

- Elena Galán Fajardo
Madrid

Construcción de género y ficción televisiva en España

Gender construction and spanish fiction TV

En los últimos años se ha producido un incremento de los estudios de género, debido a la incorporación de la mujer al mundo académico y a la existencia de una mayor concienciación social. Aún así, los análisis de este tipo, ubicados en el ámbito de la comunicación, siguen siendo poco frecuentes. El objetivo principal de este artículo es estudiar la construcción de género y los estereotipos empleados en la ficción televisiva española a través de dos series de gran éxito, proponiendo un modelo de ficha de análisis que permita reconocer y categorizar estas representaciones.

In the last years there has been an increase of gender studies, with the incorporation of women at academic world and as consequence of a bigger social awareness. Even so, the analyses of this type, specially in communication, are not very usual. The object of this paper is to analyze gender construction and stereotypes in spanish fiction TV through two successful Spanish series, proposing a model of analyses that allows to recognize and to clasificate these representations.

DESCRIPTORES/KEY WORDS

Estereotipos, género, series de ficción, televisión, construcción social, personajes.
Gender, stereotypes, roles, fiction, television, social construction of the reality.

Los denominados «estudios de la mujer» o «estudios de género» se han incrementado considerablemente en los

últimos años, a medida que las mujeres han ido ocupando cargos públicos y puestos relevantes en la sociedad y accediendo a ámbitos científicos y académicos. No obstante, tal y como concluyen la mayor parte de las investigaciones, la mujer sigue representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociados, a menudo, al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, en entornos privados o íntimos como el hogar; mientras que al hombre se le siguen otorgando, de un modo generalizado, atributos como el raciocinio, el liderazgo y la acción apareciendo, normalmente, en espacios públicos.

- ◆ Elena Galán Fajardo es profesora de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid (España) (egalan@hum.uc3m.es).

Los estudios que analizan la construcción de género en televisión no son demasiado frecuentes y, los que existen, se han centrado principalmente en los discursos publicitarios e informativos. Lentamente van surgiendo nuevos análisis en el campo de la ficción televisiva –sobre todo a partir de los años noventa–, aunque siguen siendo minoritarios. Por el contrario, estas investigaciones cuentan con una trayectoria más amplia en países anglosajones, donde se generalizan a finales de los años setenta y principios de los ochenta: Gerbner y Signorielli (1979), Greenberg (1980), Morgan (1982) y Gunter (1986).

Tal y como han concluido las investigaciones, el estereotipo constituye una imagen generalizada o aceptada comúnmente por un grupo –sobre otras personas o grupos–, que se transfiere en el tiempo, pudiendo llegar a adquirir la categoría de verdad indiscutible. En los discursos de los «mass media», este concepto se ha asociado tradicionalmente a factores negativos y se ha olvidado su utilidad más interesante y educativa: la de proporcionar modelos de socialización positivos con el fin de modificar actitudes –en el caso de los estereotipos de género: actitudes sexistas–. Aunque las denuncias por sexismo siguen siendo noticia en los medios de comunicación, al igual que la utilización reiterada de estereotipos de género, las series de ficción han servido para sacar a la luz ciertos temas directamente relacionados con la mujer y que hasta hace poco habían sido invisibles en la pequeña pantalla como la violencia de género, el acoso sexual, la inmigración, la homosexualidad¹ o la dificultad para conciliar vida familiar y laboral; conflictos que hoy, más que nunca, ocupan las portadas de diarios y revistas.

Este artículo pretende subrayar y abrir nuevas vías a la investigación de estereotipos de género en los formatos de ficción televisivos –partiendo de estudios preexistentes–, pues se considera que las series de ficción, al ser vistas por un numeroso sector de la población², pueden lograr elevados índices de audiencia y mostrar la realidad desde un punto de vista lúdico.

