

Fecha de recepción: 9 noviembre 2016
Fecha de aceptación: 1 febrero 2017
Fecha de publicación: 27 abril 2017
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art9-7.pdf>
Oceánide número 9, ISSN 1989-6328

Nuevas formas de ser mujer o la feminidad después del postfeminismo. El caso de *Orange is the new black*

Narci G. JARAVA
(Universidad de Sevilla, Spain)

Juan F. PLAZA
(Universidad Loyola Andalucía, Spain)

RESUMEN:

La ficción seriada audiovisual está viviendo una época dorada. Sus protagonistas se convierten en modelos a seguir e influyen en nuestra forma de percibir y de actuar en la sociedad. En la década de los 90 aparecen series televisivas que transgreden la imagen estereotipada de la mujer, como *Sexo en Nueva York* (1998), *Ally McBeal* (1997) o *Mujeres Desesperadas* (2004). A este movimiento en el que las mujeres aparecían como independientes, con altos cargos, liberadas sexualmente y marcadas por un estilo de vida concreto se le denominó postfeminismo. En los últimos tiempos el modelo postfeminista está siendo discutido y vemos ficciones en las que los modelos de mujer rompen con esta tendencia. El objetivo del presente trabajo es analizar cómo son dichos modelos (características físicas, psicológicas y de comportamiento) a través de *Orange is the New Black* (2013), una de las series con mayor audiencia en EE.UU., así como su posible influencia en la audiencia. La metodología se basa en el análisis de contenido de las cuatro temporadas de la serie y en la realización de un *focus group* mixto para determinar cómo los nuevos modelos de mujer son percibidos por espectadores/as de la serie.

PALABRAS CLAVE: postfeminismo, series de TV, feminidad, audiencia, representación

ABSTRACT:

Audiovisual fictional series are experiencing a golden age. Their protagonists have become role models to follow and they have influenced our way to perceive and act in society. During the 90s we see the apparition of new TV series that go beyond the stereotypical image of women such as *Sex in the city* (1998), *Ally McBeal* (1997) or *Desperate housewives* (2004). This new wave of TV series, called postfeminism, showed a representation of independent women with successful professional careers, sexually liberated and with a noticeable lifestyle. This postfeminist model has lately been discussed and now there are new TV series that are offering new ways of representing women as role models that break with postfeminism. The purpose of this work is to analyze how these role models are presented (physical, psychological and behavioral characteristics) through the TV series *Orange is the New Black* (2013), one of the most watched TV series in USA, and the possible influence this TV show may have in the audience. This study applies a methodology based on the analysis of the content of the four seasons of the series and we also carried out a focus group with both men and women to determine how new role models of women are perceived by the audience of the series.

KEYWORDS: postfeminism, TV series, femininity, audience, role models

1. INTRODUCCIÓN

Ir más allá de lo establecido es una característica de toda expresión artística. Sobrepasar normas y costumbres, transgredir, está en la misma esencia del arte. La ficción audiovisual, como parte de esa expresión artística, se nutre de esta transgresión. Aunque no siempre ha sido así, las series de TV gozan hoy en día de un gran éxito de crítica y público (por ejemplo, *OITNB* (2013) y *House of Cards* (2013) son, junto a *Juego de Tronos* (2011), las más vistas en EEUU). Estamos ante un fenómeno de culto que ha cambiado la relación con los personajes. Carrión, en su libro *Teleshakespeare* habla del personaje como un nuevo estupezante; actúa por empatía; estimula la identificación; lo sentimos cercano y lejano; real y virtual; nuestro y múltiple (2011).

Los medios de comunicación tienen un poder indudable en la creación de opiniones, transmisión de valores, ideologías, actitudes y estilos de vida que influyen de forma directa sobre la audiencia, tal y como afirman diversos estudios (Berger y Luckmann, 2006; Lippmann, 2003; McCombs, 2006). Las series de ficción, a diferencia de otros medios como la publicidad, se visionan en un contexto de diversión, son elegidas por la audiencia y tienen mayor poder de identificación, tal y como se desprende de estudios como los de Igartua (2008). La adicción y el fenómeno fan lo demuestran; sentimos nuestro algo de cada personaje que aparece en nuestras series favoritas.

Pero siguiendo con la idea de transgresión, las series han ido mostrando diferentes modelos de sociedad, de formas de vida, de ser hombre y de ser mujer. La evolución de la sociedad ha posibilitado un cambio en el imaginario colectivo. Numerosos estudios de género (Galán Fajardo, 2007; Menéndez, 2013, 2014) han analizado diversos aspectos de la representación de género en las series de TV tanto nacionales como internacionales. Dichos estudios muestran en su mayoría la pervivencia de una imagen negativa llena de estereotipos tales como "la madre", "la puta", "la víctima" que no han hecho sino reforzar una representación tradicional que se establece como arquetípica en el imaginario social. En las nuevas series de TV –*Homeland* (2011), *The Good Wife* (2009), *Girls* (2012), *Orphan Black* (2013)– está surgiendo un nuevo contexto en el que, según afirma Menéndez (2008: 65), las mujeres empiezan a asumir papeles transgresores, rompen estereotipos y

son protagonistas, toman la iniciativa en el sexo, en las relaciones personales y abordan temas tabú.

Las series, por sus características narrativas, permiten nuevos modelos de masculinidad y feminidad. Rodríguez, Mejías y Menéndez (2012) afirman que sus historias y personajes se convierten en "grupos de referencia" dentro del proceso de socialización. Desde la década de los 80 asistimos a la aparición de series, películas, libros, revistas, etc. que mostraban un modelo de mujer "aparentemente" distinta: independiente, con iniciativa sexual, con buenos puestos en la escala laboral, dejando a un lado esa figura de "madre de...", "hija de...", "novia de...". Series americanas como *Sexo en Nueva York* (1998), *Mujeres desesperadas* (2004) o *Anatomía de Grey* (2005) fueron referentes para unas mujeres que querían convertirse en las protagonistas de estas ficciones. A continuación, se examinará cómo estas series cumplían unas características comunes que las enmarcaba dentro del movimiento postfeminista, que describiremos a continuación.

2. POSTFEMINISMO. INFLUENCIA EN LA FICCIÓN SERIADA DE TV

Bolotin sugirió el término postfeminismo por primera vez en 1982 en la famosa revista *New York Times* para hablar sobre la visión que del feminismo tenían las mujeres de los 80. A raíz de este artículo se popularizó el postfeminismo, término lleno de ambigüedades que se divulgó sobre todo a través de los medios de comunicación y no en ámbitos académicos. Para algunas autoras el término resulta negativo, ya que supone una ruptura de la tradición y la acción feminista de la llamada Segunda Ola (mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX); para otras hace referencia a ciertas prácticas de generaciones más jóvenes que crecieron con la influencia de una cultura popular como referente identitario y como herramienta de género y que rechazan el término "postfeminismo", prefiriendo el de "Tercera Ola" (movimiento que se inicia en 1960).

Para autoras como Preciado (Carrillo, 2007), el postfeminismo surge como una crítica a los presupuestos heterosexuales y coloniales de aquella época. Tras el "universal mujer", afirma Preciado, este feminismo trataba de silenciar categorías ineludibles como la raza, la nacionalidad, la edad, la orientación sexual o la clase. Otras autoras como Ferris y Young (2008), y McRobbie (2009) prefieren otorgarle

una carga de superación al considerar el postfeminismo como un nuevo enfoque que, a través de la cultura popular, sugiere que las mujeres han alcanzado todo lo necesario para sentirse plenas, por lo que no es necesario continuar luchando por sus derechos. Esta afirmación sería una nueva forma de antifeminismo que acusa a las feministas de la Segunda Ola de haber obligado a las mujeres a renuncias que ahora deben cuestionarse, como la maternidad y la feminidad normativa (Menéndez, 2013: 619).

