

**IDENTIDAD FEMENINA EN EL REFLEJO MEDIÁTICO.
EVOLUCIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LAS SERIES
TELEVISIVAS**

**FEMALE IDENTITY IN MEDIA REFLECTION.
EVOLUTION OF GENDER STEREOTYPES IN TV SERIES**

Aixa Jorquera

aixajorq@ucm.es

PhD (c) en Comunicación Audiovisual, Publicidad y RR.PP de la Universidad
Complutense de Madrid (España)

Lara Santamaría

larasantamariagar@gmail.com

PhD (c) en Comunicación Audiovisual, Publicidad y RR.PP de la Universidad
Complutense de Madrid (España)

RESUMEN

El panorama televisivo avanza a medida que lo hace la sociedad, renovando sus formatos, sus mensajes y sus estereotipos para adaptarse a la realidad de sus receptores. El caso de la mujer no podía ser menos, notándose una importante evolución en los estereotipos que los medios recaban, sintetizan, expanden y fijan. No obstante, y aunque los estudios de género, y de género en los mass media son ya numerosos, resulta curioso cuán poco explorado está a este respecto el mundo de las series de ficción en comparación con otros formatos.

Mientras la prensa y la publicidad son cuestionadas y analizadas hasta la saciedad, incluso se publican marcos reguladores y manuales de buenas prácticas, como los indicadores de género para medios de comunicación de la UNESCO, no encontramos su análogo en la ficción televisiva, siendo esta, precisamente, un importante caldo de cultivo para la creación e instauración de actitudes y conductas, tanto por su alcance, como por la identificación que hacen los televidentes con sus personajes, y la naturalidad con que reflejan la cotidianidad.

Este estudio propone, por tanto, centrarse en el análisis de los personajes femeninos protagónicos en las series dramáticas del último lustro, intentando dilucidar si los estereotipos de género siguen vigentes y si han sufrido transformaciones.

Palabras clave: Estereotipos femeninos, estudios sobre televisión, series de televisión, género, televisión.

ABSTRACT

As the society goes forward, the televisión landscape goes forward too, renewing its formats, its messages and its stereotypes in order to get adapted to its viewers. Woman's role couldn't be an exception, being noticed an important evolution in those stereotypes requested, synthesized, expands and set by media. However, even if gender studies and gender in mass media studies are numerous nowadays, it's curious how unexplored this topic is related to tv series, comparing to other media formats.

Therefore, this study pretends to focus on the main female character's analysis, heeding last lustrum drama series, and to determine wether gender stereotypes are still in forcé and how they have evolved.

Keywords: Female stereotypes, TV studies, TV series, gender, TV.

1. INTRODUCCIÓN

Vivimos en la llamada tercera época dorada de la televisión. Las redes sociales, las conversaciones entre amigos y hasta la prensa hablan de ello. Las series son un fenómeno mediático; tanto que los propios directores tradicionales de cine como Spielberg o Woody Allen empiezan a tener sus propias producciones en televisión y rostros como Josh Harnett o Eva Green no están sólo destinados para la gran pantalla. El periódico español El País, el pasado 26 de septiembre, incluía una entrevista al famoso director David Lynch titulada con sus propias palabras: “Las series son el nuevo cine de autor”.

Además de la calidad indudable de estas nuevas obras tanto a nivel narrativo como técnico, siguiendo a García-Martínez (2014), hay otros factores importantes que están logrando el aprecio de público como la gran variedad de temas y géneros que se plantean y nuevos estilos de personajes como los antihéroes

Pero, ¿qué sucede con las mujeres protagonistas de las nuevas series? ¿También están cambiando? ¿Promocionan estas obras audiovisuales la igualdad de género? En primer lugar, debería considerarse el término de género. Según Puleo (2007), se entiende como género al término, procedente de la traducción al castellano de la palabra inglesa *gender*, derivada de la palabra latina *genus*, “al conjunto de conductas, características y actitudes que se consideran masculinas o femeninas y que pueden manifestar variaciones de una cultura a otra y de un periódico histórico a otro” (Puleo, 2007). Esto quiere decir que, según el concepto de género, las diferencias existentes entre las funciones y los comportamientos de los hombres y las mujeres dependen más de un aspecto cultural que de la diferencia biológica que pueda existir entre ambos sexos.

Importante sería reflexionar sobre el concepto de rol de género, extendiéndose al conjunto de expectativas, prohibiciones y deberes que están socialmente aceptados para un sexo y para el otro.

De la tipificación de este rol de género surgen los estereotipos, modelos rígidos de masculinidad y feminidad, siendo aceptados por una mayoría como patrón o modelo de conducta de carácter inmutable.

Adorno hace referencia a cómo estos estereotipos se encarnan en la televisión, dando lugar a clichés, poniendo ejemplos femeninos: “A muchas piezas de televisión se las podría caracterizar mediante este lema: “una chica linda no puede hacer nada malo”. La heroína de una comedia liviana es, para emplear la expresión de George Legman, una “heroína puta”” (Adorno, 1966).

¿Están siendo nuestras series actuales cargadas de estereotipos y clichés femeninos? La investigación de Galán Fajardo (2007) sobre las series españolas de los 90 concluye que, a pesar de la inclusión de tramas relacionadas con la evolución social desde una perspectiva de género y mostrar una evolución del personaje femenino, siguen cargadas de estereotipos muy interiorizados en la cultura. Esta es de las pocas investigaciones que pueden encontrarse sobre el tema.

Preocupados por la desigualdad de género, la Unesco ha desarrollado un conjunto de marcadores para evaluar la materia de género en medios de comunicación. Estos marcadores incluyen referencias de género en materia de noticias, actualidad y publicidad; dejando de lado la ficción audiovisual que vemos en nuestros televisores. Hay un gran camino que recorrer en la investigación de los estereotipos y clichés de las mujeres en las series de esta tercera época dorada de la televisión.

2. SELECCIÓN DE LA MUESTRA Y OBJETO DE ESTUDIO

Analizar la utilización y perpetuación de estereotipos de género en las series de televisión existentes, así como el proceso de construcción de personajes y la recepción e identificación que el espectador hace de ellos, si bien resulta interesante e incluso clave para entender los cambios sociales y mediáticos que se vienen produciendo en cuanto al papel de la mujer, resulta una tarea compleja por la multitud de formatos y productos que se producen y emiten cada año en los diferentes países.

En primer lugar, siguiendo a Belmonte y Guillamón Valencia (2008), debemos definir el estereotipo como un conjunto de ideas acerca de los géneros que perpetúan los roles arraigados en la sociedad. Los estereotipos simplifican la realidad, entendiendo al individuo, no como un ser único y multidimensional, sino como la representación exagerada de ciertas características, entendidas como comunes a su género, y marcan el papel que deben seguir. Así, los rasgos que encajarían en el estereotipo femenino, por ejemplo, serían la dulzura, la debilidad, o el instinto maternal; mientras que el en masculino encontraríamos la competitividad, la iniciativa o la acción. La repetición de estos estereotipos en las series televisivas, lleva a aceptar estos rasgos como naturales y definitorios del género, legitimando la desigualdad y la polarización.

En aras de lograr elaborar una muestra representativa, hemos decidido centrar el estudio en la industria televisiva estadounidense, por ser la mayor exportadora de contenido y la que más peso tiene en Occidente.

Procurando seleccionar series que hayan gozado de aceptación entre el público y relevancia, hemos decidido basar dicha selección en los premios EMMY Prime Time, por ser el galardón más importante a la excelencia en la industria de la televisión

estadounidense. Más concretamente, hemos seleccionado la categoría de drama, por ser series con capítulos, por lo general, de mayor duración y en donde suelen primar las tramas horizontales sobre las verticales, permitiendo un desarrollo de personajes más profundo. Asimismo, hemos optado por analizar las series cuya actriz protagonista fuera ganadora del premio a mejor actriz principal, ya que el reconocimiento a estas actrices denota la buena acogida que sus personajes han tenido tanto en la crítica como en el público, y por ello pueden resultar una imagen más representativa del tratamiento que está recibiendo la mujer y de cómo se construyen los personajes femeninos. Finalmente, y por una cuestión meramente pragmática, decidimos limitar temporalmente el objeto de estudio al último lustro.