1. Selección de la muestra y objeto de estudio

Analizar el proceso de construcción de los personajes y la utilización de estereotipos de género en la totalidad de series de televisión existentes en España resultaría demasiado ambicioso dado el amplio intervalo temporal, la masiva afluencia de títulos y la dificultad para categorizar los diversos formatos. Incluso si nos ceñimos exclusivamente a las series dramáticas, realistas y centradas en ámbitos laborales la muestra sigue siendo muy extensa. Por todo esto, la investigación se centra únicamente en el período que abarca los últi-

mos años de la década de los noventa y principios del siglo XXI (1999-2005), en el que se produce el surgimiento de una corriente de realismo en las series españolas, tanto en sus tramas como en la caracterización de sus personajes. Las dos series profesionales elegidas para el análisis son: «El Comisario» y «Hospital Central», por el gran éxito obtenido, que se mide por su tiempo de emisión en pantalla y por sus elevados índices de audiencia. El concepto de «serie profesional» hace referencia a la nueva tendencia que se generaliza en España a partir del año 1998 con la aparición de «Periodistas», cuyo éxito orienta a las series en una dirección totalmente opuesta a años anteriores. Las mujeres se representan en puestos profesionales tradicionalmente ocupados por hombres y se convierten en policías, detectives, doctoras o periodistas llegando, en algunas ocasiones, a ocupar puestos de responsabilidad. Los temas se adaptan a la actualidad y a los problemas que preocupan a la sociedad española: «La conexión de la realidad se manifiesta con el tratamiento de temas de muy diversa índole, desde los más comprometidos –como la drogadicción, el problema de la inmigración y los refugiados o la violencia juvenil– hasta los más cotidianos, centrados en los avatares domésticos de los personajes» (GECA, 1998: 210). Por otro lado y según los datos recogidos en el Informe Eurofiction del año 2000, se produce una contaminación de las series entre sí: «En consecuencia, los intrépidos reporteros de 'Periodistas' están cada vez más cerca de los agentes de 'El Comisario'; los protagonistas de 'Policías en el corazón de la calle' (Antena-3) intervienen en 'Compañeros' (Antena-3) (...) y los pacientes de 'Hospital Central' (Tele-5) son, cada vez con mayor frecuencia, sujetos y objetos de actos delictivos».

2. Metodología

Con el fin de estudiar los personajes femeninos que aparecen en las series propuestas, se procede a un análisis de contenido conformado por dos fichas diferentes, que surgen tras haber consultado investigaciones similares sobre estereotipos en medios de comunicación de masas.

- Primera ficha: Datos de identificación básicos: título de la serie, título y número del capítulo, productora, canal en el que se emite, año de emisión... Análisis de los personajes en sus tres niveles de caracterización (físico, psicológico y sociológico) de forma directa e indirecta (relación con el espacio, el tiempo y la acción), conformados a su vez por distintas categorías.

- Segunda ficha: Análisis de los estereotipos verbales que aparecen en relación al género, estableciendo las siguientes variables: quién/quienes hablan, car-

go del que habla, qué dice, por qué lo dice, dónde, cuándo, hacia quién se dirige y con qué actitud.

3. Resultados de los análisis y conclusiones

3.1. Perfil de los personajes femeninos en las series

- Perfil físico de las protagonistas: son, en general, mujeres atractivas con una edad comprendida entre los 25 y los 50 años, de nacionalidad española –exceptuando el caso de una doctora que es argentina–. Las mujeres que ocupan rangos elevados suelen ser más atractivas que las que ocupan rangos inferiores o, al menos, apenas hay mujeres atractivas en estos puestos.

- Perfil psicológico de las protagonistas: se pueden observar claramente las diferencias que existen en cuanto a la dedicación profesional –médicos y policías–. Las mujeres que trabajan en «Hospital Central» son mujeres muy preocupadas por hacer bien su trabajo, responsables y cuidadoras. Muchas de estas mujeres quieren ascender a puestos de responsabilidad y encuentran trabas para compaginar vida familiar y profesional, o son solteras, pudiendo disponer de más tiempo libre para dedicar a su formación, lo que les permite ascender en la escala laboral sin tantas dificultades. En general, son mujeres decididas, seguras, pero cuestionadas a menudo por parte de sus superiores –normalmente hombres–. Tienen la misma formación que sus compañeros y trabajan en igualdad, aunque se constata en ellas una mayor preocupación por los asuntos familiares y personales y no manifiestan, tanto como los hombres, inquietudes profesionales.

En el caso de las mujeres policías son, por lo general, físicamente atractivas pero con un perfil característico: de temperamento fuerte y constante, intentan hacer un trabajo tradicionalmente masculino, por lo que continuamente se ven obligadas a demostrar su capacidad y, para ello, eliminan cualquier rasgo de sensibilidad o lo ocultan bajo una máscara de frialdad. A pesar de ser femeninas en su manera de vestir, desempeñan un rol masculino en su manera de pensar o percibir la realidad, cohibiendo su lado más emocional e intentando guiarse por el racional, al igual que hacen sus compañeros.