Esta última acepción es la que más se ha desarrollado a través de los medios y la cultura popular, así como la más analizada por los estudios de género y la más criticada por el feminismo, ya que implica una situación ideal e irreal en la que supuestamente ya no existe desigualdad, violencia de género, acoso y explotación sexual, lenguaje sexista, falta de reconocimiento social y otros desequilibrios (Sánchez-Palencia, 2009). Se trata, por tanto, de una vuelta a una época tradicional en la que se invita a las mujeres a "abandonar" la lucha y a reconsiderar roles convencionales.

Susan Faludi (1991) habla en su libro *Backlash* de una reacción en los medios de comunicación y desde las instituciones de USA contra los avances logrados por el feminismo de los 70. Faludi analiza los medios de la época y muestra un conjunto de películas, series y programas de TV que representan a mujeres solas e infelices y que dan a entender que ese es el precio que la mujer ha pagado por la libertad que promulgaba el feminismo.

El postfeminismo se presenta de esta forma como un nuevo movimiento de liberalización de la mujer, pero que esconde una versión perversa de dicha liberalización, ya que su mensaje final transmite que las mujeres no pueden tenerlo todo, deben elegir entre feminidad y feminismo, entre trabajo y familia, entre igualdad y satisfacción. En última instancia, el postfeminismo supone una vuelta a los valores del sistema capitalista y patriarcal. En este sentido Tortajada y Araña (2014: 37) hablan sobre un reflejo de las fantasías de poder femenino, que en lugar de crear actitudes propias, adoptan aquellas asignadas a los hombres. Por otro lado, para McRobbie (2009) el postfeminismo se basa en la introducción del lenguaje feminista en los medios y en las instituciones, pero vaciándolos del significado originario. Así, según la autora, términos como "empoderamiento" o "elección" dejan

de tener un significado político colectivo, para erigirse en emblemas paradigmáticos de la libertad femenina occidental. Para McRobbie, el postfeminismo plantea una doble estrategia por la que el feminismo se califica de obsoleto, pero se aprovecha de sus logros, haciendo que sea una elección: si renuncias al feminismo, obtendrás los privilegios del neoliberalismo.

La relación de las mujeres postfeministas con la feminidad cambia con respecto a la de sus antecesoras. Mientras que las prefeministas se sentían atrapadas por ella y las feministas se mostraban contrarias, las postfeministas la utilizan para lograr sus objetivos. Uno de los ejes principales del postfeminismo es la obsesión por el cuerpo perfecto como marca identitaria de la feminidad. Una identidad, por tanto, frágil, vulnerable y precaria, que necesita ser constantemente controlada (Sánchez-Palencia, 2008: 93). El sexo, el erotismo y la estética se ensalzan como vías de emancipación femenina y de acceso al poder (Chicharro, 2013: 15). Se produce una sexualización de la cultura y las mujeres se representan no solo como "objetos", sino como "sujetos" de deseo. Tal y como expone Sánchez-Palencia el nuevo perfil es una mujer sexualmente autónoma y activa que utiliza su poder sexual en su beneficio (2008). Ejemplos de ello son Carrie Bradshaw (*Sexo en Nueva York*, 1998), Edie y Gabrielle (*Mujeres desesperadas*, 2004) o Elaine (*Ally McBeal*, 1997). Gill (2007) alerta del engaño: se pasa de la mujer como un objeto de deseo a un sujeto que decide "libremente" convertirse en objeto de las fantasías patriarcales. En aras de la libertad femenina, se consigue la misma sumisión al hombre.

El postfeminismo está despolitizado, no cree en luchas colectivas, sino en pequeñas victorias personales (Agirre, 2015: 178). El individualismo se convierte, por tanto, en otro de sus ejes principales. Busca el empoderamiento de la mujer, pero desde una perspectiva privada y sin el más mínimo compromiso público, como podemos ver en *Mad Men* (2007), a través de Peggy Olson. Se produce, según Agirre, una negación de la sororidad feminista, que entendida como suma y vínculo entre mujeres para eliminar cualquier opresión y lograr el empoderamiento de cada mujer, se transforma con el postfeminismo en una competición entre ellas para obtener beneficios propios.

Pero, además, la mujer postfeminista es un sujeto incompleto e imperfecto que debe estar continuamente revisándose. Y la

sociedad de consumo es la panacea para solucionar sus imperfecciones (todos los personajes femeninos de *Sexo en Nueva York*). Las protagonistas de los relatos postfeministas son blancas, de clase media, jóvenes y están obsesionadas con su apariencia física, la moda, la cosmética, la cirugía, etc. La figura del varón es mostrada, además, como indispensable para la realización y el equilibrio femenino y es responsable de sus insatisfacciones (Chicharro, 2011: 18). La feminidad se construye en relación con el varón y las expectativas que sobre él se depositan (románticas, sexuales, familiares, maternas, económicas, etc.) y es, además, el principal foco de conflictos para las protagonistas. Buenos ejemplos de ello son, nuevamente, la protagonista de *Ally Mc Beal* (1997), el personaje principal de *Sexo en Nueva York*, Carrie Bradshaw o la protagonista de *El diario de Bridget Jones* (1998).

Como hemos comentado, existen numerosos ejemplos de estas características dentro de los productos que a partir de los 80 se destinaban a las mujeres y que fueron alabados por público y crítica como paradigma de la liberación de la mujer. Sin embargo, aunque en todos estos relatos se produce una ruptura con la imagen de la mujer que se tenía hasta entonces, sigue siendo una visión estigmatizada por el patriarcado.

3. UNAS MUJERES DIVERSAS

OITNB es una comedia dramática estadounidense que se estrenó en 2013, basada en el libro autobiográfico de Piper Kerman, una joven norteamericana que relata sus experiencias durante el año que pasó en prisión. Se emite en la plataforma Netflix. Creada por Jenji Kohan, se trata de una serie coral, aunque Piper Chapman es el eje sobre el que giran el resto de historias. *OITNB* permite una visión diferente del universo femenino, con más de 30 personajes que se alejan de la representación simplista y tradicional de la mujer, así como de la visión postfeminista. Atrás queda esa realidad que describía Galán Fajardo (2007) en la que la representación de la mujer se ceñía a tópicos y estereotipos asociados, a menudo, a las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad en entornos privados o íntimos como el hogar.

La serie se desarrolla en Lichstfield, una cárcel de Connecticut, donde un grupo diverso de mujeres comparten sus vidas. Estas mujeres, como veremos a

