

## La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España (2010)

Marta Ortega Lorenzo <sup>59</sup>  
Universitat Autònoma de Barcelona  
[martaortegalorenzo@gmail.com](mailto:martaortegalorenzo@gmail.com)

Núria Simelio Solà  
Universitat Autònoma de Barcelona  
[nuria.simelio.sola@uab.es](mailto:nuria.simelio.sola@uab.es)

**Resumen:** *En este artículo, presentamos un análisis de contenido realizado sobre las 16 series de más audiencia emitidas en España y producidas en idioma español, durante el año 2010. En total se han analizado 143 personajes masculinos y 144 femeninos. Veremos que los primeros resultados del análisis nos muestran que no existe una equiparación de género en las representaciones de estas series. El dominio del espacio público sigue perteneciendo a los personajes masculinos y las mujeres siguen ocupando en muchos casos profesiones menos prestigiosas y tradicionalmente femeninas, centradas en el cuidado del prójimo y al servicio de los demás.*

**Palabras clave:** *género, ficción televisiva, audiencia, representación mujeres trabajadoras, televisión*

---

**Abstract:** *In this article we present a content analysis conducted on the 16 highest-rated tv series broadcasted in Spain and produced in Spanish language in 2010. We have analyzed a total of 143 male and 144 female characters. We present the first results of the analysis demonstrating that there is no gender equality in the representations of these series. The dominance in the public space still belongs to the male characters and women are still often occupying less prestigious and traditionally female-centered professions related to serving and taking care of others.*

**Keywords:** *genre, TV fiction, audience, representation of women workers, television.*

---

<sup>59</sup> Miembros del equipo de investigación “Convergetvd”. ‘Producción, economía, contenidos y públicos de la ficción televisiva multipantalla’. Proyecto dirigido por el Dr. Lorenzo Vilches y subvencionado por el Plan Nacional I+D+I, ref. CSO2009-12568-Co3-01, subprograma SOCI.

## 1. Introducción

La representación de las relaciones de género y de las mujeres en las series de ficción ha evolucionado de forma positiva en la última década. Diversos estudios (Signorielli y Bacue, 1999; Galán, 2007) muestran como las transformaciones sociales que afectan a las mujeres a partir de las últimas décadas del siglo XX han sido reflejadas en los productos de ficción. Sin embargo, estas representaciones no se han hecho sin contradicciones. Si bien podemos observar en los productos de ficción contemporáneos mujeres seguras de sí mismas, profesionales e independientes de los protagonistas masculinos, también seguimos encontrando personajes femeninos que reproducen roles tradicionales dentro de las sociedades patriarcales, mujeres objetos sexuales, víctimas y amas de casa como ocupación exclusiva. Además, en el caso de la representación de mujeres que han pasado a ocupar la escena pública y aparentemente son independientes y emancipadas, los análisis en profundidad muestran muchas veces que se trata de mujeres que copian el rol masculino en vez de apostar por una representación de los valores desde la perspectiva de género.

## 2. Estereotipos, género y trabajo en la ficción televisiva

La representación de los estereotipos de género en los medios de comunicación durante las últimas décadas han significado un papel muy importante a la hora de construir identidades de género contribuyendo a dibujar el imaginario colectivo a través de los discursos emitidos. La ficción televisiva es un espacio idóneo para visibilizar tramas y realidades sociales que no se muestran en otros espacios mediáticos como el de la información.

El mundo de las series de ficción retrata aspectos privados e íntimos que constituyen el escenario ideal para mostrar los cambios sociales que se dan en cada momento histórico e incluso permiten ir más allá y mostrar algunos aspectos transgresores que pueden ayudar a la audiencia a tener otras perspectivas sobre situaciones y personas que no comparten su cotidianidad o estilo de vida. La relación especial que se da entre los personajes y la población espectadora determina una fuerza emocional que provoca que las espectadoras, pese a diferenciar claramente la realidad de la ficción, vean a los personajes como gente próxima, incluso como una propia familia extensa (Modlesky, 1979: 10) y acepten y entiendan sus decisiones y comportamientos.

En este sentido, la ficción televisiva ha mostrado las relaciones de género de una forma que refleja la propia sociedad en la que se encuentra inmersa y en ocasiones, se ha arriesgado a mostrar tipos de mujeres y relaciones familiares y sociales que son transgresoras de los modelos arquetípicos dominantes y esto ha provocado transformaciones reales en el modo de vida de las sociedades y en su nivel de aceptación de aspectos considerados rompedores de las normas.