Así pues, la muestra queda conformada, de acuerdo a la siguiente tabla, por las series *Homeland*, *The Good Wife*, *How to Get Away with Murder* y *Orphan Black*.

AÑO	ACTRIZ	SERIE	PERSONAJE
2012	Claire Danes	Homeland	Carrie Mathison
2013	Claire Danes	Homeland	Carrie Mathison
2014	Julianna Margulies	The Good Wife	Alicia Florrick
2015	Viola Davis	How to get away with murder	Annalise Keating
2016	Tatiana Maslany	Orphan Black	Sarah, Alison, Cosima, Helena, Rachel y Krystal

3. Metodo

Actrices ganadoras del premio EMMY a mejor actriz protagonista de serie dramática (elaboración propia).

logía

Con el fin de analizar de forma multidimensional los personajes femeninos protagónicos en las series propuestas e identificar en ellos los posibles estereotipos, se procede a un análisis cualitativo específico y hermenéutico-dialéctico, abarcando el visionado completo de las series propuestas y el análisis de contenido. De este análisis obtendremos, en primer lugar, dos fichas diferentes:

- Primera ficha: Ficha técnica: título de la serie, género, distribuidora, número de temporadas, número de capítulos, año de estreno y duración de los capítulos.
- Segunda ficha: Análisis cualitativo de las protagonistas: título de la serie, nombre del personaje, edad, educación, profesión, estado civil, número de hijos y clase social.

Completadas estas tablas, procederemos a un análisis profundo en base a tres esferas fundamentales para la construcción del personaje: ámbito profesional, ámbito familiar y ámbito afectivo.

3.1. Carrie Madison : Homeland

Claire Danes encarna la piel de Carrie Mathison, una oficial de la CIA que pertenece a la brigada antiterrorista. Carrie, que sufre una seria bipolaridad, recibe por parte de un informante la noticia de que un americano ha pasado a ser de Al-Qaeda. Cuando el ejército norteamericano libera a Nicholas Brody de su cautiverio en Irak, piensa que se trata de él.

Las dos temporadas por las que Claire Danes ha recibido el Emmy son las que se centran en las tramas con Brody. Tras la muerte de este personaje en la tercera temporada, la serie ha continuado; perdiendo esta relación que justificaba muchos comportamientos de Carrie Mathison tanto a nivel profesional, como personal y afectivo.

a) Ámbito profesional

Carrie quizás sea el/la mejor oficial que ha tenido la CIA en todos los tiempos y ésta no lo sabe. Y ella no lo sabe. Desde el principio, Carrie Mathison tiene razón pero sufre de tres aspectos que le impiden mostrárselo a sus compañeros: el primero, su

enfermedad que le resta credibilidad; el segundo, su impulsividad y el tercero, su inestabilidad emocional.

Carrie está convencida de que Abu Nazir, uno de los altos cargos del terrorismo islámico, prepara su próximo atentado y lo realizará a través de Brody. Por tanto, Nazir ha permitido que su casa de vigilancia sea descubierta y que los norteamericanos rescaten a Brody. Carrie no tarda en comunicar a su mentor, Saul, la idea, por aventurada que parezca, y le ruega que soliciten una operación de vigilancia.

Saul, uno de los directores de la CIA, tiene una actitud tremendamente paternalista con Carrie. Conversaciones que termina sentenciando con “no se hable más” o “no montes un alboroto” se mantienen a lo largo de los primeros minutos del piloto. Carrie entró en una cárcel árabe mediante sobornos y eso tuvo trascendencia de crisis internacional. Es por eso por lo que Saul debe ser su “niñera”, tal y como establecen los altos mandos, para que Carrie siga ejerciendo. Este es un claro ejemplo del estereotipo que sufre Carrie como profesional de un mundo de hombres. Es considerada obsesiva y pasional, aspectos que en caso de ser un agente masculino, de darse actitudes similares, hubiesen sido pasadas por alto y, desde luego, nunca le hubieran encomendado “una niñera” que cuidara sus acciones.

Pronto, el equipo de la CIA se da cuenta de que Carrie tiene razón en que hay un infiltrado y le permiten dirigir la investigación. A pesar de ser directora de dicha operación, el control por parte de sus directivos no deja de ser paternalista; en todo caso.

Carrie es víctima de una explosión que agrava su bipolaridad por un traumatismo craneal. En ese momento, hay un punto de giro en su relación con Saul: éste es consciente de su enfermedad, pero cree en ella; incluso cuando la CIA ha descubierto las escuchas ilegales que realizó Carrie en casa de Brody y la han expulsado. Saul empieza a ver a Carrie no como una “niña” a la que cuidar sino como una superviviente. De las últimas frases que Saul dice en la primera temporada, tratando de que no se someta a terapias electroconvulsivas es: “Eres la persona más fuerte que conozco”.

El apoyo de Saul continua siendo incondicional. Es el que más cree en ella, defendiéndola delante del nuevo jefe de operaciones, Quinn, cuando piensan que se ha fugado con Brody. Su única preocupación es que Carrie no se implique emocionalmente, no porque tema que ponga en peligro la misión, sino por su salud mental.

El único que cree desde un principio en ella es Virgil, informático de la CIA, quien llega a dudar de las acciones de Carrie, no por ser mujer, sino porque descubre que consume antipsicóticos y cuestionarse su salud mental. Pese a esto, la sigue hasta el final.

Salvo la primera intuición de que Brody estuviera implicado, todas las deducciones de Carrie se basan en la pura lógica: el código que usa Brody con los dedos, la reaparición de Abu Nazir, la coincidencia de que Hamid consiga una cuchilla para suicidarse justo después de la visita de Brody, el hecho de que se dé cuenta del parón en las actividades de Abu Nazir o que las perspectivas de un ataque mayor son reales...

Incluso, en pleno brote de bipolaridad, es capaz de pensar con lucidez, aunque no pueda expresarlo con claridad. De ahí que Saul se de cuenta, cuando Carrie se encuentra psicótica, y ordene los papeles de Carrie por colores, hasta que tienen pleno sentido.

Carrie, como le confiesa a Brody durante el fin de semana que pasan juntos, siempre está trabajando. Su trabajo, como en otras series cuya protagonista es una mujer profesional, es su forma de vida. Cumpliendo el estereotipo de la mujer sola en “un mundo de hombres” tiene que esforzarse más para que su trabajo sea reconocido. Sus compañeros varones tienen un trabajo más aligerado y ocupan mejores puestos que ella. Por esto,

Carrie ha desarrollado unos métodos poco ortodoxos en los que infringe la ley para poder llegar a resultados más eficaces: viola la constitución grabando a la CIA y a Brody, traiciona a Saul o, incluso, llega a implicarse emocionalmente con Brody. En

reflexión a este estereotipo, Brody, ofendido por haber sido utilizado incluye en una discusión: “¿Follar para conseguir información es parte de tu trabajo o te ascenderán por tener iniciativa?”.

El empleo de este tipo de métodos se extiende también durante la segunda temporada en la que Carrie aprovecha la conexión que tiene con Brody para hacerle confesar su relación con Al-Qaeda y conseguir que participe como topo para la CIA. En los momentos de crisis que tiene Brody, sigue usando el sexo como táctica.

Es cierto que Carrie por ser mujer tiene ciertas facilidades en la lucha antiterrorista como es despertar la empatía de las mujeres árabes que llegan a aportarle información. A pesar de ser una gran profesional, a Carrie le influyen demasiado los sentimientos en el desempeño de su trabajo. En *Homeland* el estereotipo de mujer cegada de amor está implícito.

Carrie desconfía de Brody en todo momento hasta que pasan un fin de semana juntos en el lago. Cuando Brody se da cuenta de que ella le espiaba, se ofrece a responder a sus preguntas. Así Brody aprovechará la situación para despertar la compasión de Carrie con confesiones íntimas sobre cómo tuvo que matar a su amigo o que acabó queriendo a Abu Nazir, aludiendo a un síndrome de Estocolmo. Brody usa esta información para hacer sentir a Carrie “especial” y, además, culpable por haber dudado de él. A Carrie le basta una llamada de teléfono con el nombre de un nuevo sospechoso para olvidar todas las pistas que tenía de Brody (incluyendo que es capaz de burlar un polígrafo) y correr detrás de su coche para decirle que “lo suyo fue real”. Carrie no volverá a tener sospechas hasta que Brody la traiciona, contando a la CIA que le estuvo vigilando ilegalmente.