continuación, se caracterizan no solo por la evidente diversidad racial, física, de edad, de mentalidad... sino, también, por su diferente orientación sexual, frente a la heterosexualidad normativa, "bandera" del postfeminismo. Así, el personaje principal, Piper Chapman, se retrata como una mujer de clase media-alta, rubia, atractiva, que encaja en la normativa física y social, pero cuya condición bisexual la aleja de la heteronorma imperante. Piper es una empresaria que acaba en la cárcel por un asunto de drogas. Su personaje es el gancho que consigue que la serie sea de interés para la audiencia, que se ve identificada con ella: una mujer "normal" que por una "mala" decisión debe cumplir un año en prisión. Este personaje principal permite que se dé pie a conocer a otros personajes con los que sentirnos identificados. Alex Vause, por ejemplo, se presenta como una mujer de clase baja que se ha hecho a sí misma para salir adelante y que se aleja de la representación tradicional de la mujer, porque a pesar de no ser una mujer formada, se ha convertido en uno de los pilares de la organización criminal para la que trabaja. Homosexual declarada, desde el principio de la serie no tiene miedo a decir lo que piensa, y su inteligencia le ha permitido conseguir lo que quería. No necesita a ningún hombre, tampoco tiene la necesidad de ser madre. Es una mujer atractiva, no solo por su físico, sino sobre todo por su personalidad envolvente. Por su parte, Red es una inmigrante rusa que juega el papel de "matriarca" en la cárcel. Es la autoridad del grupo de las blancas, una mujer madura, fuerte, con una disciplina muy marcada, y cuyo principal objetivo es que se cumplan "sus" normas. Big Boo es lesbiana, blanca; su estética cumple con las denominadas *buntch* (camioneras). En ese sentido, tiene una imagen estereotipada, pero no es habitual que sean protagonistas en una serie de TV, tal y como también explica Weiss (2014). No tiene miedo a que la gente pueda juzgarla por ello. Al contrario, ha dejado la relación con su familia precisamente por no renunciar a ello. Eso también la ha hecho fuerte. Nicky es diferente. Es blanca, proviene de buena familia, de buena educación. Todo lo que hace ha sido para rebelarse contra su madre. Es drogadicta, lesbiana, ladrona. En la cárcel tiene un carácter afable y divertido y disfruta de sus relaciones homosexuales con otras presas. Encuentra en Red una figura maternal diferente a la real.

Sophia Boursset se presenta como una mujer transexual negra. Sophia es el personaje que menos cumple con los estereotipos tradicionales femeninos y

quien mayor discriminación sufre. Es quien más preocupada está por el físico y quien más cuida su imagen, probablemente por no perder lo que le ha costado tanto conseguir como mujer transexual y que, como ella misma dice, no está dispuesta a dejar de luchar por sus derechos. Puoussey Washington es negra, joven y lesbiana. Junto con Boursset sufre las 3 razones principales de discriminación: género, racial y sexual. Tampoco es el personaje que suelen mostrar las series como mujer homosexual (Weiss, 2014). Tastea es joven, negra, de clase baja. Es insegura, pero fuerte. Es honesta, divertida, con buen corazón. Evoluciona hasta convertirse en la líder de las negras. También en este gueto encontramos a Crazy Eyes, lesbiana declarada, con serios problemas mentales, por lo cual también está discriminada. Sus rasgos quedan lejos de las mujeres representadas en los medios. Janae Watson es una joven atleta, con un carácter fuerte. Black Cindy quiere diversión y ha renunciado a su maternidad por no asumir responsabilidades. Su evolución la hace un personaje indispensable. Vee es la matriarca negra en la 2ª temporada. Es dictatorial y manipuladora; su red ilegal de tabaco la convierte en la mujer más poderosa de Lichstfield.

El grupo de las latinas es el que cuenta con más personajes estereotipados y cercanos a las representaciones habituales en los medios de comunicación. La mayoría son madres, y las que no lo son, hablan de relaciones heterosexuales y sueñan relaciones estables. Es el único grupo en el que no hay homosexuales. Gloria y Ruiz comparten el liderazgo. Ambas son madres, valientes y tienen carácter. Flaca y Maritza son las más jóvenes, preocupadas por su imagen, por el consumismo y por encontrar un hombre que les haga felices. Mención aparte merecen Aleida y Dayanara, madre e hija. Los conflictos entre ellas dejan claro que no todas las mujeres tienen el mismo instinto maternal.

También es interesante ver la diversidad que *OITNB* muestra con respecto a la edad. Encontramos mujeres jóvenes, representadas en su mayoría por el grupo de las negras y latinas; de mediana edad, que representan todas las razas y mujeres con más de 50 años. Entre ellas, Sister Ingalls, una monja reaccionaria; Yoga Jones, una hippie ex alcohólica; Norma Romano, una mujer insegura que se convierte en la líder de una nueva religión o Judy King, una mediática chef que llega en la 4ª temporada. Ninguna de ellas responde al estereotipo de mujer

madura. Además, aparecen personajes más ancianos, que forman el grupo de las *Golden Girls*; en su mayoría, pertenecen a las blancas y adquieren protagonismo por su experiencia.

Como podemos ver, se trata de mujeres muy diferentes a las que aparecían en las series de finales del siglo XX. *OITNB* ofrece un abanico de mujeres diversas, tal vez más reales, no tan perfectas, sino todo lo contrario, pero con las que podemos sentirnos identificadas en algún aspecto. No ejercen el papel de "me gustaría ser...", sino de "qué haría yo si estuviera en esa situación...". La irrealidad que supone para la mayoría de las personas estar en una cárcel se ve compensada con los problemas reales que tienen, parecidos en muchas ocasiones a los propios: maternidad/paternidad, sometimiento a la autoridad, desprecio, discriminación, el paso del tiempo, sueños de futuro, ilusiones, etc. El hecho de que *OITNB* sea una serie basada en hechos reales aumenta la posibilidad de identificación. En las series "la verosimilitud se convierte en el factor que da realismo y credibilidad" (García y López, 2014: 20).

4. MÁS ALLÁ DEL POSTFEMINISMO

Por todos los aspectos que hemos comentado (diversidad sexual, física, racial...) *OITNB* permite adentrarnos en representaciones de mujeres con identidades heterogéneas, alejadas del postfeminismo y de la construcción social de género y sexo como algo binario de la que hablaba Butler (2007), una concepción que obliga a unos comportamientos dentro de un sistema sexo-género basado en prácticas patriarcales; comportamientos establecidos en el imaginario social (Castillo, 2015: 24). *OITNB* nos obliga, con estos personajes, a replantearnos el concepto de normalidad cuando nos referimos a la identidad de la mujer (Platero, 2015: 89).

El punto de partida, como hemos comentado, es Piper. Se trata de una mujer preocupada por la imagen y por sentirse bien; utiliza productos ecológicos y le obsesiona llevar una vida sana (1.2). Es, al mismo tiempo, una mujer liberada sexualmente, que no niega haber tenido alguna relación homosexual. Además, llega a la cárcel con otra de las características del postfeminismo: el individualismo. Su idea es pasar un año en la cárcel sin relacionarse con el resto de presas, aprovechando para estudiar, preparar su boda y seguir dirigiendo la empresa que tiene con su amiga Polly, que la espera fuera. "Me voy a poner cachas, en plan monitora de

fitness, voy a leer todo lo que tengo en la lista de deseos de Amazon, y a lo mejor hasta aprendo un oficio... voy a aprovechar el tiempo" (1.1). La presentación de Piper responde a la imagen de mujer postfeminista, aunque conforme avanza la serie se descubren otras facetas de este personaje. A continuación, describimos cómo las características del postfeminismo se desmontan a través de los personajes de *OITNB*.

4.1. El culto al cuerpo

Las protagonistas de *OITNB* no son mujeres perfectas. Ni lo son ni quieren serlo. Su físico dista mucho de ajustarse a la norma, pero no por ello son menos mujeres o peores. Tienen defectos, como cualquier mujer en la vida real. En la prisión hay mujeres gordas, como Big Boo o Tastea; delgadas, como Piper o Flaca; altas, como Alex o Sophia; bajas, como Pensatucky o Poussey; maduras, como Red, Vee o Judy King; viejas, como Miss Claudette, Frida o Jimmy; jóvenes, como Watson. Tienen defectos físicos, como la dentadura de Pensatucky o la calvicie de Rosa. Eso no significa que las mujeres de *OITNB* no le den importancia a mantenerse sanas y atractivas, pero no de la forma obsesiva que podemos ver en anteriores representaciones femeninas, como *Sexo en Nueva York* o *Mujeres Desesperadas*. Atrás queda la cosificación de la que hablan Etzebarria y Núñez: "Nunca la mujer ha sido tan objeto como lo es hoy (...). En una sociedad de ganadores lo imperfecto se aborrece. Sólo se admiten los cuerpos perfectos, y la perfección se define según ciertos cánones que definen lo que es femenino y masculino y que descartan a los cuerpos que no se adaptan" (2003: 108). La importancia de este cambio radica en que "el cuerpo se utiliza tanto como medio de denuncia de la discriminación, la violencia, el dolor o las imposiciones sociales, como vehículo para la re-inscripción de nuevos discursos de expresión de la autonomía de las mujeres" (Castillo, 2015: 20).

