Mauricio Romero, José Castillo, Carmen Ortiz, Fernando Sancristóval, Jon de la Cuesta, Laura Belloso, Ana Muniz da Cunha, Pablo Olivares, Alberto Manzano, Verónica Marzá, Jaime Vaca, Jorge Sáenz de Ugarte, Verónica Fernández, Iván Escobar, Olga Salvador, Pablo Tébar, Javier Olivares, David Lorenzo, Curro Velázquez, Nacho Serrano, Ignasi García, Salvador Perpiñá, Raúl del Pino, Txemi Parra, Rafael Herrera, Beatriz Caño, Silvestre García, Rocío Martínez Llano, Mariano Baselga, Juan Rodríguez, Antonio Trashorras, Pilar Nadal, José Rueda, Germán Aparicio, Raquel Casasús, Pablo Alén, David Oliva, Susana Díaz, Emilio Díaz |
| <b>Fotografía</b>       | David Arribas, Adolfo Hernández, José Manuel Gallego, Gonzalo Flórez, Nacho Benítez, José Luis Carranco, Fernando Teresa   |
| <b>Elenco principal</b> | Antonio Resines, Belén Rueda, Jesús Bonilla, Fran Perea, Verónica Sánchez, Natalia Sánchez, Víctor Elías, Jorge Jurado, Antonio Molero, Nuria González, Alejo Sauras, Alexandra Jiménez, Jimmy Barnatan, Julia Gutiérrez Caba, Manolo Caro, Andrés de la Cruz, Elsa Pataky, Jaydy Michel, Natalia Verbeke, Alfredo Landa, Leticia Dolera, Javier Gutiérrez, Cook   |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Gobomedia / Estudios Picasso  |
| <b>Género</b>           | Comedia  |
| <b>Sinopsis</b>         | Narra las venturas y desventuras de una familia que regenta la taberna 'Hermanos Serrano'. El asunto predominante es la guerra de sexos: ellas son neuróticas y sofisticadas; ellos, sencillos, campechanos, cabezotas y un poco machistas   |

*El Barco*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | El Barco   |
| <b>Año</b>              | 2011   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Iván Escobar, Álex Pina, David Molina Encinas, Carlos Therón, Sandra Gallego, Jesús Colmenar, Fernando González Molina   |
| <b>Guion</b>            | Iván Escobar, Álex Pina, Esther Martínez Lobato, David Barrocal, Javier Reguilón, Humberto Ortega, Marc Cistaré, David Pastor  |
| <b>Fotografía</b>       | David Arribas, Javier Castrejón, Fernando Teresa   |
| <b>Elenco principal</b> | Mario Casas, Blanca Suárez, Luis Callejo, Juanjo Artero, Belén Rueda, Neus Sanz, Ivan Massagué, Juan Pablo Shuk, Irene Montalà, Patricia Arbues, Giselle Calderón, Alba Ribas, Paloma Bloyd, Aina Requena, Leticia Dolera  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión; Globomedia  |
| <b>Género</b>           | Suspense   |
| <b>Sinopsis</b>         | Una catástrofe mundial provoca un cataclismo que lleva a la desaparición de la tierra firme. Con el planeta inundado de agua, la tripulación y los jóvenes alumnos de un buque escuela parecen ser los únicos supervivientes... Aislados del resto de un mundo que ni siquiera saben si ya existe, los principales responsables de que la nave llegue a puerto son el capitán (Juanjo Artero) y la científica del buque (Irene Montalá). Además de los alumnos está Ulises (Mario Casas), un polizón rebelde y con madera de héroe, y Ainhoa (Blanca Suárez), la hija adolescente del capitán, que se ha embarcado junto a su hermana pequeña Valeria (Patricia Arbues), a raíz del reciente fallecimiento de su madre |