Así, Ríos-Neto (2001) destaca como la representación de nuevos estilos de vida en las telenovelas brasileñas y el enfoque a personajes femeninos que persiguen el amor y el placer de forma libre han comportado cambios de valores y de comportamientos reproductivos en Brasil; Tufte (2007) afirma que los culebrones latinoamericanos permiten el diálogo entre la audiencia y la aceptación de temas polémicos como el

embarazo adolescente o las relaciones homosexuales; Oster y Jensen (2009) explican como la llegada de la televisión por cable en la India hizo que las mujeres que seguían las series de ficción internacionales estuvieran menos dispuestas a tolerar maltratos conyugales y se revelaran más en contra de la violencia machista; y Perceval y Simelio (2011) muestran como la variación de la imagen de la mujer en el mundo árabe a través de los programas de entretenimiento y la ficción distribuidas por las redes satelitales ha sido determinante en la novedosa implicación de las mujeres árabes en las revoluciones sociales de los últimos años.

Sin embargo, este panorama no es tan positivo como parece y está lleno de contradicciones. En un estudio realizado en 2007 por el Instituto de la Mujer sobre la representación de mujeres en las teleseries emitidas a nivel nacional, se concluye que éstas tienden a reforzar las desigualdades existentes y que en términos de poder y status siguen mostrando una importante inequidad. Según este informe (Instituto de la Mujer, 2007), las mujeres son relacionadas con sus situaciones sentimentales y los hombres son enfocados principalmente, en el ámbito laboral:

En cuanto a los modelos relacionales, en la práctica totalidad de los ámbitos observados en las diferentes teleseries son los hombres quienes toman la iniciativa: son ellos los que lideran los grupos de amigos, son ellos los que desencadenan los conflictos, son ellos quienes los resuelven, son ellos también quienes dominan el entorno profesional, etc. Sin embargo, hay dos espacios en los que las mujeres parecen llevar la voz cantante. El primero es el ámbito doméstico, pues, entre otras muchas cosas, ellas ejercen el control de la dinámica del hogar y son quienes dialogan con los hijos e hijas. El segundo espacio tiene que ver con el universo de las relaciones sentimentales; aquí sí son ellas las que desencadenan las historias y las que ejercen un cierto protagonismo, en detrimento de sus compañeros.

También Pearsons, Tuner y Todd-Mancillas (1993) comparten esta idea y afirman que la ficción representa la cultura tradicional y muestra las transformaciones muy lentamente, así concluyen que las mujeres son enfocadas en roles afectivos y domésticos, mientras que los hombres se les relaciona con el trabajo y un estatus elevado en la vida pública. Galán (2007: 236) reconoce en su estudio sobre las series profesionales *El Comisario* y *Hospital Central* que la ficción ha realizado un gran esfuerzo para representar las transformaciones sociales y los avances de las mujeres, pero que persisten en el imaginario social modelos culturales que son difíciles de detectar y cambiar:

Las series televisivas en España, a finales de la década de los noventa, comienzan a incluir en sus tramas temas de actualidad que preocupan a la sociedad o que son un reflejo de esta (retraso de la maternidad, importancia del aspecto físico, incorporación de la mujer a profesiones tradicionalmente masculinas, violencia de género, dificultad en la conciliación familia-trabajo...) En este contexto, las series también han sido testigo de la notable evolución de la mujer en el terreno social y de su incorporación en el mundo laboral de un modo masivo. Esta transformación ha sido consecuentemente reflejada por la ficción, aunque tal y como se ha demostrado en gran parte de las ocasiones, las representaciones de género siguen siendo fieles a las convenciones. Los estereotipos de género están tan interiorizados en nuestra cultura, que se transmiten a menudo de un modo indirecto y precisan análisis profundos y elaborados para poder ser detectados, corregidos y adaptados a las nuevas circunstancias sociales

Como hemos visto, todos los estudios concluyen que la ficción no ha sido permeable a las transformaciones más radicales vividas en el siglo XX y en las que la feminización

del mercado de trabajo ocupa un puesto primordial. La ficción ha representado fidedignamente aspectos como las dificultades de las mujeres para conciliar la vida familiar-laboral, el difícil acceso a puestos de trabajo tradicionalmente ocupados por hombres, la culpa de las mujeres por compaginar su maternidad con la defensa de su individualidad personal o el derecho de las mujeres a disponer de su propio cuerpo y a vivir su sexualidad libremente. En el panorama de la ficción actual, tanto española como estadounidense, encontramos mujeres fuertes y profesionales, adoptando roles considerados masculinos y desarrollando profesiones tradicionalmente reservadas a los varones, así pueden verse mujeres policías, políticas, abogadas, médicas, ejecutivas, psicólogas, empresarias en multitud de teleseries.