Aunque aparecen personajes que, como hemos comentado anteriormente, sí le dan más importancia a su imagen, como Sophia, Flaca, Maritza o Morello, quien reconoce que estar en la cárcel "no significa dejar de estar guapa" (2.7), por lo general, las prisioneras tienen un abanico más amplio de intereses, problemas e ilusiones. Mención aparte merece Figueroa, la directora de Litchfield, una mujer típicamente postfeminista, preocupada por el dinero, la imagen, la ropa, con un estilo

de vida consumista (como decía Ángela McRobbie (1998), el consumismo, la afición por consumir y el placer de ser mujer como banderas de la feminidad), casada con un hombre por su posición social, a pesar de que él no le da lo que ella más desea, ser madre.

4.2. Mujer, objeto y sujeto sexual

Las mujeres de *OITNB* están liberadas sexualmente, pero es una liberalización diferente a la de la mujer postfeminista. La sexualidad se trata desde el punto de vista de la propia mujer. Las escenas lésbicas se representan no desde el morbo, sino desde el deseo de mujeres que eligen mantener relaciones sexuales. No para dar placer al hombre que mira (Mulvey, 1975), sino porque realmente quieren hacerlo. De esta forma, el sexo representado no es solo entre mujeres blancas y atractivas, ni siquiera está dentro de la representación erótica tradicional del lesbianismo, en la que se sugiere más que se muestra, como destacan autoras como Pelayo (2009) o González de Garay (2013), sino que vemos escenas sexuales explícitas entre todo tipo de mujeres, blancas, negras, asiáticas, mujeres más jóvenes, mujeres mayores, ...

El sexo se convierte, así, en una necesidad femenina, independientemente de si resulta atractivo a quien lo ve desde fuera (audiencia). Por ello, no solo se representa el sexo normativo; además de las escenas entre Piper y Alex, que podrían parecerse más a las relaciones lésbicas representadas en los medios (blancas y atractivas), tal y como apunta Weiss (2014), vemos cómo Big Boo se masturba con un destornillador (1.7), cómo Nicky y Morello tienen sexo en la capilla, cómo Poussey se acuesta con su novia blanca (2.6), cómo Daya tiene sexo con Bennet (1.6) o cómo Vee mantiene relaciones sexuales con un chico más joven (2.2). Incluso asistimos a una relación sexual en público entre Morello y su marido en la sala de visitas (4.3), a la confesión de la Hermana Ingalls ante Red de que se masturba (2.12) o al trío formado por Judy King, Yoga Jones y Lustcheck (4.10).

No se avergüenzan de lo que hacen ni de su condición sexual, a pesar de que en la serie aparecen personajes como Healy (consejero de la cárcel) que son abiertamente homófobos, rozando la misoginia, y que toman represalias contra aquellas presas que muestra en público su homosexualidad, como el momento en el que Healy manda a Piper a aislamiento porque baila con Alex (1.9). Healy

representa esa parte de la sociedad que está en contra de la homosexualidad, y en concreto de la femenina: "Si por mí fuera cogería a todos los marimachos y los metería en la cárcel de hombres..." (hablando de las lesbianas denominadas *Butch*) "...las lesbianas pueden ser muy peligrosas..." (1.3).

Los hombres de *OITNB* son en su mayoría reprimidos sexuales, exceptuando a Bennet (vigilante). Se presentan como fracasados en el terreno sentimental y sexual, incapaces de mantener una relación sana y natural con las mujeres. Healy está casado con una rusa que conoció por carta, y que lo odia; Caputo (subdirector de la cárcel) consume porno en su despacho, se masturba después de hablar con las presas y mantiene, a partir de la tercera temporada, una relación tóxica con Figueroa; Méndez y Coates (vigilantes) son unos violadores; Larry no soporta la estancia de Piper, su prometida, en la cárcel y comienza una relación con su mejor amiga; Cal, el hermano de Piper, realiza prácticas sexuales "diferentes" y consume porno. A partir de la tercera, pero sobre todo en la cuarta temporada, los hombres son más autoritarios, cosa que vemos reflejada en los trabajadores de la cárcel, liderados por Piscatella, un hombre fuerte, antiguo veterano de guerra, que sin embargo, reconoce abiertamente su homosexualidad. Junto a él, Dixon y Humps, dos guardias sin escrúpulos, que pondrán en situaciones complicadas a las reclusas. La representación masculina de *OITNB* pone de manifiesto una crítica al sistema patriarcal, "un sistema género-sexo que promueve estereotipos de género que, a lo largo de los siglos, ha favorecido a los hombres y marginado a las mujeres" (Castillo, 2015: 20), una "toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico, si bien elevado este a la categoría política y económica" (Sau, 2000: 208). En contraposición a la figura masculina, las mujeres son dueñas de sus deseos, toman decisiones al respecto y utilizan su sexualidad para disfrutar por y para ellas mismas.

4.3. Individualización

Otra de las características de la mujer postfeminista que se rompen en *OITNB* es la individualización. Las mujeres de Listchfield no buscan una superación personal y una mejora individual. Al contrario, son conscientes de la necesidad de una lucha colectiva, de una afiliación a

alguno de los grupos existentes (blancas, negras, latinas, *Golden girls*), de una identidad común. Una identidad común, pero heterogénea al mismo tiempo, ya que no hay una única forma de ser mujer, tal y como explica Butler (2007).

Cada presa pertenece a uno de esos guetos, y si alguna no puede integrarse, está fuera de la convivencia. Un caso llamativo es el de Soso, una mujer medio blanca, medio asiática, que no es aceptada por ningún grupo y va a tener muchos problemas hasta que es aceptada por las negras en la 4ª temporada. También es interesante el momento en el que Poussey se separa de su grupo porque no está de acuerdo con la extorsión a la que les somete Vee (2.6) y se une a la secta religiosa de Norma. O el momento en el que Red se une a las *Golden girls*, cuando es apartada de la cocina y su estatus en la cárcel deja de ser el que era. La pertenencia es un elemento salvador, como confiesa Frida cuando se une al club de jardinería "este club es lo mejor que me ha pasado desde que me eximieron de trabajar" (2.11). Ocurre también en la 4ª temporada, cuando los enfrentamientos raciales hacen imprescindible el posicionamiento en grupos: blancas, nazis, latinas, negras. Todas hacen lo posible por sentirse integradas, sacrificando sus propios intereses por los del grupo, como cuando las blancas ayudan a Alex tras el asesinato del hombre de Cobra, cuando las latinas asumen la cocina o cuando Daya discute con Bennet por Maritza: "ella es mi hermana aquí; ni siquiera me cae bien, pero aquí es mi familia" (2.7).

El objetivo común en *OITNB*, por tanto, está por encima de los intereses particulares. Un caso especial es Judy King, un personaje que todo lo que hace es para su bien, manteniendo así su individualidad: es una mujer madura, blanca y rica, con privilegios en la cárcel; flirtea con Healy para conseguir aún más beneficios; ha sido racista, pero finge una relación homosexual con Cindy para lavar su imagen; obliga a Luscheck (vigilante) a mantener relaciones sexuales; maneja a Yoga, etc., pero todo lo hace con una sonrisa.