*El Internado*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | El Internado  |
| <b>Año</b>              | 2007  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Daniel Écija, Laura Belloso, Juan Carlos Cuesto, Rocío Martínez-Llano, Jesús Rodrigo, Alexandra Graf, Marco A. Castillo, Miguel Alcantud, Antonio Díaz Huerta, José Ramón Ayerra, Jacobo Martos, Norberto López Amado, Álex Sampayo   |
| <b>Guion</b>            | Laura Belloso, Juan Carlos Cueto, Rocío Martínez Llano, Daniel Écija, Carlos García Miranda, Emilio Díez, Ester Ruiz, Asier Anduenza, Breixo Corral, Luis Murillo Arias, Alfonso Buenavista, Ruth García, Pablo Aramendi, Gorka Magallón, Abraham Sastre, Nicolás Romero, Pablo Alén, José Luis Latasa, Verónica Marzá, Natalia García Prieto, María José García Mochales, Ángela Obón, Mariano Baselga, Ana Muniz da Cunha, Nuria Bueno, Daniel Martínez Mantilla, Luis Gamboa, Curro Serrano, Txemi Parra, Iván Massa, Federico Muñoz, Nacho Pérez de la Paz, Raquel M. Barrio, Luis Moya |
| <b>Fotografía</b>       | David Arribas, Juan Carlos de la Torre, Javier Zugaste  |
| <b>Elenco principal</b> | Amparo Baró, Luis Merlo, Natalia Millán, Marta Torné, Ana de Armas, Elena Furiase, Yon González, Martiño Rivas, Carlota García, Marta Hazas, Fernando Tielve, Blanca Suárez, Daniel Retuerta, Raúl Fernández, Carlos Leal, Denisse Peña, Pedro Civera, Ismael Martínez, Javier Cidoncha, Sergio Murillo, Irene Montalá, Lola Baldrich, Javier Ríos, Alejandro Botto, Mariona Ribas, Luis Mottola, Yolanda Arestegui, Manuel de Blas, José Hervás, Adam Quintero, Alejandro Casaseca, Cristina Marcos, José Ángel Trigo, Nani Jiménez, Elisabet Gelabert                                     |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión; Globomedia   |
| <b>Género</b>           | Suspense  |
| <b>Sinopsis</b>         | La acción se desarrolla en un colegio aislado situado en mitad de un bosque, 'La laguna negra'. Algunos de los alumnos, los profesores y el personal de servicio del centro escolar guardan un pasado con enigmas que, poco a poco, irán saliendo a la superficie. Jacinta (Amparo Baró) es la  |



gobernanta y verdadera alma del colegio, una mujer de fuerte carácter pero de gran corazón. Héctor (Luis Merlo) es el director del centro, un pedagogo idealista que está convencido de que la educación puede ayudar a cambiar el mundo. Otros personajes son Elsa (Natalia Millán), jefa de estudios y prometida de Héctor, a la que le gusta la disciplina y no quiere que nadie se entrometa en su pasado, y María (Marta Torné), la nueva limpiadora del colegio que llega al internado tras escaparse de un psiquiátrico. Entre los internos están los hermanos Marcos (Martíño Rivas) y Paula (Carlota García), tras haber sufrido la desaparición de sus padres, Carolina (Ana de Armas) y Victoria (Elena Furiase), así como otros escolares adolescentes. Todos ellos tienen en común el vivir marcados por la soledad y la carencia afectiva.

*Física o Química*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Física o Química   |
| <b>Año</b>              | 2008   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Carlos Montero, Ignacio Mercero, Alejandro Bazzano, Javier Quintas, Juan Manuel Rodríguez Pachón, Carlos Navarro Ballesteros   |
| <b>Guion</b>            | Carlos Montero, Jaime Vaca, Carlos Ruano, Félix Jiménez Velando, Alberto Manzano, Susana López Rubio, Mario Parra  |
| <b>Fotografía</b>       | Macari Golferichs, Antonio González Méndez   |
| <b>Elenco principal</b> | Ana Milán, Andrea Duro, Javier Calvo, Angy Fernández, Úrsula Corberó, Nuria González, Gonzalo Ramos, Bart Santana, Maxi Iglesias, Adam Jezierski, José Manuel Seda, Sandra Blázquez, Blanca Romero, Cecilia Freire, Adrián Rodríguez, Joaquín Climent, Álex Barahona, Marc Clotet, Leonor Martín, Óscar Sinela, Àlex Batllori, Olivia Molina, Cristina Alcázar, Nasser Saleh, Oliver Morellón, Lucía Ramos   |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión  |
| <b>Género</b>           | Drama  |
| <b>Sinopsis</b>         | Narra los problemas de cuatro profesores que acceden a su primer trabajo en un instituto de Enseñanza Secundaria donde descubrirán todo un universo de conflictos, amores, desamores e ilusiones de un grupo de adolescentes para los que han de servir de guía. En el primer episodio, a comienzo de septiembre una joven de 26 años conoce a un chico a la salida de una discoteca. Él es bastante joven, 19 años, dice, pero, a pesar de la diferencia de edad, pronto surge una atracción y acaban acostándose. A los dos días, la joven empieza en su nuevo trabajo como profesora y allí descubre que el chico con el que se acostó es uno de sus alumnos... y que es menor de edad. |