En ambas series se produce un cambio en el papel ejercido por las mujeres en las relaciones amorosas. Ahora son ellas las que, en muchas ocasiones, toman la iniciativa y deciden cuándo comenzar o terminar

una relación, desempeñando un rol menos tradicional. El principal objetivo de los personajes femeninos ya no es casarse y formar una familia, sino desarrollar una carrera profesional satisfactoria.

- Perfil sociológico de las protagonistas: son mujeres que suelen vivir solas o comparten vivienda con parejas temporales. Existen solamente tres mujeres casadas en las dos series analizadas y en dos de estas parejas se produce una infidelidad por parte del marido, lo que conduce o está a punto de conducir, a la ruptura. El perfil de la mujer casada es el de una profesional de grado medio, sin ambiciones o metas, cuidadora, controladora y dependiente.

Las mujeres de «Hospital Central» pasan la mayor parte del día trabajando y dejan a sus hijos en colegios, guarderías o con algún familiar. Al tratarse de mujeres solteras, separadas o divorciadas, la dificultad es mayor y se hace patente en más de una ocasión. Los problemas en la educación de los hijos son frecuentes. Éstos, con una edad comprendida entre los 5 y 18 años, suelen presentar problemas de atención en los estudios,

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.

sacan malas notas y son conflictivos, lo que hace que en ocasiones acudan al centro de trabajo de sus progenitores porque nadie puede hacerse cargo de ellos.

Las mujeres de «El Comisario» son también madres divorciadas, separadas o solteras en su mayoría –exceptuando los casos anteriores o porque durante la emisión de la serie llegan a formar pareja estable–. Éstas últimas, con una edad aproximada de treinta años, se pasan el día en el trabajo y hablan sobre casos que resolver o sobre problemas personales. Son mujeres solitarias, sin demasiados amigos y se relacionan sobre todo con gente de su profesión. Actúan de un modo parecido a los personajes masculinos y mantienen un trato distante con éstos.

En general, las mujeres de las dos series analizadas se ocupan tanto del trabajo como de la familia –pero siempre durante su jornada laboral–. Hablan entre sí de sus problemas familiares y suelen ser atentas con la gente que solicita su ayuda, si bien existen conflictos

entre compañeras del mismo o distinto nivel a la hora de trabajar; algo que también sucede en el caso masculino, pero no tan frecuentemente.

3.2. El aspecto físico de los personajes femeninos: la obsesión por la belleza

El culto al cuerpo y la importancia del aspecto físico en la sociedad contemporánea son aspectos reflejados en las series investigadas. En los análisis de los personajes se extrae cómo más de la mitad son atractivos o muy atractivos y escasean los personajes poco atractivos, lo cual es importante y significativo. Tal y como recoge Charles (1998), los medios de comunicación tienen una gran influencia en la sociedad al transmitir modelos de belleza que influyen en la construcción de la personalidad de los jóvenes inculcándoles, desde la infancia, cómo deben ser o qué prototipos imitar. El aspecto físico de los actores es un gancho para atrapar al espectador, pero también envía un peligroso mensaje: la apariencia influye a la hora de alcanzar el éxito profesional o de tener relaciones sentimentales. Por otro lado, al relacionar el aspecto físico con la edad, se advierte que los personajes de más de cuarenta y cinco años siguen siendo atractivos y de aspecto juvenil; lo que ratifica lo expuesto anteriormente: la importancia del físico, a cualquier edad, en los distintos ámbitos –social, laboral o afectivo–.

Una de las profesiones que más se relacionan con el culto al cuerpo y la anorexia, en las series, es la de modelo. Se trata de chicas muy jóvenes –entre 14 y 16 años–, extremadamente delgadas y con trastornos alimenticios, que no admiten su enfermedad; incluso en alguna ocasión, ésta es potenciada o conocida por alguno de sus familiares. La edad de las mujeres representadas en las dos series, con patologías de este tipo, comprende desde los 14 a los 16 años.

3.3. La personalidad y el temperamento de los personajes femeninos

El temperamento puede considerarse como el esqueleto de la personalidad y expresarse en términos de aprendizaje asociativo, basado en las emociones y desarrollado en la infancia. El temperamento que mejor define a los personajes en el análisis de las series es el sensitivo (31,2%), pues se pretende destacar que las profesiones elegidas –médicos y policías– son vocacionales y responden a inquietudes sociales y altruistas.