4.4. Negación de la sororidad

Esta pertenencia a grupos tiene que ver con la sororidad. Esta alianza persigue en última instancia, con acciones específicas, la eliminación de toda forma de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer. Tiene que ver con el

reconocimiento, el apoyo y la hermandad entre mujeres que, al percibir sus problemáticas como algo compartido, logran apartar sus diferencias para trabajar por el cambio social.

Mientras que la mujer postfeminista negaba cualquier solidaridad con otras mujeres y buscaba su propio beneficio, en *OITNB* existe un objetivo común que existe gracias a los guetos, pero que los supera. Se trata de una triple unión: por pertenecer a un grupo concreto, por ser presas, frente a los abusos de la autoridad que impone el patriarcado, como ya explicaba Sau (2000) y por último, por ser mujeres. Así, vemos cómo todas se unen frente a la autoridad durante la crisis de las chinches (2.2); cuando Ingells lidera una huelga de hambre para mejorar las condiciones de la cárcel (2.11); o cuando Sophia ayuda a Gloria para que pueda ver a su hijo (3.9). La solidaridad de ser mujer y madre se impone al gueto. Incluso cuando Big Boo ayuda y apoya a Pensatucky cuando la violan (3.10). O cuando Gloria apoya a Red, a pesar de su enfrentamiento, y esconde su mercancía para evitar que Caputo la descubra (2.8). El momento más representativo se da en la 4ª temporada, cuando a pesar de los problemas raciales, todas se unen en contra de los abusos de Piscatella (4.12). También es interesante la sororidad tras las muertes de Trycia (1.11) y Poussey (4.12). Todos los grupos se solidarizan con sus guetos porque el sufrimiento está por encima de las razas y de cualquier pertenencia. La sororidad también se manifiesta cuando Piper pone en marcha un negocio de bragas usadas y realiza un discurso sobre lo que significa ser mujer y controlar sus vidas (3.8):

Yo también era vergonzosa con mi au de perfum, pero luego pensé por qué tengo que sentir vergüenza, ¿no es parte de ese odio por la mujer que he aprendido en este patriarcado? (...) Chicas, es el momento de ser inteligentes, porque cuando esos hombres huelan vuestras bragas estarán oliendo vuestro carácter, que huelan valor y osadía, que huelan a mujeres sin vergüenza y liberadas. (...) Hermanas, estaremos encerradas, pero nuestras bragas viajarán por todo el mundo. Y así, mucho después de que ya no estemos, nuestro olor permanecerá (...) así seremos conocidas, así seremos recordadas (...)

A pesar de que para algunas autoras, como Schwan (2016), esto es un símbolo

de postfeminismo porque utilizan su sexualidad para lograr un objetivo, desde nuestro punto de vista es una forma de sobrevivir con lo único que les pertenece en la cárcel, su cuerpo.

4.5. Sujeto incompleto

Las mujeres de Litchfield son imperfectas, pero esa imperfección es parte de su riqueza. Ellas no necesitan estar revisándose continuamente para seguir el modelo de mujer establecido: blanca, joven, bella y delgada (Díaz, Quintas y Muñis, 2010: 254). En *OITNB* encontramos perfiles de todo tipo: altas, bajas, gordas, delgadas, viejas, jóvenes, guapas, feas, blancas, negras, asiáticas, etc. No necesitan el consumismo, aprenden a vivir con lo que tienen, y aunque el mercado negro existe y les sirve para tener "caprichos", no viven obsesionadas.

Los intereses de las mujeres de *OITNB* son mucho más profundos, y están relacionados con la supervivencia emocional y física dentro de la cárcel: el sentirse parte de un grupo, tener una comida decente, estudiar para tener una vida mejor, el día a día de la prisión, etc. El estereotipo de la mujer superficial, por tanto, queda también relegado en esta serie, aunque aparecen algunas protagonistas que también tienen un toque menos profundo, como en la vida real.

4.6. El hombre como fuente de realización y equilibrio femenino

Las mujeres de Litchfield no buscan un hombre que las haga sentirse realizadas. Ser mujer es algo más que ser esposa y madre, a pesar de que hay muchas de ellas que tienen hijos y están casadas; pero no es su único objetivo. *OITNB* se aleja, por tanto, de otras ficciones, que como expone Menéndez (2014: 64) definen a las mujeres como "incompletas" si no encuentran pareja, independientemente de cuestiones emancipadoras. La vida sentimental de las presas no es el centro de sus vidas. Es un tema que se trata dentro de la cárcel, pero se da más importancia al sexo que a una relación estable. De hecho, cuando se pregunta a las presas sobre qué es para ellas el amor, las respuestas son reveladoras (2.6). "El amor es dolor" (Sophia); "Follar" (Aleida); "No sentirse sola" (Red); "Luz, aceptación, fuego" (Ingells); "no existe la pareja perfecta" (Aleida).

Los personajes homosexuales, obviamente, no ven a los hombres como fuente de realización, pero tampoco replican el

modelo heterosexual y postfeminista. Viven sus relaciones con naturalidad, sin imponer. Big Boo o Nicky disfrutan de sus relaciones, pero se sienten realizadas cuando no están con nadie. Alex plantea a Piper que con ella no va a tener una relación tradicional: "Si quieres hacer obras en el baño, vete" (1.12). Otros personajes ni siquiera mencionan relaciones, como Tastea, Watson, Yoga, Black Cindy, Gina. Las que lo hacen es porque ya están casadas, como Red, Gloria o Ruiz, pero no lo hacen como una forma de realización, sino más bien lo contrario. Morello es el único personaje que sí habla de los hombres como objetivo fundamental, como demuestran esta frase tras la paliza que le propina a su antiguo amor: "Me demostraste cómo es un hombre de verdad. Quiero casarme contigo. Voy a ser una esposa buenísima, la mejor" (3.13).

El grupo de las latinas es fuente de personajes estereotipados también en su relación con los hombres, cumpliendo el rol establecido en el sistema patriarcal, menos superado en la sociedad latina. Todas están casadas o mantienen relaciones tradicionales, con actitudes machistas. Así, vemos cómo Gloria soporta a un hombre maltratador (2.5); o cómo Díaz asume que su hija llamará mamá a otra mujer porque "los hombres no lo pueden evitar, son débiles" (2.12). También asistimos a cómo Dayanara presiona a Bennet para que sea un hombre y confiese que se ha acostado con ella, aunque eso suponga ir a la cárcel, y cómo finalmente se siente culpable por su huida: "lo asusté, me comporté como una bruja" (3.5). Aleida mantiene una relación con un hombre que la engaña y siempre está celosa. Maritza y Flaca intentan un acercamiento sentimental entre ellas, dándose cuenta que no pueden hacerlo (2.6). Por tanto, los hombres no se muestran como la fuente de satisfacción, exceptuando el caso de Morello, y como vemos en la temporada 4ª, ni siquiera para ella.