Carrie tiene razón, pues Brody planea un atentado terrorista en el que asesinará al vicepresidente de EE.UU y allegados con un chaleco bomba que, finalmente, no llega a estallar. Finalmente, un video encontrado en una expedición en Beirut, en el que Brody confiesa ir a cometer el atentado contra el vicepresidente, da la razón a Carrie lo que permite su reintegración en un equipo no oficial de la CIA.

Durante este seguimiento de Brody, Carrie seguirá implicándose emocionalmente; aunque sus decisiones no dejan de ser acertadas. No obstante, despertará la preocupación de todos sus compañeros hombres. Comentarios como “Si no estuvieras enamorada del terrorista del que te follaste anoche” o “Está obsesionada; no sé cuáles son sus motivaciones” son constantes por parte del nuevo jefe de operación Quinn. Es irónico que Quinn se atreva a hacer ese tipo de acusaciones pues previamente usa a Carrie de señuelo, haciéndole quedar en un bar con Brody o pidiéndole que “le dé el control” que necesita sentir. Quinn, en la segunda temporada, delega a Carrie al papel de un objeto sexual que permite controlar a Brody para, luego, recriminar que es “una loca que está teniendo sexo”.

Pese a todos los desprecios sufridos, Carrie está vinculada a la CIA y no es capaz de dejar su trabajo. Su necesidad de destacar en “el mundo de hombres” ligada al patriotismo norteamericano no le permiten descartar la opción laboral de su vida. Cuando la CIA reaparece, después de expulsarla, su padre mismo se lo dice: “Una parte de ti quiere hacerlo. Sólo Brody le hace dudar al final de la segunda temporada. Decide estar junto a él pero un atentado terrorista, en el que tratan de implicar a Brody, lo impide. Le ayuda a escapar y planean huir juntos, pero acaba por dejarle ir con la excusa de “limpiar su nombre”.

b) Ámbito familiar

Carrie está unida a su familia. Su situación de enferma mental hace que se preocupen por ella y por su dedicación al trabajo. Su hermana, Maggie, médico, arriesga su licencia consiguiéndole pastillas para la bipolaridad sin que la CIA se entere. Igualmente, se las arregla para combinar su vida personal con las posibles necesidades de su hermana.

Siempre está a su lado, llegado a ser sobreprotectora en algunas ocasiones. Se intuye que Maggie ha tenido que asumir el papel de madre gran parte de su vida, cumpliendo el prototipo de familia monoparental en que la hermana mayor actúa con un papel materno.

Su padre, que también padece bipolaridad, la apoya y comprende totalmente. No coarta su libertad en ningún momento ni pone en duda sus decisiones. Carrie prefiere

apartarse de los cuidados de su familia y mudarse de nuevo sola, emborrachándose esa noche y demostrando, con este infantil acto de rebeldía, que no está capacitada del todo para ser independiente.

c) **Ámbito afectivo**

A lo largo de la serie, exceptuando breves interacciones con la familia, no hay constancia de vínculos afectivos por parte de Carrie fuera del trabajo. En *Homeland* el ámbito laboral y el afectivo se encuentran fusionados.

Aunque las series centradas en personajes cuya profesión constituye el marco fundamental del desarrollo de la trama suelen relegar las relaciones personales y sociales de los personajes a un segundo (o inexistente) plano, en el piloto de la serie, Carrie, que se está emborrachando en un bar, se atreve a decirle a un desconocido: “Siempre hago daño a los que quiero”, revelando quizás que la falta de relaciones personales se debe quizás a una decisión propia. En una conversación con Saul que luego será retomada al final de la segunda temporada reflexiona sobre una epifanía que ha tenido: va a pasar el resto de su vida sola.

Gran parte de su relación con Brody se basa en este temor. Lo que más daño le hace a Carrie no es tanto que Brody pueda ser o no un terrorista, sino que la haya mentido. Al final de la primera temporada, cuando parece que Brody no es un asesino, Claire se somete a electroshock. Teniendo en cuenta que ya ha sido expulsada de la CIA, parece que el dolor por haber desconfiado de él y su traición son tales que toma una decisión drástica. Cuando descubre que la ha estado engañando todo el tiempo, llega a reconocerle que es lo que más le dolió, en una dramática escena en la habitación de un hotel en que acaba por gritarle que le quería. Igualmente, cuando los terroristas se adelantan al equipo de la CIA y exterminan a varios agentes, Carrie desconfía de que Brody la haya traicionado. Su frustración es tal que trata de pegarle para acabar llorando en su hombro.

Carrie no puede aceptar la posibilidad de estar siendo utilizada. Aunque en todo momento, frente a las acusaciones de Saul de estar involucrándose, mantiene que: “hice lo que tenía que hacer” y acaba por encubrir a Brody. Carrie es secuestrada por Abu

Nazir y la única opción de liberarla es que Brody consiga acceso al teléfono del vicepresidente. Brody lo hace y, como consecuencia, éste es asesinado por una intervención en su marcapasos. Carrie mantiene a Brody fuera de su declaración siendo la primera vez que Carrie antepone sus deseos emocionales a sus aspiraciones laborales. Lo tratará de compensar deteniendo a Abu Nazir. Cuando todo parece acabar, Carrie habla con Saul y le dice que es probable que deje la CIA para estar con Brody, ya que “no quiere estar sola el resto de su vida”. Tras esto, ocurre el ataque terrorista en el que implican a Brody y se rompe el estereotipo: Carrie se arriesga a estar sola y seguir en la CIA. Sin embargo, para salvar a Brody, permite que le den por muerta unas horas, sumiendo a Saul en un gran sufrimiento.

3.2. Alicia Florrick : *The Good Wife*

En el caso de *The Good Wife* (*La Esposa Ejemplar* en Latinoamérica), Julianna Margulies interpreta a Alicia Florrick, la esposa de Peter Florrick, un Fiscal del Estado envuelto en un escándalo sexual y condenado a prisión por corrupción. Con su marido entre rejas, dos hijos, y su intimidad en el punto de mira de la prensa, se ve forzada a reconducir su vida, cambiar de casa, de estatus, de amigas, y retomar el ejercicio de la abogacía, profesión que lleva 13 años sin ejercer. Como el nombre la serie, no sin cierta ironía, anticipa, Alicia Florrick, es hasta el momento en el que empieza de nuevo a trabajar, el estereotipo clásico de lo que se concibe como una esposa ejemplar.

a) **Ámbito Profesional**

Parece ser que la gran mayoría de los personajes femeninos que tienen relevancia en las series que se llevan emitiendo los últimos años tienen una posición profesional media, o media-alta. Es el caso de Alicia Florrick, la protagonista de *The Good Wife*, quién, aunque en los años anteriores al detonante de la serie era ama de casa, desde el primer capítulo desarrolla su profesión: abogada.

Aunque recibió una buena educación y se graduó la primera de su clase en Derecho en Georgetown, en el bufete en el que trabajaba como asociada junior antes de interrumpir su carrera estaban planteándose despedirla porque le faltaba instinto asesino, a pesar de haber conseguido varias victorias y haber llevado clientes. Antes de que este despido llegue a producirse, o siquiera informarla de estas pretensiones, ya

casada con Peter, y habiendo nacido sus dos hijos, decide dedicarse a ser madre y esposa, concretamente “una buena esposa política”, para potenciar la carrera de su marido.

Tras haber pasado trece años encarnando el estereotipo de la esposa perfecta de una familia acomodada, su marido es acusado de corrupción, envuelto en un escándalo con una prostituta y encarcelado. Con dos hijos menores a su cargo, y habiendo tenido que vender su casa para pagar a los abogados de su marido, Alicia rechaza la ayuda económica de su suegra y decide volver al mundo laboral. Se hace mención en numerosas ocasiones, y ella misma lo utiliza como argumento en un discurso que pronuncia: la vuelta fue dura, nadie quería contratarla, “a las madres no trabajadoras nos ponen el listón más alto que a los demás, tenemos que trabajar más duro”. Al salir de una de las entrevistas de trabajo, se encuentra con Will Gardner, amigo suyo de Georgetown, y decide probar suerte y pedirle un puesto, ya que éste es socio de un bufete (Stern, Lockhart & Gardner). A lo largo de las 5 primeras temporadas en más de una ocasión se muestra, no sólo que Will está enamorado de Alicia, sino además que la contrató aunque el resto de socios estuviera en contra, y que le da un trato preferente respecto a otros asociados del mismo rango. Alicia es consciente de los sentimientos de Will hacia ella, y en alguna ocasión se aprovecha de ello, aunque por lo general quiere verse a sí misma como una persona íntegra, de esta manera vemos cómo va alternando los estereotipos de “la buena chica” y “femme fatale”, para acabar adoptando el de “mujer exitosa”.