Maria Ruido (2007) sitúa este cambio a partir de los años 80 y 90 cuando la ficción televisiva y cinematográfica desputa con la representación de un elenco de mujeres triunfadoras que adoptan el pensamiento viril y se mueven en los espacios de poder obsesionadas por su inadecuación de roles. Sería el caso de ejemplos como la película *Armas de mujer* (1988) o la serie *Ally McBeal* (1997-2002). Sin embargo, esta nueva división del trabajo que se muestra en la ficción evoluciona en los años 90 con series en las que el trabajo de la mujer es considerado un ocio, casi un no-trabajo o una recompensa vocacional. En este contexto, el verdadero mundo de las mujeres seguiría siendo el de las relaciones y el del ámbito privado-sentimental. Un ejemplo paradigmático de este enfoque, sería la influyente serie *Sex and the City* (1998-2004) y su exponente máximo, su protagonista Carrie Bradshaw, que pese a ser una reputada columnista con un gran poder de influencia social, tiene una vida que transcurre constantemente entre restaurantes, tiendas de lujo, reuniones con las amigas y relaciones sentimentales y sexuales.

Este mismo aspecto es resaltado por Alexian, Andras y Montesinos (2009: 59) en su análisis de la adaptación catalana de *Sex and the City*, la serie *Infidels*, que según las autoras no refleja la complejidad de la realidad de las mujeres, ni de los hombres, ni de las relaciones de género o de trabajo actuales:

En la vida real, las mujeres no pasan todo su tiempo hablando con sus amigas de los hombres. Hacen también otras actividades, como, por ejemplo, trabajar para ganarse una independencia duramente conquistada, o manejar la gran cantidad de responsabilidades que la cotidianeidad les exige. También tienen pasiones, intereses, toman decisiones sobre sus vidas. ¿Dónde está todo esto en la serie *Infidels*? ¿Dónde está la complejidad tanto de las mujeres, como de los hombres modernos? Aunque haya la intención de contar esta complejidad, el resultado no se aleja mucho de una manera tradicional de representar a las mujeres, a los hombres, a sus vidas y a sus relaciones

Más preocupante es el aspecto resaltado por Timmins (2011) que advierte de la paradoja de la ficción estadounidense actual la cual - y pese a la introducción paulatina de nuevos roles femeninos-, sigue al mismo tiempo, mostrando el papel tradicional y arcaico de las mujeres que incluso se ha acentuado en los últimos años. Timmins (2011) afirma que dentro de una misma cadena, la mujer moderna y profesional es frecuentemente contrastada con la mujer objeto sexual, la mujer víctima y la ama de casa tradicional, con la intención de no perder la audiencia que proviene del sector más conservador de los televidentes. Timmins pone el ejemplo de *Grey's Anatomy* y de *Dexter* para mostrar este rol dual:

While ABC's popular series *Grey's Anatomy* shows multiple educated, respected female doctors, another ABC hit series *Desperate Housewives* depicts Stepford Wife types engaging in promiscuity, infidelity, and unemployment. In order to avoid any

reputation as a “feminist network” or anger the more conservative, backward-thinking people of society, networks try to maintain this balance. In addition, single shows attempt to strike this balance, and sometimes within a single character. The Showtime series, *Dexter*, its first season in particular, is a perfect example of both.

### 3. Aspectos metodológicos

La muestra utilizada en esta investigación es una selección de los 16 productos de ficción (series, telenovelas y *tv movies*) de producción iberoamericana más vistas durante el año 2010 en todas las cadenas de televisión que emiten en el territorio español. Los datos de audiencia han sido proporcionados por Corporación Multimedia al grupo de investigación Convergetvd y consisten en filtros más exhaustivos de los mismos estudios de audiencias que hacen diariamente y publican mensualmente. El total de series de la muestra ha sido de 16 y de éstas se han analizado un total de 287 personajes.