El tratamiento de la maternidad es interesante; en la mayoría de los casos, son maternidades alejadas de las clásicas, aquellas que se corresponden con la reina del hogar, y que sirven de base al resto de estereotipos: "modelo basado en tradiciones religiosas que relegan a la mujer a sus papeles de amante esposa y abnegada madre en exclusiva" (Capdevilla, 2010: 76). Un modelo que envilece a la mujer que no lo cumple. El grupo de las latinas es en el que más se trata este tema. El caso más llamativo es el de Aleida, con cuya hija Dayanara, comparte condena en

Lichtfield. Aleida no ejerce como madre, ni nunca ha ejercido. Ha sido madre por circunstancias, pero no por desear serlo. Esto se pone de manifiesto en la relación que mantiene con Daya, a quien confiesa que no fue deseada y a quien, siendo niña, deja en un campamento para tener unas vacaciones tranquilas (3.12). Su forma de entender la maternidad también queda de manifiesto cuando Daya se queda embarazada, y le insta a "vender" a su hija a la madre de su supuesto violador. A pesar de todo, Aleida quiere a sus hijos, incluso confiesa "les amarás aunque les odies" (3.13). Es por tanto, una maternidad trasgresora, alejada del estereotipo de ángel del hogar. Dayanara, por su parte, se enfrenta a la maternidad en la cárcel tras quedarse embarazada de uno de los guardias de seguridad. Debe decidir si se queda o no con la hija que va a nacer. Gloria, por su ausencia, y Sophia, por su transexualidad, son también madres transgresoras, que no ejercen como tal, pero es una faceta fundamental en sus vidas. La maternidad también se trata desde el punto de vista de las hijas, como el caso de Nicky, quien solo trata con su madre a golpe de talonario. Interesante es también el rechazo por parte de la madre de Big Boo. O la relación de Piper con su madre, quien prefiere castigar a su hija porque le cuenta que su marido la engaña a aceptar lo que está pasando (2.1).

5. RESULTADOS

El *focus group* se realizó en la sede de Córdoba de la Universidad Loyola Andalucía el 23 de junio de 2016, con la participación de 5 mujeres (M1, M2, M3, M4 y M5) y 3 hombres (H1, H2, H3), con edades entre los 20-45 años. Juan F. Plaza fue el dinamizador del grupo, mientras que Narci G. Jarava recogió las notas. La temática giró en torno a los personajes de la serie, sus comportamientos, estereotipos, el nivel de identificación y las características que definen a cada personaje. Las respuestas de las personas participantes se marcan en cursiva y con el código de cada una detrás. Las conclusiones han sido:

Ante la pregunta de las razones por las que las personas participantes ven OITNB las respuestas fueron homogéneas, destacando el hecho de ser una serie coral, con protagonistas femeninas, que trata una problemática ajena a ellas, pero lo hace desde un punto de vista que les divierte (humor): me enganchó que era una historia real y una serie coral (M4); que la mujer sea protagonista y que haya diversidad; y la mezcla entre comedia y

drama (H3); me enganchó el tema de la cárcel de mujeres, es algo exótico (H1); a mí me llamó la atención el contraste entre la expectativa que tenía Piper, el partido que le iba a sacar a la cárcel, con lo que se encuentra en realidad (M3); me gustaba el contraste entre escenas en la cárcel y el humor de los personajes (M5); yo me reía muchísimo (M1); la clave fue que parte de Piper, alguien con quien me identifiqué (M2). Es interesante las respuestas sobre el humor, teniendo en cuenta que este ha sido considerado históricamente como un medio cognitivo (Aladro, 2002) que permite percibir de una manera más cercana las situaciones. *OITNB*, a través del humor, puede, por tanto, tener esa capacidad de acercar a la sociedad unos modelos de mujer que rompan la normativa tradicional y los estereotipos. Como explica Marcos (2014), en los últimos tiempos, tanto cine como TV se ha poblado de mujeres en la comedia, delante de las cámaras, y que también ejercen como creadoras, guionistas y productoras. Algunos ejemplos son *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015), *Girls* (2012) o *Two broke girls* (2011).

A pesar de no ser el factor principal para seleccionar una serie, que verse sobre el universo femenino, les aporta una visión novedosa e interesante: me gustan las series que hablan de mujeres que puedo ver en la calle, no de tías que solo buscan sexo. *En Sexo en Nueva York* parecían hombres triunfadores (M4); no me influye que esté interpretada por mujeres para elegirla, pero sí me suscitan mucho más interés (M3); a mí tampoco me influye, las elijo si me enganchan, porque sea buena (M1); no elijo las series porque sean mujeres sus protagonistas, pero sí creo que aporta (M2); yo no la hubiera visto si no es por mi pareja (H1).

Es interesante que el universo femenino les parezca novedoso, porque, efectivamente, hay una infrarrepresentación de la mujer en los medios de comunicación (Plaza y Sandro, 2010), a pesar de que, tal y como sugiere Lotz (2006), a partir de los años 90, se producen ficciones televisivas que ponen el acento en la diversidad de la vida de las mujeres, mediante la utilización de caracteres femeninos positivos y mucho más numerosos que los que presentaba la televisión hasta entonces. Para Menéndez y Zurián (2014: 59), entre los factores por los que esto ha ocurrido, destaca la necesidad de rescatar unas audiencias femeninas poco interesadas por los productos hegemónicos en los que la mayoría de protagonistas tenían como único rol el doméstico.

Podemos concluir que para las personas participantes es importante esa nueva feminidad representada en *OITNB*, con la que se sienten más identificadas y que quieren conocer. La identificación con personajes de *OITNB* es diversa, dependiendo de los intereses de cada persona. No influye ni el sexo, ni la raza, ni la orientación sexual. Sin embargo, sí es importante el hecho de que sientan esa identificación con los personajes femeninos, a pesar de tratarse de mujeres que no cumplen con la norma: Nicky me gusta por su humor. Va de dura, pero luego conoces la historia y comprendes su actitud (M1); me gusta Red, porque es poderosa (H3); a mí Mrs. Claudette me produce ternura porque ha sido una víctima del sistema; también me gusta Caputo, porque tiene un conflicto interno entre ser represor y protector (M3); yo odio a Piper. Ella se monta sus historias y dices, tía, tú no eres santa. Es una pija que hace jabones. Alex me cae fatal. Lo único que interesa es la "tijereta", las escenas lésbicas, que ahora gustan tanto en la tele. Me hace gracia Tastea (M4); me identifiqué con Piper; y con Fisher en el caso de policías, porque no se mete en problemas; también me gustan Alex, Red y Rosa porque son fuertes; Caputo me cae bien, es buena persona (H1); me identifiqué con los valores de Pusset. Piper es una ruleta y nunca toma la decisión que yo tomaría. Me encanta el momento Bonnie&Clyde de Rosa (M2); Nicky me encanta, pero me atrae mucho Buset, la transexualidad en las series. Nunca veo personajes que muestren sus problemas. También me interesa Aleida, y la relación de amor-odio que tiene con su hija Daya (M5).

Piper es considerada el "enganche" de la serie. La ven como un personaje estereotipado en principio, pero que luego demuestra no serlo. En general, no es percibida como un personaje positivo, a pesar de que en principio es con el que podrían identificarse más. Una de las explicaciones podría ser que no es un personaje con las ideas claras, es cambiante, va de un lado a otro, de la legalidad a la ilegalidad, de la fortaleza a la debilidad, es inestable emocionalmente. Posee algunos de los estereotipos tradicionales femeninos, tal vez para aumentar la identificación a través del imaginario social establecido: Piper es el cliché de niña tonta. Llegó con unas expectativas, pero tiene que ir superando todos los problemas que se le presentan. Es un personaje tan variable que nunca sabes por dónde va a salir (M1); es caótica (M1); es insegura e intenta adaptarse para salvar

su inseguridad (M2); es inconsciente y sin escrúpulos; no es mala persona, simplemente no sabe la trascendencia de sus actos (M3); tiene un complejo de superioridad grandísimo, se sitúa por encima de todo (H1); es contradicción. Al principio es un personaje estereotipado, una rubia de NY que hace jabones, con un novio judío de buena familia, pero detrás de esa pija está Piper.. (M4); aunque al principio parece estereotipado, luego se desmorona (H3).