*La pecera de Eva*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | La pecera de Eva  |
| <b>Año</b>              | 2010  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | César Arriero, Vicente Elorduy, Manuel Sanabria, Rodrigo Sorogoyen, Alfredo López   |
| <b>Guion</b>            | David Botello, Cristina Carro, Clara Gavilán, Ulises Bermejo, Carlos Bianchi, Irene Díaz, Cristina Martín, José Camacho, Eduardo Villanueva, Isabel Peña, Rafa García, Patricia Escribano   |
| <b>Fotografía</b>       | Oscar Barrio  |
| <b>Elenco principal</b> | Alexandra Jiménez, Antonio Muñoz de Mesa, Ana del Rey, Javier Sesmilo, Marta Poveda, Nasser Saleh, María Hervás, Alfonso Bassave, Joel Bosqued, Elvis Abreu, Nacho Aldeguer, Javier Tolosa, Adrián Gordillo, Ahmed Younuossi, Ayoub El Hilali, Vicky Luengo, María Ballesteros, Aura Garrido, Marc Company  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Isla Producciones  |
| <b>Género</b>           | Drama   |
| <b>Sinopsis</b>         | <p>Teleserie que sigue la evolución de un grupo de adolescentes que acuden a la consulta de una psicóloga, Eva Padrón (Alexandra Jiménez) para resolver distintos problemas. A través de las sesiones de la protagonista con sus pacientes, la serie abordará los avances y retrocesos de unos personajes que encarnan perfiles muy reconocibles en la sociedad actual e irá mostrando los verdaderos causantes de cada problema que, en muchas ocasiones, los propios asistentes a la terapia se esforzarán por mantener en la sombra. Además, la serie aborda las historias personales de la propia psicóloga y la de su hermana, con la que comparte apartamento. La serie mostrará la evolución personal de la psicóloga, una joven treintañera intuitiva, espontánea y muy heterodoxa tanto en su trabajo como en su vida privada que tendrá que hacer frente a un episodio de su pasado que ha tenido consecuencias trascendentales, y la de María, su hermana mayor, una chica responsable, brillante y perfeccionista cuya vida ha dado un cambio radical tras haber sufrido una experiencia que le ha marcado profundamente.</p> |

*Toy Boy*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Toy Boy  |
| <b>Año</b>              | 2019   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Ignacio Mercero  |
| <b>Guion</b>            | César Benítez, Juan Carlos Cueto, Rocío Martínez Llano   |
| <b>Fotografía</b>       | Johnny Yebra   |
| <b>Elenco principal</b> | Jesús Mosquera, Cristina Castaño, María Pedraza, Pedro Casablanc, Carlo Costanzia Flores, María Pujalte, Adelfa Calvo, Lola Arellano, Darien Asian, Miriam Díaz Aroca, Álex Gadea, Bianca Kovacs, Raudel Raúl Martiato, Elisa Matilla, Javier Mora, Pedro Nistal, Carlos Scholz, José Manuel Seda, José de la Torre, Dale Wilder, Javier Zurita  |
| <b>Productora</b>       | Emitida en Antena 3 Televisión; Plano a Plano  |
| <b>Género</b>           | Thriller / Crimen  |
| <b>Sinopsis</b>         | Hugo Beltrán (Jesús Mosquera) es un stripper joven, guapo y despreocupado. Una madrugada se despierta en un velero, tras una noche de fiesta y excesos, al lado del cadáver quemado de un hombre. Es el marido de Macarena, su amante (Cristina Castaño), una mujer madura y poderosa con la que mantenía una tórrida relación. Hugo no recuerda nada de lo que ocurrió la noche del crimen, pero está seguro de que él no es el asesino, sino la víctima de un montaje para inculparlo. Tras un rápido juicio es condenado a quince años de cárcel. Siete años más tarde, en la cárcel recibe la visita de Triana Marín (María Pedraza), una abogada joven que, en representación de un importante bufete, se ofrece a ayudarlo, reabrir el caso y tratar de demostrar su inocencia en un nuevo juicio. |

*Vis a Vis*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Vis a Vis   |
| <b>Año</b>              | 2015  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Iván Escobar, Esther Martínez Lobato, Daniel Écija, Álex Pina, Jesús Colmenar, Jesús Rodrigo, Sandra Gallego, Alex Rodrigo, David Molina Encinas  |
| <b>Guion</b>            | Iván Escobar, Esther Martínez Lobato, Daniel Écija, Álex Pina, Jesús Cañadas, Pablo Roa, Alberto Úcar, Adriana Rivas  |
| <b>Fotografía</b>       | Miguel Ángel Amoedo   |
| <b>Elenco principal</b> | Maggie Civantos, Najwa Nimri, Roberto Enríquez, Berta Vázquez, Alba Flores, Ramiro Blas, Carlos Hipólito, Cristina Plazas, María Isabel Díaz, Jesús Castejón, Inma Cuevas, Marta Aledo, Alberto Velasco, María Salgueiro, Ana Labordeta, Daniel Ortiz, Ruth Díaz, Harlys Becerra, Adryen Mehdi, Laura Baena, Olivia Delcán, Adriana Paz, Huichi Chiu, Ana Marzoa, Irene Anula, Itziar Castro, Sonia Almarcha, Luis Callejo, Belén Cuesta, Iñigo Gastesi, Cristina Marcos, Georgina Amorós |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión, FOX; Globomedia  |
| <b>Género</b>           | Drama   |
| <b>Sinopsis</b>         | Narra las vivencias en prisión de Macarena, una joven frágil e inocente que nada más ingresar en la cárcel se ve inmersa en una difícil situación a la que tendrá que aprender a adaptarse. Además del shock que le supone acabar de golpe con su placentera vida acomodada, pronto descubrirá que demasiada gente en la cárcel está tras la pista de nueve millones de euros robados de un furgón.   |