La metodología utilizada ha sido un estudio de contenido cuantitativo. Se ha realizado una ficha para cada uno de los personajes donde se especificaron los datos relativos a las variables: sexo, edad, clase social, nacionalidad, etnia, profesión, orientación sexual, religión, estado civil, características físicas y personalidad. Una de las dificultades en la recopilación de estos datos ha tenido que ver con el carácter coral de muchas de las series analizadas, lo que implicaba un número muy amplio de personajes. En estos casos, se ha optado por recoger los que la página web de la serie presentaba con cierto detalle y que, en la mayoría de los casos, se correspondía con personajes principales y personajes secundarios.

### 4. Análisis de las representaciones del trabajo desde una perspectiva de género

En este apartado nos proponemos analizar si la ficción seriada más vista durante el año 2010 en el ámbito de las televisiones estatales representa un discurso normalizador sobre los roles y las relaciones de género. En este sentido, cabe destacar que la representación de la masculinidad y de la feminidad, en las series de ficción analizadas, se realiza dicotomizando la representación de género, a pesar de que la división no sea directa y sencilla, como sería masculino (ámbito público)/femenino (ámbito privado). En realidad hay una inequidad mucho más sutil que veremos caso a caso, pero que podemos avanzar que trata de poner a ambos sexos, masculino y femenino, en un mismo plano, ya sea el público o el privado, pero dotando a cada uno de ellos de un poder o estatus distinto, normalmente, mayor para los personajes masculinos.

**Tabla 5. Distribución de personajes masculinos y femeninos**

Serie	Personajes masculinos	Personajes femeninos
-------	-----------------------	----------------------

Águila Roja	6	3
Aída	5	4
Amar en tiempos revueltos	23	28
Bellas calamidades	8	10
Cuéntame cómo pasó	13	11
El Clon	7	6
El Internado	12	14
En nombre del amor	7	9
Física o Química	10	10
Gran Reserva	6	7
Hispania La Leyenda	8	5
La que se avecina	9	8
La Señora	11	13
Los hombres de Paco	10	6
Los Protegidos	5	6
Mar de Amor	3	4
<b>TOTAL</b>	<b>143</b>	<b>144</b>

Fuente: elaboración propia

Antes de abordar el tema de la profesión desde la perspectiva de género, debemos aclarar que no siempre el tema profesional es igual de relevante en todas las series analizadas. Así, en algunas ocasiones es una cuestión central en el desarrollo de las tramas y del argumento, como es el caso de las series *El Internado*, *Física y Química*, *Gran Reserva* y *Los hombres de Paco*. En estos casos se puede afirmar que la profesión define a la serie, es decir, la dota de unas circunstancias concretas y de un tipo de personaje con características predefinidas que no se encuentran en otras series, por ejemplo, los personajes son policías mayoritariamente en *Los hombres de Paco*, o adolescentes estudiantes y sus profesores en *El Internado* y *Física y Química*.

Otras series, en cambio, relegan el tema profesional a un segundo plano, los personajes viven tramas de todo tipo y, solo como una característica más de su personalidad desarrollan determinadas profesiones, como sería el caso de *Bellas calamidades* o *Cuéntame lo que pasó*.

Así podemos concluir que, en primera instancia, la profesión de los personajes tiene importancia relativa según el género de las series. Por ejemplo, en *Los hombres de Paco*, como es de esperar y tratándose del argumento de una serie policíaca la mayoría de personajes, hombres y mujeres, son policías. Sin embargo se da una gran diferencia entre los cargos ocupados por personajes masculinos y femeninos, ya que hay más cargos de dirección entre el sexo masculino (un inspector jefe, un comisario jefe, un subdirector, frente a sólo una jefe de la policía científica que es mujer) que en el femenino. Es decir, que las mujeres ocupan el lugar profesional, el ámbito de lo público, pero el poder en ese ámbito sigue en manos de los personajes masculinos.