El personaje de Alicia experimenta un arco de transformación importante a lo largo de las temporadas, y el terreno profesional es uno de los puntos clave de esta transformación. Si bien se dice siempre que tiene un talento natural para el Derecho, se ve una evolución, tanto en su trato con los clientes, como en su ambición, pasando por su desenvolvimiento en los juzgados. Al principio de la serie se muestra como una litigante poco hábil, y se le encomiendan más funciones de cara a los clientes, quizás encarnando lo que Fisas (1998) definiría como el tipo ideal de mujer históricamente gestado, con cualidades que la distinguen del varón: dulce y tierna, sentimental e intuitiva. En contraposición, Will o Cary, otro asociado junior que compite con ella por el puesto, suelen ser más agresivos y mejores negociadores, resolviendo las contiendas. Además

de Will, al principio es fundamental la ayuda que le presta su marido, ya que como fiscal ha tenido acceso a información sobre algunos casos.

No obstante, aunque empieza cumpliendo un estereotipo de mujer débil, que necesita de un hombre que la defienda y/o que la ayude, su personaje se va independizando de los dos personajes masculinos más influyentes. Deja de aceptar ayuda de Peter, incluso de comentarle sus avances profesionales, y abandona a Will, formando su propio bufete, aún cuando éste la había ascendido a socia accionista y le había propuesto sustituir a Diane como socia principal en Lockhart/Gardner.

Aunque en el nuevo bufete (Florrick/Agos) es socia de Cary, y hay una mayoría de hombres, se evidencia desde el primer momento que su papel es fundamental, no sólo por lo potenciales clientes que atraiga su apellido, sino también como estratega y líder. Alicia pasa, en 5 años, de ser un ama de casa burguesa, a tener su propio bufete de abogados y a plantearse iniciar una carrera política presentándose a la Fiscalía del Estado; pero no se queda ahí, es capaz de arriesgarse y emprender, abandonar su zona de confort para empezar de nuevo una y otra vez. Al final, incluso, cambian las tornas respecto a Peter: si en las primeras temporadas era el apellido de él lo que la definía y le granjeaba favores, y se evidenciaba que era él quién tenía ambición política e influencia, hacia el final Alicia goza de entidad propia, como mujer independiente y autosuficiente que emprende, incluso, la carrera hacia la presidencia. Esta ascensión va indefectiblemente vinculada a un empoderamiento, que se refleja también en su independencia económica, entre otros factores.

En cuanto a la independencia económica, si bien desde el primer capítulo se explicita que la única fuente de ingresos hasta el momento en su casa había sido el cargo de su marido, y que ahora ha desaparecido, también se muestran las dificultades que atraviesa a raíz de ello, aunque esté trabajando. Queda evidenciado en más de una ocasión que su nivel de vida ha descendido sensiblemente y que sus hijos estaban acostumbrados a una serie de ventajas de las que ahora no disponen.

No obstante, hay 3 puntos clave en la independización económica de Alicia: el primero, cuando tras descubrir otra infidelidad de Peter, decide echarlo de casa y le

alquila un apartamento, pagando ella los tres primeros meses. El segundo, cuando insiste en costear el colegio privado de los niños (aunque Peter la convence para pagarlo a medias). Y el tercero, cuando compra su casa. Hay más eventos relevantes, como su aportación para ser socia accionista de Lockhart/Gardner, o la creación del bufete nuevo, pero estos tres puntos son los que marcan un antes y un después en su personaje. En primer lugar porque demuestra que se han invertido las tornas, y que ella es la cabeza de familia ahora, con capacidad de sufragar no sólo su vivienda, sino también la de su marido. En segundo, muy importante, porque es la educación de sus hijos; este punto demuestra que en su relación con sus hijos, no sólo abarca las funciones asignadas al estereotipo de madre, sino que además puede hacerse cargo de ellos económicamente, y hacerlo igual que lo hacía anteriormente su marido (los niños dejan el instituto público para volver al centro privado al que asistían antes del escándalo de Peter). Por último, la vivienda: después de haber estado viviendo de alquiler tras perder su casa, compra su apartamento. El hecho de poder comprar una casa, la casa en la que vive con sus hijos, que le encanta, y en la que su marido no está, es una muestra más de independencia, autosuficiencia y madurez del personaje.

b) Ámbito Familiar

El ámbito familiar sigue siendo un tema controvertido. Si bien muchas series hoy en día muestran que las mujeres pueden compaginar trabajo y familia, y que los hombres ejercen su papel de padres, el dilema de la madre trabajadora sigue existiendo, con su crítica externa y su sentimiento de culpa.

En *The Good Wife*, la única familia cuya trama se desarrolla es la de Alicia. Es más, en el resto de personajes la familia es inexistente o ausente. Si nos fijamos en las otras dos mujeres que tienen carga dramática en la serie, podemos ver que ambas han antepuesto su carrera profesional a su vida personal. Ambas son buenas en su trabajo, están bien consideradas, pero no tienen pareja estable ni hijos.

Alicia Florrick apostó por su familia en un primer momento, aparcando su carrera y reproduciendo el ideal de mujer impuesto, siguiendo a Freixas (2001), por la cultura patriarcal, cuya identidad está sujeta a la maternidad, cuidadora y responsable del bienestar ajeno. Aunque en un principio retoma su carrera avocada por las

circunstancias, a medida que su ambición profesional aumenta y va cosechando éxitos, el sentimiento de culpa hacia sus hijos, paradójicamente, se muestra menos. Mientras que en la primera temporada, se cuestionaba constantemente como madre, al final de la quinta, cuando Zach (su primogénito) se gradúa, se pasa el día trabajando y sólo llega al final del acto, horas antes de que su hijo se marche a la Universidad. En este punto se muestra brevemente culpable, triste, y empezando a desarrollar el síndrome del nido vacío, pero el tema se aborda de una manera más sucinta que en temporadas anteriores.

Los hijos de Alicia, Zach y Grace, naturalmente, van creciendo con el paso de las temporadas, lo que explica también que necesiten menos atención por parte de su madre. No obstante, Alicia demuestra en numerosas ocasiones que su familia es lo primero, no sólo frente al ámbito profesional, sino también frente a su vida personal. Por ejemplo, después de creer que Grace había desaparecido, siente que ha descuidado a sus hijos por mantener un idilio con Will y decide romper su relación, aunque tenga sentimientos fuertes hacia él. En este punto, sin embargo, no deberíamos entender que es una cuestión de género, pues Peter también deja patente más de una vez su devoción hacia su familia.

Cabe destacar que la suegra de Alicia, Jackie Florrick, encarna la voz crítica que atormenta a toda madre trabajadora, juzgando la falta de implicación que tiene con ellos, las horas que pasa trabajando, inmiscuyéndose en su vida familiar y en la educación de los hijos. Otro personaje que aborda el tema familiar es Louis Canning, socio de otro bufete que intenta captar a Alicia, asegurándole que para él, su familia es lo más importante, y que quien trabaja en su bufete tiene tiempo para compaginar la vida familiar. Asimismo es interesante el personaje de Caitlin, que, aunque aparece en pocos episodios, hace una reflexión sobre la maternidad y el desarrollo profesional. Caitlin es la sobrina de uno de los socios accionistas de Lockhart/Gardner, con un buen expediente y habilidad para el litigio, sin embargo, al saber que está embarazada decide casarse con su novio y dedicarse a su familia.