El temperamento es, además, un dato importante al relacionarlo con otras variables como la edad o el sexo. En la segunda correlación (sexo-temperamento), aparecen nuevos estereotipos: las mujeres son fundamentalmente sensitivas, mientras que los hombres son reflexivos. Es decir, las primeras se dejan guiar más por los sentimientos, son emotivas y altruistas, lo que provoca no pocos errores en sus actos, mientras que los hombres son más cerebrales, piensan detenidamente sus decisiones y actúan guiados por la razón y no por los sentimientos.

Como puede apreciarse, se reiteran atributos tradicionalmente asignados a los conceptos «femenino» y «masculino». Según el Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer³, al primero se le adjudica los siguientes rasgos psicológicos: débil, emotiva, dependiente, despilfarradora, sumisa, educada, insincera y habladora. Por otro lado, y según González y Núñez (2000), las responsabilidades de la mujer se reservan al cuidado del hogar y de los hijos; mientras que lo masculino es caracterizado con los siguientes atributos: dominante, agresivo, independiente, orientado hacia el trabajo y poco vinculado a lo doméstico –aspecto que se aprecia en ambas series si además se tiene en cuenta que la mayor parte de sus guionistas son hombres, reincidiendo en tópicos y estereotipos–.

¿De qué hablan los hombres y las mujeres en las series, mientras trabajan? Más de la mitad de las conversaciones establecidas entre los personajes de las series tratan sobre temas personales, pero el porcentaje de temas profesionales es también muy significativo (41,1%), lo que pone de manifiesto la principal característica de este tipo de formatos, donde los temas relativos al ámbito laboral van adquiriendo cada vez más importancia y dotan de realismo el contexto en el que se desarrollan estas series. Sin embargo, existen algunas diferencias entre las conversaciones establecidas por los personajes masculinos y femeninos pues se cumple una división tradicional de las tareas: las mujeres se ocupan fundamentalmente de la familia y del hogar y los hombres de los conflictos laborales:

Hombres	Mujeres
Relaciones amorosas (57,5%)	Relaciones amorosas (46,7%)
Problemas trabajo (13,6%)	Familia (20,5%)
Compañeros (12,1%)	Compañeros (15,8%)
Familia (7,5%)	Problemas trabajo/salud (6,5%)
Salud (6%)	
Otros temas (3%)	Otros temas (3,7%)

Contenido de las conversaciones hombres y mujeres (elaboración propia).

3.4. Análisis de estereotipos verbales y actitudes

En cuanto al predominio de las actitudes en función del género, se reproducen de nuevo estereotipos diferenciales en hombres y mujeres. Por ejemplo, el 100% de la actitud machista, el 87,5% de la actitud amenazante, agresiva, violenta, el 80% de la actitud irónica o el 70,5% de la actitud ética, eficiente, profesional, resolutive, aparece en los personajes masculinos; mientras en los femeninos se da el 100% de la actitud dudosa e insegura, y el 82,6% de la actitud entrometida.

Las actitudes más frecuentes en los hombres son: la ética, eficiente, profesional, resolutive y amenazante, la agresiva y violenta, también la crítica, autoritaria, severa, confidente y sincera; sin embargo, en las mujeres son: la nerviosa, preocupada, decepcionada, defraudada, dolida, frustrada, enfadada y entrometida. Como contrapartida, las mujeres no poseen –sólo en un porcentaje muy bajo– las actitudes amenazante, agresiva y violenta, culturalmente asignadas a los hombres. Sin embargo, sí presentan actitudes relacionadas frecuentemente con la mujer: la decepcionada, defraudada, dolida, frustrada o entrometida, manifestando –sobre todo en el caso de los médicos– un perfil negativo al inmiscuirse constantemente en los problemas personales de los demás –un rasgo que sólo se resalta en dos de los personajes masculinos–.

3.5. La dificultad para conciliar vida profesional y vida familiar

Uno de los aspectos más importantes en las series profesionales es que los personajes pasan la mayor parte de su tiempo en el centro de trabajo; aspecto formal para el desarrollo de estas series pero que, por otro lado, no hace más que acentuar un hecho que viene ocurriendo en las últimas décadas y es el extremo alargamiento de las jornadas laborales.