*La casa de papel*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | La casa de papel   |
| <b>Año</b>              | 2017   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Álex Pina, Jesús Colmenar, Miguel Ángel Vivas, Alex Rodrigo, Alejandro Bazzano, Koldo Serra, Javier Quintas  |
| <b>Guion</b>            | Álex Pina, Esther Martínez Lobato, David Barrocal, Pablo Roa, Fernando Sancristóval, Javier Gómez Santander, Esther Morales  |
| <b>Fotografía</b>       | Miguel Ángel Amoedo  |
| <b>Elenco principal</b> | Álvaro Morte, Úrsula Corberó, Itziar Ituño, Paco Tous, Pedro Alonso, Miguel Herrán, Alba Flores, Jaime Lorente, Esther Acebo, Najwa Nimri, Hovik Keuchkerian, Rodrigo de la Serna, Fernando Cayo, Darko Peric, Fernando Soto, Enrique Arce, Kiti Manver, María Pedraza, Juan Fernández, Anna Gras, Fran Morcillo, Miguel García Borda, Roberto García Ruiz, Mario de la Rosa, Pep Munné, Clara Alvarado, Susi Sánchez, José Manuel Poga, Adelfa Calvo, Luis Bermejo, Belén Cuesta  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Televisión; Vancouver Media / Atresmedia Televisión. Distribuida por Netflix  |
| <b>Género</b>           | Thriller   |
| <b>Sinopsis</b>         | Un misterioso personaje, que se hace llamar "El Profesor", planea el mayor de los atracos jamás ideado. Para llevar a cabo el ambicioso plan, recluta a una banda formada por personas con ciertas cualidades y algo en común: no tienen nada que perder. El objetivo es atracar la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con la intención de quedarse encerrados dentro con una misión muy concreta: no robar dinero, sino crearlo. Tras cinco meses de reclusión, memorizando cada paso, cada detalle, cada probabilidad..., por fin llega el día. Les esperan once días de encierro en la Fábrica de Moneda, rodeados de los cuerpos de élite de la policía y con 67 rehenes en su poder |

*Punta Escarlata*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Punta Escarlata  |
| <b>Año</b>              | 2011   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Pablo Barrera  |
| <b>Guion</b>            | Pablo Barrera, Manuel Valdivia, Chus Vallejo, César Vidal, Caridad Fernández, Adriana Izquierdo Martín   |
| <b>Fotografía</b>       | Javier Castrejón   |
| <b>Elenco principal</b> | Carles Francino, Antonio Hortelano, Kira Miró, Elena Ballesteros, Fernando Cayo, Ana Rujas, Álvaro Cervantes, Macarena García, Víctor Elías, Nadia de Santiago, Chema Ruiz, Daniel Holguín   |
| <b>Productora</b>       | Emitida en Telecinco; Globomedia   |
| <b>Género</b>           | Suspense   |
| <b>Sinopsis</b>         | Bosco Ruiz (Carles Francino) y Max Vila (Antonio Hortelano) son dos jóvenes policías a quienes les asignan la misión de esclarecer un crimen ocurrido ocho años atrás en un pequeño pueblo de la costa. Allí se encontrarán con que las cosas no son realmente lo que parecen. A medida que avanzan en sus pesquisas tienen lugar una serie de nuevos e inquietantes asesinatos que podrían estar relacionados con el caso. También conocerán a Carla (Kira Miró), una audaz y atractiva guardia civil, y a Eva (Elena Ballesteros), la dueña del camping en el que se alojan ambos policías |

*Servir y Proteger*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Servir y Proteger  |
| <b>Año</b>              | 2017   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Tirso Calero, Rubén Torrejón, Nacho Guilló, Alexandra Graf, Inma Torrente  |
| <b>Guion</b>            | Tirso Calero, Dionisio Pérez, Roberto Goñi Iriarte, Fran Carballal, Teresa de Rosendo, Sergio Barrejón, Laura Molpeceres, Curro Royo, Alberto Macías, Joana M. Ortueta, Pablo Tébar, Remedios Crespo Casado, Carmen Fernández, José Luis Latasa  |
| <b>Fotografía</b>       | Johnny Yebra, Arturo H.H., Tommie Ferreras   |
| <b>Elenco principal</b> | Luisa Martín, Andrea del Río, Juan José Ballesta, Nicolás Coronado, Pepa Anierte, Juanjo Artero, Roberto Álvarez, Maru Valdivielso, Miguel Hermoso Arnao, Fernando Guillén Cuervo, Elisa Mouliá, Aníbal Soto, Eduardo Velasco, Miguel Ortiz, Sandra Martín, Denisse Peña, Susana Bequer, Silvia Sanabria, Nausicaa Bonnín, Emilio Palacios, Mariano Estudillo, Mina El Hammani, Mamen Camacho, Darío Paso, María José Alfonso, Bernabé Fernández, Adrián Gordillo, Eugenio Barona, Juan Caballero, Mar Regueras, Crispulo Cabezas, Jimmy Barnatan, Adriá Collado, Elena Rivera, Fran Morcillo, Javier Lago, Paco Marín, Fernando Vaquero, Diego Martínez, Manuel Tallafé, Llum Barrera, Francisco Nortes, Daniel Retuerta, Tacuara Casares, Emilia Uutinen, Gustavo Rojo, Juan Salcedo, Mabel del Pozo, Sayago Ayuso, Lisi Linder, Mónica Van Campen, Manuel Zarzo, Sebastián Haro, Andrea Dueso |
| <b>Productora</b>       | Emitida en TVE; Plano a Plano  |
| <b>Género</b>           | Policíaca  |
| <b>Sinopsis</b>         | Ambientada en una comisaría de policía situada en un barrio del sur de Madrid, los casos policiales se mezclan con las tramas personales de los protagonistas, intentando mostrar el lado más humano de los agentes de policía y cómo es su vida   |