Cuando Alicia intenta disuadirla, afirmando que se pueden compaginar ambas facetas, la joven le responde que las chicas de su edad no son como Alicia, que ellas no tienen que demostrar nada, pero que ser madre es lo único que quiere. Consideramos

interesante este tratamiento que se hace del tema, de forma tan explícita en guión, dando por hecho que la necesidad de demostrar que pueden ser profesionales, que pueden desenvolverse en lo que se consideraba “un mundo de hombres”, es una cuestión actualmente superada por las mujeres de las nuevas generaciones, para las que, al contrario, lo que se da por hecho es que pueden/deben hacer lo mismo que los hombres.

c) **Ámbito Afectivo**

En este punto cabría considerar, en primer lugar, cómo se relacionan las mujeres con su entorno, o su temperamento, y en segundo, qué vínculos profundos establecen. Tradicionalmente, como apunta Galán Fajardo (2007), se representa a las mujeres como fundamentalmente sensitivas, altruistas y guiadas por sus sentimientos, mientras que los hombres actúan en base a la razón y meditan sus decisiones. En *The Good Wife*, podemos ver que las líneas que separan las características de mujeres y hombres, en muchas ocasiones se difuminan.

Los personajes femeninos muestran una mezcla de ambos perfiles: Diane Lockhart, socia fundadora del bufete, ha sido en numerosas ocasiones reprendida por aceptar causas perdidas por altruismo o por un sentimiento de justicia; sin embargo ante las crisis mantiene la calma y es menos visceral que sus socios masculinos. Kalinda Sharma, que en un primer momento podríamos considerar el icono del antiestereotipo femenino, sin pareja estable, sin hijos, enigmática, independiente, físicamente fuerte; por otra parte toma decisiones trascendentales en base a sus sentimientos, aún cuando no sería lo más favorable.

Alicia, por su parte, empieza mucho más encasillada en este estereotipo femenino, pero a medida que evoluciona también se va desdibujando. Si en un principio actuaba por sus sentimientos hacia Will o hacia su familia, más tarde empieza a tomar decisiones frías y meditadas, Diane incluso llega a decirle que no sabe si ha cambiado o si siempre ha sido así. Parte de su transformación influye en su relación con los hombres, principalmente Peter y Will, y en cómo afectan ellos en su toma de decisiones. En el caso de Peter, al principio actúa cohibida por una mezcla de fidelidad y resentimiento, pues aunque le haya sido infiel, sigue siendo su marido; de hecho muchas de sus relaciones se ven condicionados por estos sentimientos. Con el avance de la

serie, sin embargo, estos sentimientos se van disolviendo y acaban por convertirse en cordialidad y respeto; aunque siga haciendo cosas por él (o por su imagen pública), lo cierto es que actúa de manera mucho más razonable y acuerdan mantener el matrimonio por el beneficio mutuo que puede reportarles, pero en la intimidad cada uno es libre de hacer lo que quiera. En cuanto a Will, podría pensarse que hay un cambio también respecto a él, y que aunque en un primer momento se guía por la enorme lealtad y gratitud que sentía hacia él, rechazando numerosas ofertas de otros bufetes, después lo traiciona, conspirando para marcharse con otros asociados, robarle los mejores clientes y abrir su propio bufete. Sin embargo, en una conversación que tiene el hermano de Alicia con Will, éste le dice que Alicia no quería crear algo suyo, que lo que necesitaba era dejar de trabajar con Will porque le preocupaba no ser capaz de evitar sus sentimientos; siendo así, entenderíamos que una decisión tan trascendental en la trama y que, de hecho, requirió de un comportamiento mucho más frío y calculador por parte de Alicia, en el fondo sí que se debe a una respuesta emotiva.

A pesar de la evolución que experimenta Alicia de cara a sus relaciones con los hombres, de una señora recatada y mojigata a una mujer liberada y que toma la iniciativa, y aunque más tarde mantiene una relación amorosa el nuevo investigador del bufete, el fantasma de Will siempre la acompañará, por lo que podríamos aseverar que en el plano afectivo, después de sus hijos, el vínculo más fuerte, incluso después de muerto, es el que mantiene con él.

En cualquier caso, como hemos referido, los perfiles se difuminan. La toma de decisiones en base a sentimientos no es exclusiva de las mujeres. Will sería el ejemplo más claro, ya que prácticamente todo lo que hace hasta que se siente traicionado por Alicia es, precisamente, para protegerla o beneficiarla, porque está enamorado de ella. Peter, por su parte, por lo general toma decisiones meditadas, en gran medida dirigidas a su éxito político, aunque en alguna ocasión también muestra reacciones irracionales, como cuando incumple el arresto domiciliario por celos, o cuando decide que sin el apoyo de Alicia, no se presentará como candidato a las elecciones. Cary, por su parte, que siempre es mostrado como un astuto negociador y talento para manejar las situaciones, tiene debilidad por Kalinda.

En cuanto a los vínculos profundos, Alicia mantiene uno, inalterable, con sus hijos, mientras que con todos los demás es variable. Con su hermano, aunque suele darse a entender que la relación es buena, no habla muy a menudo; tampoco con su madre. Con su marido tiene altibajos, pero sigue casada. Con Will mantiene un tira y afloja, tentada a dejarse llevar por su deseo, pero sintiendo que no debe hacerlo por el deber que tiene para con su familia. Kalinda es su mejor amiga en las primeras temporadas, su confidente, hasta que descubre que tuvo relaciones con Peter y, aunque después de un tiempo separadas, retoman la relación, no llegan a tener la intimidad y la confianza que tenían al principio, pues Alicia siente que sólo ella ha sido sincera. Con Elli Gold, el director de campaña de su marido, mantiene una relación más o menos estable, a veces actuando como consejero, a veces como aliado, pero no llega a ser un vínculo profundo. Con Cary, aunque al principio son rivales, acaba teniendo una relación más cercana y asociándose con él. En general, y como ella misma reconoce, no tiene amigos. Tenía muchos en su anterior vida, pero los perdió cuando Peter fue condenado.

Sus relaciones amorosas tampoco son numerosas. Salvo un par de excepciones que apenas llegan a materializarse, su amor fluctúa entre Will y Peter durante toda la serie. Sin embargo, el número de conquistas, tampoco parece en este caso una cuestión de género, pues, aunque para los personajes masculinos, por lo general, sí que son numerosas (incluso Will, que está enamorado de Alicia, es considerado un mujeriego), el personaje de Kalinda, también tiene un amplio historial de conquistas, y Diane también mantiene relaciones con varios hombres (ninguna estable).

3.3. Annalise Keating : How to Get Away with Murder

How to Get Away with Murder (Cómo defender a un asesino en España), es una serie dramática cuya actriz principal, Viola Davis, da vida a Annalise Keating, profesora de Derecho Penal en una Universidad de Filadelfia y abogada, una mujer carismática, seductora, exitosa y admirada, tanto en las aulas como en los tribunales. Cada año, selecciona a los mejores alumnos de su clase para que sean sus becarios en el bufete y le ayuden en casos reales. Annalise Keating, a primera vista, parece el prototipo de una mujer triunfadora que ha conseguido todo en la vida: es una reconocida abogada,

reconocida profesora, está casada con un profesor de Psicología y tiene una posición económica acomodada. Sin embargo, se va descubriendo que ni su matrimonio es perfecto, ni está satisfecha con su vida.

a) Ámbito Profesional

Annalise Keating es descrita desde el primer momento como una gran profesora y una hábil abogada. Sus clases son conocidas por los estudiantes de Derecho, y su talento en los tribunales es indiscutible. Desde el principio de la serie se le atribuyen características que, siguiendo a Bonino (2000), son típicamente masculinas: el éxito, la competitividad, el status, la autoconfianza y la autosuficiencia. De hecho, los personajes masculinos están supeditados a ella. En su bufete, Frank y Bonnie, sus socios, trabajan para ella, y cada año acoge nuevos becarios, en este caso Wes, Connor, Laurel, Michaela y Asher. Por otra parte, no se trata de forma explícita, pero se da a entender que tiene más éxito que su marido.

A diferencia de otras series sobre abogados, en esta el mérito en todos y cada uno de los casos ganados (salvo contadas excepciones) recae directamente sobre Annalise. También cabe destacar que su condición de mujer no es referida en ningún momento como desventaja o condicionante en su trabajo en concreto, aunque sí se hace referencia a otras mujeres que, como Annalise, se han hecho así mismas. Vemos, por ejemplo, cómo en referencia a una cliente, Marren, que es bróker y dirige una empresa millonaria, Annalise la presenta como una mujer que se pagó la Universidad limpiando, empezó a trabajar desde su casa y fue abriéndose paso hasta la cima en un campo dominado por los hombres.