No obstante, las series no sólo subrayan la dificultad de la conciliación en el caso de los personajes femeninos sino también en los personajes masculinos, teniendo en cuenta que un elevado porcentaje de éstos, están divorciados o separados y que, por tanto, tienen que hacerse cargo de los hijos en solitario. A pesar de las dificultades, los hombres representados en la ficción consiguen seguir ascendiendo en la escala profesional, con independencia de su familia –algo que no sucede en el caso de los personajes femeninos–.

Las últimas encuestas de la «Revista Electrónica de la Mutualidad General de Funcionarios del Estado» (MUFACE) (marzo-mayo, 2005) nos muestran cómo España sigue siendo un país atrasado en cuanto a la conciliación e igualdad de género, respecto a otros

países desarrollados. Aunque la sociedad está cambiando y son cada vez más los hombres que comparten las actividades domésticas, las diferencias siguen existiendo y no sólo es cuestión de costumbres o hábitos, sino también de la carencia de normas legales y empresariales. Esta dificultad por conciliar vida laboral y vida personal está estrechamente ligada con dos factores que se exponen a continuación: el ascenso de rupturas sentimentales en España y el descenso de la natalidad y aumento de la edad a la que se tiene el primer hijo.

3.6. Las rupturas sentimentales: el incremento de los divorcios y las separaciones

Es muy significativo cómo el 83,8% de los personajes de la serie mantienen relaciones inestables. Es decir, el porcentaje de relaciones estables es muy pequeño, pues los personajes inician y finalizan relaciones constantemente. Sin duda, más que un reflejo social, este dato reproduce un requisito indispensable en este tipo de series: la constante creación de nuevas tramas y nuevos conflictos, por lo que no interesan las relaciones estables si no es para introducir desavenencias en su interior, algo que sucede a menudo. Como muestra el análisis del estado civil de los personajes, la mayor parte son solteros (43,3%), divorciados o separados (20%), solteros que acaban formando una pareja estable (16,5%) y, los menos habituales, los viudos y casados (10%, en cada caso).

Las series también reflejan el incremento del número de divorcios y separaciones con respecto al número total de uniones. Por otro lado, hay que destacar cómo se retrasa la edad a la que se contrae matrimonio por primera vez con respecto a años anteriores, un aspecto reflejado por los personajes de las series analizadas y que, según los datos del Instituto Nacional de Estadística en España (INE), es un reflejo fiel de la sociedad española en los últimos años.

3.7. El descenso de la natalidad

En la ficción, más de la mitad de los personajes no tienen hijos y sólo un 37,5% tiene de uno a dos hijos –en ningún caso más de dos–. Por un lado, podemos interpretar este dato como el alejamiento pretendido de estas series de los formatos familiares, donde tiende a privilegiarse la existencia de familias numerosas que den juego a los conflictos planteados y, por otro, a un reflejo social pues, según los estudios realizados por el INE, el hogar familiar que predomina en España está formado por una pareja y dos hijos (17,7% de los hogares) seguido muy de cerca por el modelo de una pareja sin hijos (17,3%), que ha aumentado en

medio millón (en diez años) y ya sobrepasa los dos millones. Esto implica una disminución de las parejas con tres hijos o más que, en ese mismo intervalo de tiempo, desciende considerablemente: mientras que en el año 1975 el número medio de hijos era de 2,8, en el año 2002 es de 1,2 hijos⁴.

Paralelamente, tal y como se obtiene en el análisis estadístico de las series, las mujeres tienen hijos a una edad cada vez más tardía. Este retraso de la maternidad va estrechamente ligado a la inserción de la mujer en el mundo laboral y su mayor libertad para decidir cuándo tener hijos.

En una noticia recogida en el diario «El País» (14-08-05), se señala que «Seis de cada diez bebés (el 61,1%) son alumbrados en España por mujeres mayores de 30 años. Casi el doble que en 1990, en que el 36,7% de los nacimientos lo eran de madres treintañeras o de más de 40 años». ¿Cuáles son las causas de este retraso? Según indican los expertos: la creciente y rápida incorporación de la mujer al ámbito laboral. María Victoria Gómez, socióloga de la Universidad Carlos III de Madrid, opina que las mujeres aplazan la maternidad porque saben el coste que tiene sobre sus carreras y también a causa del retraso de la edad de las bodas: las mujeres latinas no suelen emanciparse con un nivel de vida inferior al que han conocido.