Las personas participantes consideran a Alex Vause un personaje enigmático y atrayente, no estereotipado, con características tradicionalmente menos femeninas, como su fortaleza, su claridad y su control, aunque solo los hombres la comparan con un personaje masculino tradicional. El cien por cien de las personas participantes la valoran de una forma positiva, tal vez porque se sienten más identificadas con ese nuevo modelo de mujer: me gusta, es una mujer emocionalmente dura y con control; sabe lo que quiere (M3); es lo contrario a Piper (H2); es morbo, atracción (M2); es más clara que Piper y tiene muchas facetas. Tiene características masculinas (H1); Sí, podría tener estereotipos masculinos (H2); yo creo que no, cuando me he referido a dureza, no quiero decir falta de sentimientos y emociones, sino a saber gestionar su emocionalidad. Los personajes masculinos se presentan con menos empatía, incluso carentes de ella (M3).

Red es percibida en general como un personaje positivo y poderoso. Mientras que algunas personas la ven como una madre, otras la consideran una matriarca que dicta las normas. Sin embargo, la mayoría considera positiva su actitud, alejada de los estereotipos de género. Aunque uno de los papeles que se destacan es el de "madre", no es el papel bondadoso y abnegado, sino alguien que se hace respetar: es la que manda, dura, fría... pero vemos que tiene sentimientos y se preocupa por las demás... es la madre dentro de la cárcel, no es tan mala como parecía (H3); yo no la veo maternal. Tiene relaciones de protección dentro de la cárcel, es control, disciplina, si no haces lo que debes, te abandona... eso no es maternal (M3); es la cabecilla, la matriarca, como otras mujeres mayores de la cárcel, son las jefas de los grupos (M2). Pensatucky, sin embargo, es visto como un personaje negativo: débil, desestructurado, inestable, manipulable, fanatizado. Tiene características tradicionalmente femeninas: es la loca, pasa de estar enganchada a las drogas a estar enganchada a Dios (M4); está muy fanatizada. Es la más odiosa,

yo no la soportaba; pero no se fanatiza sola, la utilizan políticamente y ella no es consciente (M3); es muy manipulable (M4).

Con respecto a los afectos y la sexualidad, las personas participantes consideran a los personajes liberados sexualmente y ven positivo el hecho de que se naturalice la homosexualidad femenina y la diversidad sexual, vista además desde una mirada no masculina. "Veo muy bien que se normalice el lesbianismo. Siempre ha estado oculto. Es un doble castigo, por ser mujer y lesbiana. La homosexualidad masculina ha estado más normalizada, pero ha habido cierto rechazo en plasmar el lesbianismo. *OITNB* da ese punto de vista femenino; muestra que dos mujeres se quieren, y también tienen sexo" (M1); es inevitable que en una serie sobre cárceles de mujeres apareciera el lesbianismo. Me interesa la perspectiva de Bourset, porque manifiesta los problemas de las personas transgénero; y la naturalidad de las escenas lésbicas, como entre Nicky y Morello, que se tratan con libertad (M3); me gusta que la sexualidad femenina se trata desde su propio punto de vista, el hombre no interviene, no hay perfiles profundos en ese sentido (H2); me gusta que cada vez haya más series en las que se normaliza el lesbianismo (M5).

Algunas personas consideran exagerada y postiza la representación del lesbianismo en las series en general, y en *OITNB* en particular, pudiendo intuir que, aunque las representaciones de lesbianas están cada día más naturalizadas, aún hay una parte residual de personas que se resisten a verlo como una opción más: ahora está muy de moda el lesbianismo (H2); a mí me parece bien que se normalice, yo respeto las opciones. Pero ahora no hay mujer que no haya tenido una relación lésbica; lo meten con calzador. La historia entre Alex y Piper para mí es prescindible (M4); a mí no me parece que el lesbianismo esté metido con calzador, es natural en un contexto entendible (M2).

Los personajes homosexuales, como Pousse y Big Boo son considerados positivos, por haber defendido su identidad sexual hasta las últimas consecuencias. De nuevo, los personajes fuertes, con convicciones y con caracteres diferentes a los tradicionalmente femeninos tienen mejor valoración: Pousset me gusta porque está ahí por defender su identidad (M4); su historia con Tastea es muy tierna (M2); Big Boo también defiende su identidad; su madre la obligaba a ponerse

vestidos, y ella se va de su casa por eso, y prefiere no despedirse de su madre a renunciar a lo que es. Nicky es diferente, era una niña bien a la que sus padres le sacaban de cualquier problema (M1); Big Boo ha tenido que luchar por sus valores, pero también estéticamente. Ser bollera, camionera y parecerlo es difícil, pero le ha dado una seguridad que no se ve en otras (M3).

Los hombres de *OITNB* son percibidos de forma positiva, a pesar de que la mayoría de ellos puede ser considerados delincuentes. Denota una permisividad con los hombres, sobre todo con Caputo y Méndez, personajes que, al ser tratados con exageración y humor, les resultan más cercanos. Caputo... él quiere, pero no le dejan las circunstancias (M4); si no fuera por las pajas... despierta ternura, y me gusta su espontaneidad (M2); Bennet es un quiero y no puedo; no es malo, pero promete mucho a Daya y luego no da el paso (H3); pero es buena gente (H1); todos comparten sentimientos de superioridad e intentan marcar distancias desde el desprecio (M2); excepto Bennet y Caputo, el resto son sádicos (M3); Méndez no es sádico (H1); para mí es una parodia, es tan guarro que hasta me hace gracia; es un caradura, no un delincuente (M4); es tan delincuente como las presas (M2); es el más abyecto, es la maldad personificada (M3); yo no creo que sea malo, solo ejerce su poder (H1).

Healy, sin embargo, que se presenta de un modo más real, menos cómico, les resulta repugnante y patético. No aguanto a Healy y cómo trata a las presas; aunque no es agresivo, impone su criterio (H3); es un desgraciado (H1); un frustrado (M2); es paternalista, homófobo, clasista; él es el que debería estar en prisión; es mal profesional, es la encarnación del mal (M3); paga con las presas su frustración, es repulsivo (H3); es un reprimido, el típico tonto que se ha tenido que comprar una mujer, es patético (M4); no tiene control sobre su vida, por eso intenta someter a las reclusas (M1). La mayoría de hombres, por tanto, resultan simpáticos y positivos, a pesar de que no cumplen con los roles tradicionalmente masculinos, o tal vez precisamente por ello.

Se destaca una cierta sororidad dentro de la cárcel, una unión entre mujeres que las iguala a pesar de razas y diferencias. Sin embargo, se percibe como algo temporal, mientras dure su estancia en la cárcel: son como una familia, se comprenden, no solo por ser presas, sino por ser mujeres; en

una cárcel de hombres no sería así (M1); es como un minimundo: las negras, las ancianas, las latinas, otra sociedad con jerarquías (H3); en una cárcel de hombres cada uno iría a su bola y habría puñetazos por todos lados (H1); a mí me parecen más víctimas; la mayoría son perdedoras y en la cárcel se establecen de nuevo dobles y triples victimizaciones; los afectos no mueven la serie (M3); son víctimas, pero también las unen afectos, como cuando Sophia ayuda a Gloria con su hijo; lo hace porque son mujeres y madres, aunque una es latina y la otra negra (M1); una de las latinas habla de relaciones tirita, se quieren por necesidad, pero cuando salgan no volverán a relacionarse; se unen ante circunstancias adversas (M2).

Podemos concluir, por tanto, que tanto las mujeres como los hombres participantes perciben a las mujeres de *OITNB* como modelos diferentes a las clásicas representaciones femeninas en medios: diversas, imperfectas, pero que aportan puntos de vista interesantes, con los que pueden sentirse identificadas, a pesar de las diferencias con ellas. Y lo valoran como algo positivo.