*Las chicas del cable*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Las chicas del cable  |
| <b>Año</b>              | 2017  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Ramón Campos, Teresa Fernández-Valdés, Antonio Hernández, Roger Gual, Carlos Sedes, David Pinillos  |
| <b>Guion</b>            | Ramón Campos, Teresa Fernández-Valdés, Gema R. Neira, María José Rustarazo, Michael Sorich, Carlos Portela, Jaime Vaca, Almudena Ocaña, Estíbaliz Burgaleta, Flora González Villanueva, Paula Fernández, Alberto Grondona   |
| <b>Fotografía</b>       | Daniel Sosa, Jacobo Martínez, Alfonso Postigo, Óscar Durán  |
| <b>Elenco principal</b> | Blanca Suárez, Maggie Civantos, Ana Fernández, Nadia de Santiago, Ana Polvorosa, Yon González, Martiño Rivas, Nico Romero, Borja Luna, Sergio Mur, Concha Velasco, Iria del Río, Ernesto Alterio, Andrea Carballo, Antonio Velázquez, Tina Sáinz, Kiti Manver, Ángela Cremonete, Luis Fernández, María Garralón, Simón Andreu, Luisa Gavasa, Agnès Llobet, Iñigo Salinero, Joan Crosas, Carlos Kaniowsky, Miguel Lago Casal, Pepe Ocio, Gaizka Ugarte, Anna Moliner, Carlota Baró, Patricia Peñalver, Itzan Escamilla, Isabel Naveira, Mercedes del Castillo, Iván Marcos, Javier Laorden, Rebeca Alfayat, Lolo Herrero, Raquel López, Juan Rueda |
| <b>Productora</b>       | Distribuida por Netflix; Bambú Producciones   |
| <b>Género</b>           | Drama   |
| <b>Sinopsis</b>         | Madrid, año 1928. Las operadoras de la recién nacida Telefónica viven sus romances y envidias dentro de una empresa moderna, reflejo del cambio social de la época. Lidia, Marga, Ángeles y Carlota comienzan a trabajar como telefonistas en el edificio más moderno de toda la ciudad. Para ellas empieza la lucha por una independencia que tanto su entorno como la sociedad de entonces les niega. Su amistad será clave para conseguir sus sueños y juntas irán descubriendo lo que significa la verdadera libertad   |

*Vida Perfecta*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Vida Perfecta   |
| <b>Año</b>              | 2019  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Leticia Dolera, Elena Martín, Ginesta Guindal   |
| <b>Guion</b>            | Leticia Dolera, Manuel Burque   |
| <b>Fotografía</b>       | Marc Gómez del Moral  |
| <b>Elenco principal</b> | Leticia Dolera, Celia Freijeiro, Aixa Villagrán, Font García, Manuel Burque, Enric Auquer, Carmen Machi, David Verdager, Pedro Casablanc, Fernando Colomo, Itziar Castro, Jasmine Roldán  |
| <b>Productora</b>       | Distribuida por Movistar+; Corte y Confección de Películas  |
| <b>Género</b>           | Comedia dramática   |
| <b>Sinopsis</b>         | Serie que se adentra en la vida de tres mujeres que, habiendo superado la treintena, están en plena crisis existencial. La primera de ellas es María (Leticia Dolera), una dentista calculadora que, cuando está a punto de ejecutar su plan de vida, éste se va al traste y entonces decide dejarse llevar y comete una locura con consecuencias. La segunda es la hermana de María, Esther (Aixa Villagrán), una pintora que no logra vivir de su arte. Es una mujer muy divertida, carismática y hedonista, que no tiene miedo a que le juzguen, pero que se ha quedado en la adolescencia y no acaba de encontrarse. Y por último se encuentra la amiga de ambas, Cristina (Celia Freijeiro), una abogada en lo más alto de su carrera, casada y con dos hijas que, pese a llevar la vida que siempre había soñado, se siente profundamente vacía e infeliz |