Según los estudios del Instituto de la Mujer en España, el 43% de las madres primerizas abandona su trabajo, el 42% de las empresas cree que la familia limita el rendimiento femenino, y el 55% de las trabajadoras ve difícil conciliar el trabajo con la maternidad, con lo cual los datos de la situación en España son bastante desalentadores (El País, 30-04-06).

3.8. La violencia de género

Todos los temas que actualmente afectan a la mujer tienen un origen común: la mayor autonomía tanto sentimental como económica de éstas y su progresiva incorporación al mundo laboral; un aspecto no tolerado por muchos hombres, que encuentran en la violencia el único modo para retener a sus parejas.

Según las estadísticas, la violencia de género se disparó en el año 2004 hasta las 3.465 denuncias. Aunque los malos tratos a mujeres siguen siendo objeto de atención por parte de los medios de comunicación y de los organismos nacionales e internacionales, aún queda mucho por hacer para paliar estos malos tratos, físicos y psíquicos, infligidos, cada vez con más frecuencia, a las mujeres. A pesar de la labor realizada por los medios para concienciar a las maltratadas de la importancia de denunciar estos actos delictivos, el número de denuncias sigue siendo inferior a los hechos.

Las mujeres que presentan denuncias tienen entre 35 y 40 años, reflejan una gran inseguridad y carencias afectivas, baja autoestima, escasa o nula cualificación profesional, nivel de estudios bajos, y consideran la violencia hasta cierto punto como «normal», justificada por razones como negarse a tener relaciones sexuales, hablar con otros hombres o no preparar la comida a tiempo, de ahí su actitud pasiva frente al maltrato. Un elevado número de mujeres que presenta una fuerte dependencia después de permanecer en la casa de acogida, regresa con las parejas que las maltrataron.

Un aspecto que las series analizadas han sabido recoger, es cómo la violencia de género afecta a todas las clases sociales sin que haya una única forma de representar a las víctimas; aunque tal y como aclara el Instituto de la Mujer, los análisis han encontrado una correspondencia entre el nivel de estudios y el porcentaje de maltratos, que han aumentado desde la llegada masiva de inmigrantes a España. En un artículo escrito por Elena Maleno, se indica cómo el drama de las mujeres inmigrantes se acentúa con la violencia de género: «soy pobre, inmigrante y además nací mujer». Si en nuestra sociedad los extranjeros pobres constituyen un cuarto mundo, ser además mujer, las sitúa en la escala más baja de la marginalidad, pues a menudo sufren las coacciones por parte de las mafias para que ejerzan la prostitución, anulando todos sus derechos.

También el cine se ha acercado al problema de las mujeres maltratadas. En una de las películas españolas más premiada del año 2003, «Te doy mis ojos» –tercer largometraje como directora de la actriz Lcía Bollaín–, se desarrolla la terrible historia de una mujer maltratada por su marido. En la crónica que de la película hace Diego Galán, éste comenta que Rocío García se preguntaba «¿por qué una mujer aguanta una media de 5 a 10 años junto a un hombre que la maltrata? ¿Por qué dice vivir enamorada de ese hombre por el que siente verdadero miedo? La respuesta, en opinión de Elvira Lindo, es que «asombrosamente, hay amor en estos personajes. Amor equivocado, turbio, contaminado por los complejos, por la ira, por la sumisión» (El País, 01-02-06).

El día 28 de diciembre de 2004, el Parlamento español aprobó la Ley de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, encaminadas a combatir esta lacra social y yendo a la raíz de sus causas, que se encuentran en la historia y en la cultura. La sociedad española ha avanzado mucho hasta llegar a la legislación actual. Tal y como analiza Soledad Cazorla en «El País» (25-11-05), «hace sólo 30 años nuestro Código Civil establecía que el marido debía proteger a la mujer y ésta obedecer al marido, instau-

rando así un absoluto deber de obediencia por parte de la esposa y otorgando al marido un verdadero poder que le permitía exigir la sumisión de la mujer casada». La mujer estaba obligada a seguir al marido donde fijase su residencia. Hablar de igualdad entre hombre y mujer en el matrimonio era no sólo una temeridad sino un hecho imposible. Y es que la violencia de género no es algo actual, sino que antes aparecía con letra pequeña en la página de sucesos bajo el epígrafe «crimen pasional».