En las series juveniles, *El Internado* y *Física y Química* ocurre algo similar, la mayoría de profesiones están vinculadas con la docencia porque las historias tienen como escenario la escuela o el instituto. En el primer caso, y dejando de lado que muchos de los y las protagonistas son estudiantes, los directores del internado son mayoritariamente hombres a lo largo de las distintas temporadas, la gobernanta mujer, el cocinero hombre y la limpiadora mujer. Es decir, el sexo masculino aparece mejor situado profesionalmente. Y en *Física y Química*, en la temporada analizada, volvemos a tener a un hombre como director del centro. Por tanto, en estos dos casos

también hay una representación desigual de género. Otra serie donde la profesión viene impuesta por el argumento es *Gran Reserva*, los personajes están vinculados profesionalmente a las bodegas a excepción de dos policías, uno hombre y una mujer. Además hay una mujer abogada y otra periodista. Por lo que hemos podido observar en este caso, la diversidad profesional es femenina y no se dan desigualdades de género. En la serie infantil, *Los protegidos* hay mayoría de estudiantes, una ama de casa y un profesor de cada sexo. Nada destacable a excepción de esta ama de casa que es mujer.

La representación del trabajo de las mujeres es similar en el caso de las telenovelas de sobremesa. Así, *Mar de amor* cuenta entre sus personajes a varios millonarios varones y una humilde pescadora, del resto no se destaca la profesión, pero queda claro que el poder económico lo sustentan hombres. Es decir, que se da una desigualdad en la representación de géneros inequívoca en el estatus social. *En el nombre del amor* también muestra una sociedad patriarcal clásica, hay amas de casa, alguna estudiante, y una mujer que se dedica a la exportación de cerámica. Mientras, los hombres son empresarios, pintores, abogados o sacerdotes. *El Clon* cuenta con muchos empresarios entre sus personajes masculinos, algún vendedor y un ingeniero genético mientras que las mujeres se dedican a vender productos de lencería exótica, son niñeras, criadas, o amas de casa. Por lo tanto, el papel de la mujer es no profesional, vinculado sólo a la esfera privada y al cuidado de los otros, con la única excepción de la vendedora de lencería.

Sin embargo, en la telenovela de sobremesa, *Bellas calamidades* hay dos personajes femeninos que están al frente de haciendas, dos empleadas de hogar y otras muchas en las que la profesión aparece como irrelevante. Entre los hombres hay dueños de bar, criadores de cerdos, y capataces. Por tanto, en este caso, el poder de las mujeres proviene de su clase social. En este sentido se da más bien una representación de desigualdad de clases sociales que de género no profundizándose en el tema de las inequidades de género.

En relación a las comedias de situación los resultados muestran una tendencia similar a la de los seriales dramáticos o las telenovelas. *La que se avecina* tampoco representa grandes mujeres profesionales, aunque hay entre las protagonistas una psicóloga y una joyera, pero la mayoría son amas de casa o asistentes o están en el paro. En cambio, sus compañeros de serie son concejales, informáticos, empleados de banca, mayorista de pescado, y sólo un jardinero-conserje y un parado. Además, se muestra un hombre que toma la baja paternal siendo empresario de banca y es despedido por ello. Es decir, que en la serie, si a algún hombre se le ocurre ejercer sus derechos por ser padre, este aparece como “castigado”. Sin embargo, al ser una *sitcom*, esta trama podría en realidad, hacer una crítica a esta situación real. Pero, nos parece, en este caso concreto, que lo que se da es una representación que busca mantener el *estatus quo* en cuanto a las relaciones de género y que se apuesta por el tradicional modelo patriarcal en el que el hombre es el proveedor principal y la mujer la que se cuida del hogar. Más aún, el aspecto profesional del hombre es mejor valorado que el aspecto de responsabilidad del cuidado de los demás, que vendría siendo desarrollado por el género femenino. Por su lado, *Aída* estigmatiza el lugar de la mujer humilde en profesiones como chacha, prostituta, y ama de casa. Pero, el género masculino tampoco cuenta con trabajos cualificados, ya que entre sus personajes, se encuentran tenderos, dueños de bar, un estudiante de ingeniería, un barrendero o un macarra.

Mención aparte merecerían las series de ficción históricas. Resulta difícil medir sus representaciones de género basándonos en aspectos como el ámbito laboral de mujeres y hombres, ya que aspectos como la representación de las relaciones laborales en una época concreta determinan la caracterización de los personajes y de las tramas. Sin embargo, tenemos también en cuenta estas series en el análisis, ya que partimos de la base de que la recreación del pasado se realiza siempre desde el presente y que por tanto, esta mirada no es neutral y condiciona la propia visión de la época histórica.