En el caso de Annalise, como en el de otras mujeres exitosas que aparecen en la serie, la vida profesional prima sobre la familiar. En general, podría asumirse que su trabajo es su vida, ya que a pesar de estar casada, su matrimonio tiene serios problemas y no duda en utilizar a sus amantes para su propio beneficio. Por otra parte, aunque en principio, podríamos inferir el hecho de volcarse en su trabajo a la ausencia de hijos, más adelante se descubre que su ambición profesional era anterior y prevaleciente sobre la familia. En el caso de su cliente, Marren, ella misma asevera que sus empleados son

su familia y que ha tenido numerosos divorcios. Eve Rothlow, otra prestigiosa abogada que aparece en la segunda temporada, tampoco tiene pareja ni familia.

En el desarrollo de su trabajo, Annalise es capaz e independiente, no viéndose intimidada por personajes masculinos ni necesitando de su ayuda, aunque cuente con Frank, sus becarios (especialmente Wes) y Nate (su amante, policía), su ayuda no suele ser jurídica, sino más bien investigadora o estratégica, y el rol de éstos respondería más al de aliado que al de mentor o salvador.

En el ámbito profesional, pese a ser respetada, es acusada en alguna ocasión de usar tácticas reprochables para conseguir sus fines. Las acusaciones más graves son las de Nate, que se siente utilizado, pierde su trabajo e incluso es incriminado por ella. En general, tanto con él como con otros personajes, se ve que hace uso del sexo como forma de manipulación para lograr un objetivo (profesional o personal). Este mismo ataque, que se hace en muchas ocasiones a las mujeres triunfadoras, para achacar a una liberación sexual mal entendida su éxito profesional, aparece también en Marren, traicionada por sus empleados y acusada de uso de información privilegiada por mantener relaciones con un directivo de una importante empresa farmacéutica. No obstante, no es una artimaña representada únicamente en mujeres, ya que Connor, otro de los becarios de Annalise, emplea la misma táctica para obtener información relevante para ganar los casos.

b) Ámbito Familiar

En *How to Get Away with Murder* se presenta a un personaje, el de Annalise, con severos conflictos en la esfera familiar. En primer lugar, destaca la ausencia de hijos, precisamente por la concepción tradicional de la identidad de la mujer ligada a la maternidad. En este caso, si bien no existen descendientes, la perspectiva desde la que se enfoca este rasgo del personaje no es halagüeña: no es una mujer que no quiera tener hijos (como muchas mujeres hoy día aseveran), sino una mujer, que estando a punto de dar a luz perdió a su hijo por un trágico suceso, causado a raíz de negarse a abandonar un caso en el que trabajaba, y que no ha sido capaz de tener más. Si en un principio el tema se aborda someramente, conforme avanzan las temporadas se pone de relieve la

profunda herida que Annalise sufre como consecuencia de esta pérdida, y la sensación de vacío que la embarga, cuestionándose incluso si es una “mujer de verdad”.

La cuestión de la maternidad en otros personajes femeninos de la serie, presenta un espectro más amplio de perfiles, aunque ninguna tenga hijos. Por una parte Michaela (becaria) que, aún con grandes aspiraciones profesionales y siendo la mejor de la clase, quiere casarse con un hombre bien situado y tener un hijo; Michaela empieza la serie siendo el prototipo de la señorita de buena familia: femenina, estilosa, bien educada, buena estudiante; tiene todo lo necesario para convertirse en una señora influyente, y eso es lo que pretende: marido, familia, carrera y estatus. Por otro lado está Laurel (becaria), procedente de una familia acomodada, Laurel estudia derecho para ayudar a los desfavorecidos, aunque como Frank le recrimina en una ocasión, hay muchas chicas como ella, que acaban trabajando en una gran empresa, casándose y dejando su trabajo para ser amas de casa, por el bien de sus hijos. Eve Rothlow y Marren, otras dos mujeres con un éxito comparable al de Annalise, también carecen de familia (ni marido ni hijos), en el caso de Eve, porque no puede olvidar a Annalise, y en el de Marren porque sus empleados son como su familia y vive por y para su empresa.

La relación con el resto de su familia tampoco puede considerarse buena. La primera que conocemos, es la que mantiene con su marido, Sam, y en el primer capítulo de la serie ya descubrimos que lo engaña con Nate (se presenta a Nate antes que a Sam). Annalise mantenía otra relación cuando decidió empezar a recibir terapia por haber sufrido abusos sexuales durante su infancia; así conoció a Sam, su psicólogo, se casaron y perdieron el hijo que esperaban, aunque siguieron juntos y, aparentemente, unidos. Sin embargo, desde el principio se pone de manifiesto la falta de comunicación que existe entre ambos y la nula confianza que Annalise tiene en su marido. Ambos tienen relaciones extramaritales y acaban sacando todo el rencor mutuo que se tienen.

Annalise tiene también madre y hermanos, con los que apenas mantiene relación y a los que lleva años sin ver. Tampoco es buena su relación con la hermana de Sam, que incluso miente para acusarla del asesinato de Sam. Después de descubrir la infidelidad de Sam, su homicidio y de haber incriminado a Nate por este crimen, Annalise se sume es una tremenda depresión y pide ayuda a su madre, Ophelia, quien

acude en auxilio de su hija. Ophelia demuestra un carácter enérgico y autoritario desde el primer momento en pantalla, y encajaría perfectamente en el estereotipo de una mujer mayor, religiosa, que cree firmemente en las diferencias naturales entre hombres y mujeres, que considera que los trapos sucios se lavan en casa.

Este es un punto importante en la ruptura de la relación con su hija. Ophelia recrimina a Annalise haberse cambiado el nombre (antes Anna Mae), haberse casado con un hombre blanco, haberse mudado a una casa bonita y haberse alejado de su familia, por vergüenza, por pertenecer a una clase social inferior. Annalise, sin embargo, si bien si demuestra rechazo ante sus orígenes humildes, acusa a su madre de no haberla protegido de los abusos sexuales de su tío, de no haberla creído. Aunque en principio su madre se excusa, esgrimiendo los argumentos que encajarían en el modelo de mujer que representa: que a muchas mujeres en alguna ocasión les ha pasado, que los hombres son así y quieren tomar lo que no es suyo, que no hay que hacer un escándalo; más adelante, viendo a su hija destrozada y en un intento por acercarse a ella le da a entender que sí sabía lo que su tío había hecho, y que sí la protegió: sacó a sus hijos en mitad de la noche y quemó la casa que tanto esfuerzo le había costado comprar con él dentro. Se quedaron sin casa y tuvieron que vivir de la caridad de la parroquia, pero puso a salvo a sus hijos. La confesión de Ophelia sirve para confrontar las visiones que ante un acto de violación tienen mujeres de diferentes generaciones, y pone de manifiesto el avance que se ha hecho respecto a temas de género y patriarcado en los últimos 40 años.

Finalmente, y aunque estrictamente no forman parte de su familia, habría que analizar la relación que Annalise mantiene con Bonnie, su socia, y Wes, su becario. Consideramos que deben incluirse en este apartado por establecer un vínculo quasi materno-filial con ellos, de alguna manera supliendo la falta de vínculos sanguíneos. Si bien hemos establecido que con ambos adopta una posición maternal, también hay que aclarar que su comportamiento con cada uno de ellos no es similar, en parte, probablemente por la educación tradicional y sexista que recibió de su madre. Wes es claramente su protegido, mientras que a Bonnie no deja de hacerle notar sus fallos; a Wes le procura tranquilidad y protección, mientras que a Bonnie le crea inseguridad y falta de autoestima. Aún así, tiene fuertes sentimientos por ambos (los dos han tenido

una infancia difícil y los ve desprotegidos). En el caso de Bonnie, en un principio siente compasión por ella y decide cogerla bajo sus alas, aunque con el paso de los años siente ciertos celos por la relación que ésta mantiene con Sam, a pesar de que Bonnie le sea leal. En el caso de Wes, su principal sentimiento es el de culpa, ya que su madre murió por culpa de Annalise (estaba envuelta en un caso), y además esto sucede a la par que la pérdida de su propio hijo, por lo que podríamos ver un caso de sustitución, en el que Annalise proyecta en Wes los sentimientos hacia su hijo fallecido.

c) **Ámbito Afectivo**

El ámbito afectivo en *How to Get Away with Murder*, en general, y en el caso de Annalise, en concreto, es turbulento, marcado por pasiones intensas, culpa e inseguridad. En primer lugar, para entender el carácter de Annalise hay que tener en cuenta su infancia humilde, los abusos que sufrió de niña, la forma en que su madre reaccionó (o no reaccionó) y cómo esto afectó a la relación entre las dos. Annalise es consciente de este problema, ya que cuando acudió a terapia (cuando conoció a su marido), Sam reconoció este trauma tan pronto como habló con ella, e identificó que era la causa de cómo es Annalise en la actualidad. También Nate se ha dado cuenta de que toda su ambición sólo trata de enmascarar lo vacía que está por dentro.