3.9. Las agresiones sexuales

Las agresiones sexuales y violaciones son uno de los casos que aparecen con mayor frecuencia en las series analizadas y los datos que la prensa extrae de la realidad no dista demasiado de los obtenidos en el análisis de las series de ficción: en Estados Unidos, durante el año 1976 se recibió una denuncia por violación cada nueve minutos, según la Policía Federal Norteamericana, FBI. En una noticia del diario «El País» (17-06-05) se advierte que sólo se denunciaban dos de cada diez agresiones sexuales: «El miedo, la vergüenza o la desconfianza a la hora de denunciar este tipo de delitos son aspectos que retrasan a las mujeres a acudir a los tribunales». En el año 2005 los delitos por agresión sexual aumentaron en un 11%, según los jueces de Madrid. En ocasiones, las agresiones sexuales son un episodio más de un cuadro general de malos tratos y son cada vez más las inmigrantes las que sufren este tipo de acoso.

3.10. El acoso sexual

Paralelamente al incremento de agresiones sexuales, se produce un aumento del acoso sexual sufrido por mujeres en España. Jose María Lastras afirma en «El País» (19/24-06-05) que «el acoso sexual se ha considerado una de las manifestaciones típicas de la violencia de género, en cuanto reflejo de las discriminaciones, la situación de desigualdad y las relaciones de poder del hombre sobre las mujeres». Este tipo de agresión de hombre sobre mujer, sigue siendo el habitual. Según los estudios (ABC, 26-04-06), el acoso sexual afecta más a las trabajadoras de menos de 34 años, solteras, procedentes de países extracomunitarios y cualificadas. Es más frecuente en la construcción e industria y en centros de trabajo de tamaño mediano

(de 20-250 trabajadores) y grandes (más de 250 trabajadores).

En la serie «Hospital Central», el único caso de acoso sexual se desarrolla durante tres o cuatro capítulos. En este caso, la víctima es la psiquiatra del centro, una atractiva madre soltera y, el acosador –su superior–, el jefe de psiquiatría; un hombre de unos cincuenta años. El acoso pasa por distintas fases –las mismas que indican los expertos sobre el tema en una noticia de «La Razón Digital» (05-05-06)–. En primer lugar, se trata de palabras amables y de insinuaciones inocentes que no dan pie a pensar seriamente en un tipo de acoso. En una segunda etapa, el acosador hace referencia al aspecto físico de la víctima, a su manera de vestir, etc. Posteriormente, la invita a cenar de manera insistente y, por último, intenta una aproximación física, mediante tocamientos y caricias que la víctima rechaza, con lo cual el acosador empieza a usar ame-

El drama de las mujeres inmigrantes se acentúa con la violencia de género: «soy pobre, inmigrante y además nací mujer». Si en nuestra sociedad los extranjeros pobres constituyen un cuarto mundo, ser además mujer, las sitúa en la escala más baja de la marginalidad, pues a menudo sufren las coacciones por parte de las mafias para que ejerzan la prostitución, anulando todos sus derechos.

nazas verbales, colocándose en su posición de superior en la jerarquía laboral y advirtiéndole a la acosada las graves consecuencias que puede tener su negativa. El perfil del acosador en esta serie es el de un hombre adulto, casado y con hijos, con una posición de ventaja sobre la víctima, pudiendo tomar decisiones que afecten a su seguridad laboral.

En «El Comisario» aparece –en el período analizado– una trama sobre el mismo tema. En este caso, el perfil es algo diferente al expuesto en la serie anterior: el acosador es un hombre joven, soltero y atractivo, inspector jefe de una comisaría que acosa a una de las detectives, con la que ha mantenido una breve relación amorosa. El acoso se produce mediante acusaciones públicas, rumores e insinuaciones, que crean una imagen negativa de la trabajadora, ocasionándole numerosos problemas laborales. El perfil de la víctima es similar al del caso anterior: se trata de una mujer soltera de unos treinta años, atractiva físicamente e inteligente.

3.11. Conclusión

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 ésta (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 al 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.