*Farmacia de guardia*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Farmacia de guardia   |
| <b>Año</b>              | 1991  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Antonio Mercero   |
| <b>Guion</b>            | Antonio Mercero, Ignacio del Moral, Eduardo Ladrón de Guevara, Luis Marías, Horacio Valcárcel, Yolanda García Serrano, Santos Mercero, Daniel Sánchez Arévalo, Juan Carlos Rubio, Juan Bas  |
| <b>Elenco principal</b> | Concha Cuetos, Carlos Larrañaga, Miguel Ángel Garzón, Julián González, Alicia Rozas, Pepe Soriano, Maruchi León, Álvaro de Luna, María Adán, África Gosalbes, Ángel Pardo, Cesáreo Estébanez, María Garralón, Emma Ozores, Caco Senante, Miguel Ángel Valcárcel |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Antena 3 Television; Atresmedia   |
| <b>Género</b>           | Comedia / Sitcom familiar   |
| <b>Sinopsis</b>         | La acción se desarrolla en una farmacia de barrio regentada por Lourdes Cano (Concha Cuetos), una mujer separada, cuyo marido (Carlos Larrañaga) es un maduro don Juan con el que, a pesar de todo, seguía manteniendo una gran amistad                         |

*Médico de familia*

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Título original</b>  | Médico de familia  |
| <b>Año</b>              | 1995   |
| <b>País</b>             | España   |
| <b>Dirección</b>        | Emilio Aragón, Daniel Écija, Jesús del Cerro, Juan Carlos Cueto, Ana Maroto, Guillermo Fernández Groizard  |
| <b>Guion</b>            | José Camacho, Ana Maroto, Gema Muñoz, Ernesto Pozuelo, Pablo Tébar, Piedad Sancristóval, Itziar Gavilán, Nacho Cabana, Nacho G. Velilla, Rocío Martínez Llano, Javier Figuro, Manuel Valdivia, Juan Carlos Cueto, Antonio Venegas, Manuel Ríos San Martín, Luis Fernández, Fernando Cordero, Felipe Mellizo, Juan Vicente Pozuelo, Curro Royo, José Luis Martín, Felipe Pontón, Ignasi Rubio, Víctor García, Mikel Alvariño, José Ramón Barbado, Carolina Franquiz, Joe Chilco, Nacho García |
| <b>Fotografía</b>       | Juan Arquero, Pedro Arribas, Jesús Haro  |
| <b>Elenco principal</b> | Emilio Aragón, Lydia Bosch, Luisa Martín, Aarón Guerrero, Isabel Aboy, Marieta Bielsa, Pedro Peña, Iván Santos, Jorge Roelas, Antonio Molero, Lola Baldrich, José Ángel Egido, Jorge Jerónimo, Paula Ballesteros, Gemma Cuervo, Antonio Valero, Luis Barbero, Isabel Serrano, Mónica Aragón, Francis Lorenzo, Alberto Domínguez-Sol, Estefanía Falcón, Daniel Luque, Antonio Castro, Ana Duato, Marisa Porcel  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Globomedia / Estudios Picasso   |
| <b>Género</b>           | Comedia / Sitcom familiar  |
| <b>Sinopsis</b>         | Las tribulaciones de un joven médico viudo con tres hijos que debe rehacer su vida familiar, constituyen las historias de esta serie para todos los públicos cuyo éxito histórico ha traspasado las fronteras de España  |

*La que se avecina*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | La que se avecina   |
| <b>Año</b>              | 2007  |
| <b>País</b>             | España  |
| <b>Dirección</b>        | Laura Caballero, Alberto Caballero, Juan Luis Iborra, Miguel Albaladejo   |
| <b>Guion</b>            | Alberto Caballero, Laura Caballero, Sergio Mitjans, Araceli Álvarez de Sotomayor, José Trabajo, David Méndez, Rubén Tejerina, Laura León, Déborah Rope, Iñaki Ariztimuño, Raquel Sastre, Félix Sabroso  |
| <b>Fotografía</b>       | Carlos Domínguez, Felipe Baeza, Juan Carlos Rodríguez, Fabián Hernández, Eugenio Sánchez  |
| <b>Elenco principal</b> | Jordi Sánchez, José Luis Gil, Ricardo Arroyo, Mariví Bilbao, Pablo Chiapella, Isabel Ordaz, Nacho Guerreros, Eva Isanta, Antonio Pagudo, Vanessa Romero, Cristina Castaño, Nathalie Seseña, Carlota Boza, Macarena Gómez, Luis Miguel Seguí, Fernando Tejero, Eduardo García, Eduardo Gómez, Beatriz Carvajal, Gemma Cuervo, Cristina Medina, Adriá Collado, Elio González, Sofía Nieto, Guillermo Ortega, Roberto Sanmartín, Antonia San Juan, Manuel Andrés, Carlos Alcalde, Fabio Arcidiácono, Malena Alterio, María Casal, Amparo Valle, Emma Penella, Silvia Abril, María Adánez, Paz Padilla, Petra Martínez, Ernesto Sevilla, Silvia Alonso, Luis Merlo, Miren Ibarguren, Loles León, Fernando Boza, Víctor Palmero, Francisco Nortes, Esther Soto, Mònica Pérez, Isidro Montalvo, Xavier Deltell, Miguel Rellán, Verónica Forqué, Tomás Pozzi, Jimmy Shaw |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Telecinco; Alba Adriática   |
| <b>Género</b>           | Comedia negra / Sitcom  |
| <b>Sinopsis</b>         | Serie que narra las aventuras de los variopintos vecinos de Mirador de Montepinar, un complejo residencial situado en la periferia de una gran ciudad. Entre ellos destacan una familia caótica, unos recién casados, una "Bridget Jones" española, el "pesado oficial" del vecindario, dos prejubilados, un antisocial, un mileurista, un galán de telenovela, dos okupas y un matrimonio con niños  |