Todo en Annalise es la contraposición y los sentimientos encontrados, para consigo misma y en sus relaciones con los demás. Por una parte, ha intentado huir de su pasado (ha cambiado de nombre, de estatus, de ciudad) y construirse a sí misma, reinventarse, y ante una aproximación superficial, creeríamos que lo ha conseguido. Por otra parte, su pasado es lo que la condiciona, por tanto no ha huido realmente sino que ha creado un armadura de fortaleza, tal y como le recrimina Sam, “una cría asustada que finge ser fuerte, pero que en el fondo es débil y egoísta”. Annalise necesita controlar todas las situaciones y todas las personas, de hecho, en todas y cada una de las relaciones que establece, se posiciona como dominante y autoritaria, teniendo al resto subyugados.

Como ella misma reconoce, no confía en nadie. Esta desconfianza, seguramente desarrollada a partir de haberse sentido desprotegida por su madre, hace que no pueda tener relaciones sinceras con nadie, que suele manipular en su favor, y que aún a

aquellos personajes por los que siente algo tenga la necesidad de vigilarlos y controlarlos. En el fondo, no es capaz desarrollar amor porque no se lo tiene a sí misma y no cree merecerlo.

La relación con Sam, aunque de cara al público pretende ser buena, tiene graves problemas. Si bien Sam le es infiel con una alumna y acaba echándole en cara que es sólo un pedazo de carne, sucia y que le avergüenza, más adelante, mediante flashbacks, se muestra que en algún momento la quería sinceramente. Sin embargo, Annalise nunca ha sido capaz de confiar en él, y de hecho alguna vez se cuestiona su verdadera motivación para casarse con Sam; si fue por amor, o por conveniencia. Resulta reveladora una escena de la primera temporada, en la que Annalise, que ya desde hacía tiempo desconfiaba de Sam, se desmaquilla, se quita la peluca, las pestañas postizas, y encara a su marido por el tema de la infidelidad. El hecho de quitarse todo es una metáfora de cómo se libera de su coraza, que le había permitido fingir con Sam hasta ese momento que todo estaba bien, para revelar sus miedos e inseguridades, la herida que le había provocado.

Con Nate también desarrolla una relación turbulenta. Nate, policía y con su mujer en estado terminal, conoce a Annalise durante el desarrollo de un caso, y ésta mantiene relaciones con él para sacar provecho. Con el desarrollo de la trama se muestra que Annalise desarrolla sentimientos hacia él y viceversa, aunque en el caso de Nate probablemente sean más parecidos al amor, y en el caso de Annalise, a la atracción y la culpa. Como Annalise no deja de ser egoísta, usa a Nate en varias ocasiones para sus acasos, lo usa para tener coartada la noche que matan a Sam, e incluso le incrimina de su asesinato falsificando pruebas; pero es la culpa la que la lleva a buscar una solución y sacarlo de la cárcel.

La relación con Wes también es fundamental para el desarrollo de la trama. Lo que en primer lugar podría interpretarse como un tipo de atracción, más tarde se descubre que es un sentimiento casi maternal, basado en los remordimientos que sufre por haber sido la causante de la muerte de su madre. Annalise se siente responsable de esta muerte, y del destino de Wes, por eso lo vigila durante su infancia, intercede por él para que sea aceptado en la Universidad (estaba en lista de espera) y decide acogerlo

como becario (ampliando el cupo de becarios establecido) aún cuando no era el mejor para el puesto, demostrando hacia él un trato preferente del que todos se darán cuenta y que se manifestará en más ocasiones. No obstante, a pesar del vínculo que tiene con él, y de protegerlo, tampoco confía en él, lo que la lleva a espiarlo y manipularlo, como hace con todas las personas de su entorno.

Con sus socios, Bonnie y Frank, mantiene una relación cercana, pero diferente, y ninguno de ellos sabe todo sobre Annalise, aunque da a entender que confía más en Frank que en Bonnie. Lo que sí tienen en común ambos es la sensación de gratitud y deuda para con Annalise; una sensación que ella procura fomentar. Con sus becarios, por otro lado, mantiene en todo momento las distancias y no les da más información de la necesaria, aún cuando están envueltos en crímenes y enrevesados planes para librarse de la acusación. Además, propicia entre ellos la separación y la competitividad, los rumores y la desconfianza. Con Eve Rothlow, abogada también, compañera de Universidad y anteriormente pareja, en el presente mantiene una relación de conveniencia, manipulándola para lograr sus objetivos, aprovechando que Eve siente algo por ella.

En definitiva, podríamos decir que Annalise tiene evidentes carencias afectivas, y que las relaciones insanas que mantiene con el resto de personajes son el reflejo de la relación insana que mantiene consigo misma. En el proceso de toma de decisiones, si bien se muestra cierta humanidad en algunos puntos, y conductas tradicionalmente femeninas como sería el cuidado o la emotividad, que la llevan a asumir riesgos para salvar a sus allegados, todo el trasfondo de sus acciones está regido por el egoísmo y la inseguridad.

Sin embargo, aunque sea el personaje que más cualidades negativas aúna en la serie, no puede inferirse que sea una cuestión de género, pues hay también personajes masculinos que demuestran actitudes similares y se ven igualmente reprochables, como que Nate le mienta sobre Sam, aunque él haya sido la víctima; como que Sam bese a Bonnie para intentar comprar su complicidad; como que Wes le oculte información a Annalise; o como que Asher (becario) les delate para obtener un trato de favor de la fiscalía.

3.4. Múltiples personajes: Orphan Black

El caso de “Orphan Black” destaca por la variedad de personajes femeninos que la actriz principal representa; llegando a interpretar más de diez papeles. La serie trata sobre una serie de clones que desconocen serlo y acaban coincidiendo entre sí. Por tanto, cada clon tiene una identidad distinta y debe ser analizado de forma independiente; centrándonos en los cinco personajes vivos que más aparecen: Sarah, Rachel, Cosima, Alison y Elena.

a) **Ámbito profesional**

No se conoce una profesión como tal del personaje de Sarah Manning, ya que debido a su juventud difícil sólo se le puede relacionar con pequeños delitos, como estafa y robo. Debido al detonante de la serie (Sarah presencia el suicidio de una mujer idéntica a ella, Beth, e intenta suplantar su personalidad), debe tomar el trabajo de Beth durante la primera temporada. Por tanto, Sarah ejerce como detective del cuerpo de policía.

La situación de Sarah en el inicio de este trabajo es complicada ya que, cuando Beth se suicidó estaba siendo investigada por un tiroteo dónde había asesinado a una víctima desarmada. Tras el incidente, Beth había llamado a su compañero Art, el cual le ayuda a encubrir el delito, colocando un móvil en la mano de la víctima para poder aludir a una confusión. Sarah debe conseguir la readmisión en el cuerpo. Para ello, chantajea a su psiquiatra, reforzando el estereotipo de la manipulación femenina.

Sin embargo, por parte del cuerpo de policía, tanto de compañeros como de su superior, se observa que es tratada en un plano de igualdad y que es apoyada por los miembros de su equipo, tal y como respaldarían a un compañero varón, sin recurrir a compasión o sentimentalismos, como se manifiesta en el momento en que el jefe le anuncia su readmisión: “Malas noticias, estás dentro”. Las actitudes de otras mujeres frente a Sarah desmienten el estereotipo de la envidia y la competencia insana de la mujer desarrollándose en “un mundo de hombres”, ya que se limitan a interactuar con ella de forma profesional o, incluso, una compañera se disculpa por haber utilizado el escritorio de Beth/Sarah durante su suspensión.