Las series de ficción, además de servir de entretenimiento, presentan modelos de identificación que son imitados y que tienden a fomentar y a enraizar, aún más, representaciones estereotipadas. Muchos estudios ya han demostrado la influencia de los relatos audiovisuales en la «reproducción» de comportamientos y actitudes. Los temas expuestos anteriormente, extraídos de las series analizadas pretenden, en último lugar, la reflexión sobre ciertos aspectos y problemas vigentes y el tratamiento otorgado en la ficción televisiva emitida en «prime-time» que sigue atrayendo a un gran sector de la población, pues la televisión sigue siendo, hoy por hoy, uno de los medios de comunicación y socialización más influyentes.

Notas

¹ En las últimas temporadas de la serie «Hospital Central» se narra la relación homosexual entre una enfermera y una doctora del hospital.

² Según los datos de la S.G.A.E. de 2006, las series de ficción ocupan en España el 28% del tiempo total destinado a los diferentes géneros, lo que resulta significativo por su gran poder de convocatoria y repercusión.

³ Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela (1992). Venezuela. Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer; 11-24.

⁴ No obstante, las últimas encuestas realizadas por el Instituto Nacional de Estadística en España revelan un notable aumento de la natalidad por la llegada masiva de inmigrantes a nuestro país.

Referencias

ABC (Ed.) (2006): «El 15% de las mujeres han sufrido acoso sexual

en el trabajo»; 26 de abril.

ALFAGEME, A. (2005): «París después de los 30», en *El País*; 14 de agosto, sociedad.

ALFEO, J.C. (1997): *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones.

ANG, I. (1990): «Melodramatic identification: television fiction and women's fantasy», en BROWN, M.E. (Ed.): *Television and women's culture*.

CAZORLA, S. (2005): «El hecho, el derecho y la violencia sobre la mujer», en *El País*; 25 de noviembre.

CAZORLA, S. (2006): «Violencia sobre la mujer: ¿Cuántas muertes llevamos», en *El País*; 21 de febrero.

CHARLES, M. (2002): La televisión y la construcción de género (ponencia presentada en el *II Congreso de Imagen y Pedagogía Mazatlán*. México, Sinaloa; noviembre.

DOMÍNGUEZ, M.E. y NÚÑEZ, T. (2001): «El valor de la palabra. La mujer dicha», en *El Telar de Ulises, I. Mujeres y realidad social*.

EUROFICTION ESPAÑA (2000): *Menos familia y más policía. Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*. Caracas, Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer, 11; 21-24.

FUENZALIDA, V. (2000): «La televisión como industria cultural en América Latina», en *Pharos*, Nov/Diciembre. Santiago de Chile, Universidad de Las Américas.

GALÁN, D. (2006): «Te doy mis ojos y mar adentro», en *El País*; 1 de febrero.

GALÁN FAJARDO, E. (2005): *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las series profesionales en España (1998-2003)*. Universidad de Extremadura, Tesis doctoral (en prensa).

GERBNER, G. & SIGNORIELLI, N. (1979): *Women and minorities in television drama: 1969-78*. Philadelphia, The Annenberg School of Communications, University of Pennsylvania.

GERBNER, G.; GROSS, L.; SIGNORIELLI, N. y MORGAN, M. (1980): «Aging with Television: Images on Television Drama and Conceptions of Social Reality», in *Journal of Communication*, 30 (1).

GONZÁLEZ GALIANA, R. y NÚÑEZ, T. (2000): *¿Cómo se ven las mujeres en televisión?* Sevilla, Padilla; 54.

GREENBERG, B.S. (1980): *Life on television. Content analyses of U.S. TV drama*. New Jersey, Ablex Publishing Corporation.

GUNTER, B. (1986): *Television and sex role stereotyping*. London, Libbey.

HART, A. (1998): *Making the real world. A study of a television series*. London, Cambridge University Press.

HERMES, J. (2005): «Re-reading popular culture: rethinking gender, televisión and popular media audiences», en *Revista Electrónica de la Mutualidad General de Funcionarios del Estado (MUFACE)*; marzo-mayo; 35.

LA RAZÓN DIGITAL (Ed.) (2006): «El 15% de las mujeres ha sufrido acoso sexual en el trabajo»; 15 de junio.

LASTRAS, J.M. (2005): «El Instituto de la Mujer advierte de que sólo se denuncian dos de cada diez agresiones sexuales», en *El País*; 17 de junio, sociedad.

SÁNCHEZ ALONSO, D. (2006): «Hablar para conciliar», en *El País*; 30 de abril.

SPANGLER, L. (2003): *Television women from Lucy to friends*. Greenwood Publishing Group, Westport (CT).