*Big Little Lies*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Big Little Lies   |
| <b>Año</b>              | 2017  |
| <b>País</b>             | Estados Unidos  |
| <b>Dirección</b>        | Dirección David E. Kelley, Jean-Marc Vallée, Andrea Arnold  |
| <b>Guion</b>            | David E. Kelley, Matthew Tinker (Novela: Liane Moriarty)  |
| <b>Fotografía</b>       | Yves Bélanger, Jim Frohna   |
| <b>Elenco principal</b> | Reese Witherspoon, Nicole Kidman, Shailene Woodley, Alexander Skarsgård, Laura Dern, Zöe Kravitz, Adam Scott, James Tupper, Iain Armitage, Hong Chau, Meryl Streep, Douglas Smith, Kathryn Newton, Sarah Sokolovic, Darby Camp, Jeffrey Nordling, Chloe Coleman, Santiago Cabrera, P.J. Byrne, Ivy George, Larry Bates, Kathreen Khavari, Kelen Coleman, Larry Sullivan, Gia Carides, Nicholas Crovetti, Cameron Crovetti, Robin Weigert, David Monahan, Sarah Burns, Merrin Dungey, Sarah Baker, Virginia Kull, Joseph Cross, Crystal R. Fox   |
| <b>Productora</b>       | HBO / Blossom Films, Pacific Standard   |
| <b>Género</b>           | Drama   |
| <b>Sinopsis</b>         | Una oscura y misteriosa historia sobre tres madres (Madeline, Celeste y Jane) del norte de California cuyas vidas, aparentemente perfectas, se ven sorprendidas por un asesinato durante un evento para recaudar fondos del colegio de primaria. Celeste (Nicole Kidman) es una mujer con una vida familiar perfecta y un esposo ejemplar. Sin embargo, luchará por conseguir algo que le quita el sueño todas las noches. Madeline (Reese Witherspoon) es una madre atrevida, divertida, pero tendrá que soportar que su exmarido y su actual mujer vivan en la misma ciudad que ella. Por su parte, Jane (Shailene Woodley), una madre soltera y su llegada a la nueva ciudad no será todo lo placentera que pudiera imaginar |

*Orange is the New Black*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Orange is the New Black   |
| <b>Año</b>              | 2013  |
| <b>País</b>             | Estados Unidos  |
| <b>Dirección</b>        | Jenji Kohan, Michael Trim, Andrew McCarthy, Phil Abraham, Uta Briesewitz, Jodie Foster, Constantine Makris, Matthew Penn  |
| <b>Guion</b>            | Piper Kerman, Jenji Kohan, Sian Heder, Sara Hess, Nick Jones, Lauren Morelli, Marco Ramirez, Liz Friedman, Tara Herrmann, Gary Lennon   |
| <b>Fotografía</b>       | Vanja Cernjul   |
| <b>Elenco principal</b> | Taylor Schilling, Laura Prepon, Danielle Brooks, Taryn Manning, Laverne Cox, Michael Harney, Uzo Aduba, Michelle Hurst, Kate Mulgrew, Jason Biggs, Natasha Lyonne, Pablo Schreiber, Nick Sandow, Dascha Polanco, Joel Garland, Lea DeLaria, Asia Kate Dillon, Samira Wiley, Matt McGorry, Yael Stone, Catherine Curtin, Ruby Rose, Jackie Cruz, Adrienne C. Moore, Emma Myles, Annie Golden, Diane Guerrero, Jessica Pimentel, Elizabeth Rodriguez, Abigail Savage, Kimiko Glenn, Selenis Leyva, Matt Peters, Alysia Reiner, Judith Roberts, Alice Kremelberg, Maggie Lacey   |
| <b>Productora</b>       | Lionsgate Television  |
| <b>Género</b>           | Drama   |
| <b>Sinopsis</b>         | Piper Chapman (Taylor Schilling), una mujer de Connecticut con una vida estable a punto de casarse, es detenida a raíz de un delito de drogas que cometió hace una década: en aquellos días llevó un maletín con droga para Alex Vause (Laura Prepon), una traficante y antigua amante de Piper. Tras el juicio, es enviada a prisión de mujeres en Litchfield, Nueva York. Allí convivirá con un grupo variopinto de internas... Basada en las vivencias reales de Kerman, cuya experiencia entre rejas le sirvió para escribir el best-seller autobiográfico 'Orange Is The New Black: My Year In A Women's Prison'. A medio camino entre el drama y la comedia, una aclamada serie que aborda temas relacionados con la cárcel como el sistema penitenciario norteamericano, el lesbianismo, la represión sexual, el abuso de poder o la corrupción policial |