En *Amar en tiempos revueltos*, cuya trama transcurre entre la guerra civil y los primeros años del franquismo, los personajes masculinos se dedican a gran diversidad de profesiones, desde diplomáticos, boxeadores, portero, obrero de fábrica, contable, médicos, comisario, abogado...y sustentando cargos de responsabilidad. Las mujeres, por lo general, si trabajan, se dedican sólo a complementar los ingresos de sus parejas, hay alguna maestra, alguna actriz, dependientas...pero ninguna tiene poder de decisión en el aspecto laboral, sólo en el caso de una propietaria de tienda de moda que tiene que cerrar el local y una mujer que está al frente de los grandes almacenes. Además, las tareas del hogar son territorio femenino. *La Señora* cuenta en su mayoría con mujeres dedicadas a las tareas del hogar, ya sea de forma profesional o no. Los compañeros de estas mujeres son empresarios, mineros, médicos o militares. Volvemos a la tradicional sociedad patriarcal de división de roles sexuales, que por otro lado, y como hemos señalado, no deja de ser la propia sociedad real que en la que están contextualizadas estas dos series.

En *Cuéntame*, serie que abarca los años finales del franquismo y los primeros de la transición, los personajes que representan generaciones jóvenes se han profesionalizado sin diferencias de género, pero no así los adultos mayores, donde las mujeres son las encargadas principales de las tareas domésticas y del cuidado de los hijos y los hombres los proveedores principales. Entre las profesiones masculinas hay políticos, taxistas, mecánicos, el grado de notoriedad de la profesión va en consonancia con la clase social. Las mujeres, aparte de ser las responsables de lo doméstico, pueden ser peluqueras, cocineras, modistas o amas de casa. Sin embargo, la protagonista, Merche, aparece siempre como una especie de sumisa rompedora, ya que, a pesar de ser ama de casa y responsable principal del cuidado de los hijos, es una mujer que también quiere trabajar, ocupar el ámbito de lo público e, incluso, estudiar. Es decir, es una “súper mujer” que quiere, y parece que puede, llegar a todo, pero siempre con mucho sacrificio personal y esfuerzo titánico, y no sin disputas con el protagonista masculino, el marido Antonio, quien suele acabar apoyando y entendiendo las inquietudes de la mujer.

Finalmente, en *Águila Roja*, ambientada en la época medieval, las mujeres no tienen una profesión destacable en ningún caso, son amas de casa o doncellas. Sólo cuentan con poder las que pertenecen a la aristocracia. Y en *Hispania. La Leyenda*, que representa el siglo II a.C., los hombres son oficiales, pastores, herreros, administradores y hay dos mujeres esclavas, una tendera y dos nobles.

Hay un aspecto que podríamos haber tenido en cuenta a la hora de analizar la equidad/inequidad de género en relación a las profesiones, se trata del tema de la fidelidad de la representación a las épocas representadas. Así, cabría esperar que en las épocas contemporáneas las representaciones fuesen más equitativas o, incluso, fuesen más lejos y se avansasen a la sociedad y, en cambio, en las series históricas, se diera un enfoque distinto, adaptado a la realidad de la época. En este sentido no hemos querido tomar como base la comparación con la realidad, ya que nos parece



que, precisamente, el género ficción permite todas las licencias posibles, lo único importante es la voluntad de representar unos valores u otros.

## 5. Conclusiones

Tal y como hemos explicado anteriormente, diversos autores han investigado la relación *género y profesión* en las series de ficción durante los últimos años llegando a conclusiones divergentes. Por un lado, la ficción ha incorporado aspectos antes completamente inexistentes, y sin duda, ha motivado cierta normalización de aspectos poco representados, por ejemplo las mujeres ocupan lugares laborales y aparecen en la esfera pública, son activas en muchos aspectos de las tramas, toman decisiones.... Pero a la vez, se profundiza poco en algunos aspectos mayúsculos para el cambio en las relaciones de género, así pasa muy desapercibida la difícil ecuación vida personal y vida laboral y los costes que conlleva.

En el caso concreto que nos ocupa también encontramos muchas contradicciones al respecto. Después de analizar los personajes aparecidos en las series de ficción más vistas el año 2010 podemos empezar por una primera conclusión, cuantitativamente, los personajes mayoritarios de las series analizadas, son hombres y mujeres en proporción similar aunque, en este primer estadio del análisis cualitativo, la diferencia principal entre ellos, es el grado de poder y de responsabilidad pública, mientras que todos ellos aparecen equitativamente en las esferas pública y privada. En este sentido vemos que no se está haciendo una representación equitativa real, sino sólo superficial, representación en plano de igualdad, en relación al espacio público y privado, pero distinto cuando se enfoca el poder o el estatus.