6. CONCLUSIONES

OITNB muestra diferentes modelos de ser mujer y permite una visión diversa del universo femenino, con protagonistas que se alejan de la representación simplista y tradicional de la mujer. Diferentes edades, diferentes clases sociales, diferentes tendencias sexuales, diferentes razas, diferentes creencias, diferentes formas de ser, diferentes subjetividades tienen cabida, ofreciendo una imagen que se acerca más a la sociedad en la que vivimos y se aleja de esos universos en los que solo existen mujeres estereotipadas. Las protagonistas son mujeres diversas, más reales, no tan perfectas, sino todo lo contrario, pero con las que identificarse. Superan el modelo de mujer representado en las series de finales del siglo XX y que se encuadraban dentro del postfeminismo.

Atrás queda la importancia que aquellas mujeres daban al culto al cuerpo, o la necesidad de revisarse continuamente para llegar al único modelo válido: ser blanca, delgada y bella. Tampoco encontramos a la mujer como objeto sexual, objeto de la mirada masculina, por y para su disfrute; ni como sujeto que utiliza su sexualidad como norma para conseguir sus objetivos. No son mujeres individualistas, saben que el objetivo común está por encima de los intereses particulares. Supone una vuelta

a la sororidad, un pacto desde una triple perspectiva: por pertenecer a un grupo concreto, por ser presas y por ser mujeres. Asimismo, las mujeres de Litchfield no consideran al hombre como fuente de realización y equilibrio. En primer lugar, porque la heteronorma imperante hasta el momento desaparece, explicitándose una diversidad sexual inexistente hasta entonces. Tampoco buscan en la maternidad su realización, o al menos, no de la forma tradicional. Las maternidades que aparecen son disidentes en el sentido de que no son las madres abnegadas y dispuestas a sacrificarlo todo por su descendencia. La mayoría de las mujeres que aparecen en *OITNB* no cumplen los estereotipos que tradicionalmente han representado la feminidad. Son mujeres fuertes, valientes, independientes, imperfectas física y moralmente. Según los resultados del *focus group*, esto es algo valorado positivamente y se logra una mayor identificación y se consideran más cercanas a la realidad este tipo de feminidades.

El humor juega un factor importante, tal y como demuestran los resultados del *focus group*, así como los datos existentes en los que las mujeres se han convertido en protagonistas de comedias televisivas, y el número va en aumento. Además, se produce una naturalización de la sexualidad femenina, dejando de ser un objeto de deseo y satisfacción para la mirada del hombre y cobra importancia el punto de vista femenino. Las relaciones sexuales dejan de ser heteronormativas y adquieren interés las protagonizadas por mujeres de todo tipo, lesbianas, heterosexuales, jóvenes, viejas, delgadas, gordas, etc. Se constata, por tanto, que *OITNB* propone un amplio abanico de formas de ser mujer y que la recepción del público denota una percepción positiva y una mayor identificación hacia este tipo de personajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGIRRE, K. (2015). "Una noche en la oficina. Confesiones de dos almas postfeministas en *Mad Men*". En *Virgenes católicas, putas recalcitrantes*, AGIRRE, K., FRESNEDA, I., ITURROZ, J., JIMENEZ, I. Y I. ZIGA (eds.). Tafalla: Tkalaparta, 167-207.
- ALADRO, E. (2002). "El humor como medio cognitivo". *Cuadernos de Información y Comunicación* 7: 317-327.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- CAPDEVILLA, D. (2010). "Estereotipos en series de TV". *Chasqui* 111: 73-78.
- CARRILLO, JESÚS. (2007). "Entrevista a Beatriz Preciado." *Cadernos pagu* 28: 375-405.
- CARRIÓN, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: ErrataNaturae.
- CASTILLO VILLANUEVA, A. (2015). "El cuerpo como espacio de escritura de la subjetividad en Beatriz y los cuerpos celestes (1998) de Lucía Etxebarria". *Dossiers Feministes* 20: 19-31.
- CHICHARRO, M. (2013). "Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: *Ally McBeal*, *Sex and the City* y *Desperate Housewives*". *Papers* 98 (1): 11-31.
- DÍAZ, P., QUINTAS, N. y C. MUÑIS. (2010). "Cuerpos mediáticos vs. cuerpos reales: Un estudio de la representación del cuerpo femenino en la publicidad de marcas de moda en España". *Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías* 8 (3): 244-256.
- ETXEBARRÍA, L. y S. NÚÑEZ. (2003). *En brazos de la mujer fetiche*. Madrid: Destino.
- FADULI, S. (1991). *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Barcelona: Anagrama.
- FERRIS, S. y M. YOUNG. (2008). *Chick flicks, contemporary women at the movies*. Nueva York: Taylor&Francis Group.
- GALÁN FAJARDO, E. (2007). "Construcción de género y ficción televisiva en España". *Revista Comunicar* 28: 229-236.
- GARCÍA LÓPEZ, J. y A. LÓPEZ BALSAS. (2014). "*OITNB*. Una visión antropológica". *Revista de Comunicación de la SEECI XVII* (35): 19-33.
- GILL, R. (2007). *Gender and the media*. Londres: Polity Press.
- GONZÁLEZ DE GARAY, B. (2013). *El lesbianismo en las series de ficción españolas*. Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.
- IGARTUA, J., y C. MUÑIZ. (2008). "Identification with the characters and

- enjoyment with features films. An empirical research". *Communication & Society* 21 (1): 25-52.
- LAGARTE, M. (2013). *El feminismo en mi vida: hitos, claves, y topías*. México: Horas y horas.
- LOTZ, A. (2006). *Redesigning women. TV after the network era*. Illinois: Andrea P.
- MCROBBIE, A. (2009). *The aftermath of feminism. Gender, culture and social change*. Londres: Sage.
- MARCOS, N. (2014). "Las mujeres reinan en la comedia". *El País*, 22 Ene. 2014 http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/22/television/1390405073_059762.html. (Último Acceso: 12 Ago 16).
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- . (2013). "Biopoder y postfeminismo: la cirugía estética en la prensa de masas". *Teknokultura* 10 (3): 615-642.
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, I. y F.A. ZURIÁN HERNÁNDEZ. (2014). "Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy". *Anagramas* 13 (25): 55-72.
- MULVEY, L. (1975). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme Ediciones.
- PELAYO GARCÍA, I. (2009). *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.
- PLATERO, L. (2015). "¿Por qué nos gusta tanto la serie *OITNB*?". En *Sexo, mujeres y series de TV*. Madrid: ConTintaMeTienes.
- PLAZA, F. J. y SANGRO, P. (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes.
- PEOJANSKI, S. (2001). *Watching rape. Film and TV in postfeminism culture*. New York: New York University Press.
- RODRÍGUEZ, E., MEJÍAS, I. y T. MENÉNDEZ. (2012). *Consumo televisivo, series e Internet. Un estudio sobre la población adolescente de Madrid*. Madrid: FAD.
- SÁNCHEZ-PALENCIA, C. (2009). "Confesiones de una Postfeminista: 'Nuevos Roles de Mujer en la Cultura Popular Contemporánea'". *Ubi Sunt* 24: 90-100.
- SAU SÁNCHEZ, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Ed. Icaria.
- SCHWAN, A. (2016): "Postfeminim meets the women prison genre: privilege and spectatorship in *OITNB*". *Television & New Media* 17 (6): 73-490.
- TORTAJADA, I. y N. ARAÜNA. (2014). "Mujeres, violencia y postfeminismo en los videos de Madonna". *Área Abierta* 14 (3): 24-41.
- WEISS, M. (2014). "Lesbians, bisexuals and transgender in *OITNB*". *Moravian Journal of Literature and film* 5 (1): 45-62.

Contact:

<ngomez@uloyola.es>

Title:

New women or femininity after postfeminism. *Orange is the new black* as a case study