*Good Girls*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | Good Girls  |
| <b>Año</b>              | 2018  |
| <b>País</b>             | Estados Unidos  |
| <b>Dirección</b>        | Jenna Bans, Sarah Pia Anderson, Dean Parisot, Kenneth Fink, Kim So-yong, Sharat Raju, Nzingha Stewart, Michael Weaver   |
| <b>Guion</b>            | Jenna Bans, Bill Krebs, Jenna Lamia, Jeannine Renshaw, Marc Halsey, Des Moran, Nicole Paulhus, Mark Wilding   |
| <b>Fotografía</b>       | Robert Reed Altman, Jerzy Zielinski   |
| <b>Elenco principal</b> | Christina Hendricks, Retta, Mae Whitman, Braxton Bjerken, Sutton Johnston, Mila Middleswarth, Reno Wilson, Manny Montana, Lidya Jewett, Izzy Stannard, Matthew Lillard, Jessica Mikayla Adams, Nicholas Alexander, Marcus Bailey, Kenny Barr, Elizabeth Becka, Nicole Bilderback, Lydia Castro, Kaitlyn Oechsle, David Hornsby, Zach Gilford, Danny Boyd Jr., Caleb Emery, Jayvo Scott, Carlos Aviles, James Lesure, Mason Shea Joyce, Scarlett Abinante, Everleigh McDonell, Allison Tolman, Sally Pressman, Ian Sharkey, Sara Paxton, Robert Jumper, June Squibb, Christian Adam Garnov, Nirvi Bhargava, Noah Salsbury Lipson |
| <b>Productora</b>       | Minnesota Logging Company / NBC Universal Television.   |
| <b>Género</b>           | Comedia   |
| <b>Sinopsis</b>         | Tres madres de los suburbios se encuentran en una situación desesperada y deciden salir de su zona de confort y arriesgarlo todo para recuperar su poder  |



*The Handmaid's Tale*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Título original</b>  | The Handmaid's Tale   |
| <b>Año</b>              | 2017  |
| <b>País</b>             | Estados Unidos  |
| <b>Dirección</b>        | Bruce Miller, Reed Morano, Mike Barker, Kate Dennis, Floria Sigismondi, Kari Skogland, Daina Reid, Jeremy Podeswa, Dearbhla Walsh, Amma Asante, Deniz Gamze Ergüven   |
| <b>Guion</b>            | Bruce Miller, Ilene Chaiken, Dorothy Fortenberry, Lynn Renee Maxcy, Nina Fiore, Wendy Straker Hauser, Eric Tuchman, John Herrera, Kira Snyder, Leila Gerstein, Marissa Jo Cerar, Yahlin Chang, Jacey Heldrich (Novela: Margaret Atwood)   |
| <b>Fotografía</b>       | Colin Watkinson, Zoe White, Stuart Biddlecombe  |
| <b>Elenco principal</b> | Elisabeth Moss, Joseph Fiennes, Max Minghella, Yvonne Strahovski, Alexis Bledel, Ann Dowd, Jordana Blake, O.T. Fagbenle, Samira Wiley, Nina Kiri, Amanda Brugel, Edie Inksetter, Madeline Brewer, Jim Cummings, Marisa Tomei, Grace Munro, Clea Duvall, Simon Northwood, Gary 'Si-Jo' Foo, John Carroll Lynch, Katie Messina, Robert Curtis Brown, Sydney Sweeney, Stephen Kunken, Erin Way, Ever Carradine, Jenessa Grant, Krista Morin, Angela Vint, Tattiawna Jones, Bradley Whitford, Amy Landecker, Kristen Gutoskie, John Ortiz, Christopher Meloni, Julie Dretzin, Ashleigh LaThrop                  |
| <b>Productora</b>       | Emitida por Hulu; MGM Television / Hulu   |
| <b>Género</b>           | Drama / Distopía  |
| <b>Sinopsis</b>         | En un futuro distópico donde se ha implantado una dictadura fundamentalista, una joven se ve forzada a vivir como una concubina para dar hijos a su señor. Tras el asesinato del presidente de los Estados Unidos y la mayoría del Congreso, se instaura en el país un régimen teocrático basado en los más estrictos valores puritanos. Los Estados Unidos de América, desde ese momento, pasan a ser conocidos como la República de Gilead. En esa nueva sociedad, la mayor parte de los valores modernos occidentales han quedado desterrados. La mujer pasa a un segundo plano, siendo prácticamente un |

objeto cuyo único valor está en sus ovarios, pues hay un problema de fertilidad en Gilead. Adaptación de la novela de Margaret Atwood



Turbotrunder 3000



CRUSH MIX SHARE