Otra de las conclusiones a las que llegamos después del análisis es que 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. No hemos podido ver ni un solo caso de protagonista femenina en que sea ella quien lleve el peso de la acción en la esfera de lo público, en la que ella sea determinante y decisiva en ese plano. Este poder de decisión siempre es masculino, sin lugar a dudas, tanto en las series ambientadas en el pasado como en las contemporáneas. De hecho, ya hemos expuesto antes que la contemporaneidad o no de la representación tampoco nos parecía relevante para el análisis.

Nos parece que la ficción más vista durante el año 2010 en el Estado español no ha tenido en cuenta, realmente, los cambios fundamentales en las sociedad española, sino que se hace una representación sesgada e imparcial. No vemos a mujeres “reales” con los problemas de compaginar su agenda profesional, el techo de cristal, la inesperada llamada del colegio porque el hijo está a cuarenta de fiebre. En cambio, siguen apareciendo mujeres cuya labor principal es la del cuidado de los demás, y que, en caso de no poder dedicarse a alguien un día cuentan con una madre que lo hará (por ejemplo, Mercedes y Herminia de *Cuéntame*). De hecho, también nos parece una representación sesgada para el género masculino, poco o nada aparecen los personajes hombres en el ámbito de lo privado cuidando de sus hijos, disfrutando de su compañía, cocinando... Cuando se da no son el responsable principal, se trata de una anécdota o de algo esporádico.

Es decir, que queda todavía mucho por andar en el ámbito de las representaciones de género en las series de ficción televisivas, si bien se ha incorporado la mujer a la vida pública, aunque sin el mismo poder que los personajes masculinos, tampoco ellos han “normalizado” su presencia en el ámbito de lo privado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANIAN, A.; ANDRAS, R. Y MONTESINOS M. (2009): *Análisis de género de los medios catalanes de comunicación audiovisual*. Barcelona, Muévete por la Igualdad.
- BELMONTE, Jorge; GUILLAMÓN, Silvia (2008): “Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV”, en *Comunicar*, vol. XVI, nº 31, pp.115-120.
- GALÁN, E. (2007): “Construcción de género y ficción televisiva en España”, en *Comunicar*, vol. XV, nº 28, p. 229-236.
- INSTITUTO DE LA MUJER (2007): *Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*. Madrid, Instituto de la Mujer.
- JENSEN, R y OSTER, E (2009): “The power of TV: Cable Television and Women’s Status in India”, en *The Quarterly Journal of Economics*, vol. 124, nº 8, pp. 1057-1094.
- MODLESKY, T. (1979): “The Search for Tomorrow in Today’s Soap Operas Notes on a feminine narrative form”, en *Film Quarterly*, vol. 33, nº 1, pp.12–21
- PEARSONS, J., TURNER, L. H. y TODD-MANCILLAS, W. (1993); *Comunicación y género*. Barcelona, Paidós.
- PERCEVAL, J.M. y SIMELIO, N. (2011): “Las mujeres y la revolución mediática: una de las bases de las revueltas y del cambio en el mundo árabe”, en *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº 6, pp. 227-238.
- RÍOS-NETO, L. (2001). “Television, Value Constructs, and Reproductive Behavior in Brazilian Excluded Communities.” Manuscrito, XXIV General Population Conference, International Union for the Scientific Study of Population, Salvador, Brasil.
- RUIDO, M. (2007): “Just do it! Cuerpos e imágenes de mujeres en la nueva división del trabajo”. Disponible en Internet (15.10.2010): <http://www.workandwords.net/es/texts/view/501>
- SIGNORIELLI, N. y BACUE, A. (1999): “Recognition and Respect: A Content Analysis of Prime-Time Television Characters Across Three Decades”, en *Sex Roles*, vol. 40, nº 7-8, pp.527-544.
- TIMMINS, K. (2011): “The TV Female Paradox”. Disponible en Internet (15.03.2011): <http://annenbergl465.posterous.com/the-tv-female-paradox-tag-dacci>
- TUFTE, T. (2007): “Soap Operas y construcción de sentido: mediaciones y etnografía de la audiencia”, en *Comunicación y Sociedad*, nº8, pp. 89-112.