Quizá podría observarse una actitud reticente por parte del compañero, Art, con el que investiga y que tiende a relegarla a las oficinas. No obstante, este comportamiento no debe relacionarse con el hecho de ser mujer, sino con la actitud autodestructiva que Beth mantuvo previa al tiroteo, abusando de pastillas, y las molestias de Art por encubrirla. De hecho, en el tercer episodio de la primera temporada, cuando ambos son atacados, Sarah salva la vida de Art y luego es agredida por el sujeto. La respuesta de Art es que debía haberla protegido. Con esta afirmación, podría entenderse algún amago al estereotipo de que la mujer deba ser protegida por el hombre; pero Art añade una frase: “Tal y como me protegiste a mí”, aludiendo a una paridad. Art, cuando descubre la verdad, sigue siendo amigo de Sarah y ayuda a todas las hermanas clones.

Los enfrentamientos físicos que se dan en el trabajo policial son por parte de ambos sexos. Aun así, en este plano laboral de policía, se observan algunos clásicos estereotipados de la mujer desenvolviéndose en “un mundo de hombres”. Para conseguir averiguar la contraseña de Beth, Sarah recurre a un pequeño juego de seducción con Ray, el asistente informático de la policía, utilizando su lenguaje corporal y tono de voz sugerente, unido a un discurso de autocompasión y necesidad de ser salvada por un hombre.

En cuanto a los estereotipos de la mujer en el trabajo, tratando de llegar a puestos de poder, Rachel Duncan está cargada de clichés. Rachel es otro de los clones, que no aparece hasta final de la primera temporada, fuertemente unido a la institución Dyad. Esta institución es la verdadera culpable de la creación de los clones y, con frecuencia, sus avances científicos y sus patentes están por delante del bienestar de las hermanas clones, pues no son más que sus sujetos de estudio. Rachel, al haber sido criada por esta institución que forma parte de los neolucionistas Neolution (incluso más peligrosos), consigue mantenerse a salvo la mayor parte de las veces.

Rachel es una combinación de femme fatale y viuda negra. Para conseguir sus ascensos, no duda en mantener relaciones sexuales con hombres más poderosos que ella o, incluso, fingir estar enamorada. En la cuarta temporada, incluso, ata en una práctica

sexual a Ferdinand, con intención de matarlo para poder lograr su objetivo secreto: conseguir un puesto directivo en Neolution.

Rachel, además, no duda en traicionar a su familia para lograr sus metas profesionales, llegando a herir de muerte a su propia madre para sustituirla en el mando directivo, después de ayudarla a recuperar su puesto. Las traiciones y manipulaciones son constantes en todas sus tramas. En el final de la cuarta temporada, se reúne con la junta de Neolution, con un discurso que hace referencia a que van a reanudar la clonación, haciendo experimentos que pueden acabar con la vida de humanos, pero sin importancia pues son como simples ratones; mostrándose así como una verdadera mujer de hielo.

De nuevo manteniendo los estereotipos, encontramos a Krystal, uno de los clones que no tiene consciencia de su situación y que trabaja en un centro de manicuras. Lo único que sabe es que dos gemelos idénticos asesinaron a su novio y que la policía cerró el asunto de forma misteriosa. En una conversación con Félix, que acude a hacerse las uñas para averiguar qué información tiene Krystal, ella dice de sí misma: “Yo no soy muy lista; pero tampoco soy muy tonta”. Cumple el cliché de rubia tonta: habladora, sin discreción y con tendencia a contar toda su vida personal y conspiraciones a las clientas.

Por otra parte, Cosima Niehaus es otro de los personajes mejor situados profesionalmente, pero, al contrario, huye de cualquier estereotipo. Se trata de una mujer inteligente y trabajadora que, junto a sus compañeros de laboratorio, va cosechando éxitos científicos. De hecho, en un momento en que Dyad quiere hacer una negociación con las hermanas clones para evitar más enfrentamientos, decide contratarla. Previamente, había conseguido una buena beca de doctorado. Entre sus éxitos está encontrar un código genético, escondido en uno de los libros del científico que creó los clones, y, buscando la cura a una enfermedad mortal que padecen algunos de los clones (incluyéndose ella misma), logra por accidente crear un vector genético que, no sólo acaba con la enfermedad, sino que lograría generar un clon perfecto.

La relación de Cosima con su compañero de laboratorio, Scott, es totalmente armónica, sin estereotipos de género ni situaciones clichés por ser ella su jefa. Incluso,

cuando su anterior compañera de laboratorio y pareja, Delphine, pasa a ser su superior, Cosima sigue comportándose profesionalmente, sin perder su ética.

Por su parte, Alison, la hermana clon que vive en los suburbios y se dedica a entretenerse con las actividades de su comunidad, se mantiene dos temporadas sin ningún tipo de trabajo, siendo ama de casa y dedicándose a organizar fiestas mensuales y cumpleaños infantiles. Este personaje puede resultar estereotipado en sí mismo, salvo por el valor, ingenio e iniciativa que muestra para ayudar a sus hermanas clones. Sólo cuando su marido, Eddie, pierde su empleo, se atreve a montar su propio negocio: venta de drogas tras la tapadera de una tienda de jabones. En este caso, aunque lo haga con su marido, será ella la artífice de todo plan. De hecho, cuando deja que Eddie se encargue de un pago, empiezan los problemas con los traficantes por una confusión. En este caso, sí se cumple un estereotipo algo andrógino: los hombres no pueden estar a dos cosas a la vez. De hecho, Eddie no es capaz de resolver el problema solo y es Helena, haciéndose pasar por Alison, quien acaba con el conflicto.

En el caso de Helena, cualquier análisis sobre los estereotipos es complicado, ya que todo su proceso de sociabilización se ve alterado al ser educada desde que nació en una secta que se hace llamar “proletianos”. Su captor la tuvo en una jaula, mal alimentada, con entrenamiento militar practicándole un lavado de cerebro en la que la convencía de que ella era la única elegida y debía asesinar a todos los clones. Por tanto, Helena es una hábil francotiradora, talento que pone en práctica como sicaria. El trabajo que realiza es igual o mejor que el que podría realizar cualquier hombre entrenado.

b) Ámbito familiar

Sarah es una hija adoptiva de Siobahn y tiene un hermano adoptivo, Félix. De un romance fugaz, tuvo una hija Kira. Al principio de la serie mantiene una relación difícil con su familia, debido a sus actitudes delictivas del pasado. A medida que avanza la primera temporada, Sarah consigue que Siobahn la perdone y, tras contarle lo que ha descubierto sobre los clones, se reconcilian. No se encuentran estereotipos en ninguna de estas relaciones pues, al ser una familia monoparental, dirigida por una mujer fuerte, cuya prioridad es salvar a sus hijos y a su nieta de los peligros que pueden rodearlos, no se transmiten los valores clásicamente arraigados en el patriarcado.

Sarah evoluciona hasta centrarse en su familia, convirtiéndose en su prioridad, y en sus hermanas clones, en una lucha por su supervivencia, tal y como hace su madre adoptiva. Durante la cuarta temporada, debido al asesinato de su abuela adoptiva por una traición que Sarah sufre, las tensiones entre Savannah y ella reaparecen, y Sarah abandona la casa. En este punto, Sarah se refugia una noche entre alcohol y sexo, arrastrada por la depresión y la culpa, pero Félix acude a buscarla y evitar su posible suicidio. A pesar de que, en esta situación, Sarah es salvada de sí misma, no puede relacionarse con ningún estereotipo sino, más bien, con el uso del mito del descenso a los infiernos de Dante aplicado a la cinematografía, que se encuentra en otros filmes con personajes masculinos como en la película “The Game” de David Fincher o “Memento” de Christopher Nolan, como apunta Lorenzo Anegón (2002).

Rachel, por su parte, arrastra un trauma de la infancia, ya que le hicieron creer que sus padres (adoptivos) habían muerto en un incendio. Durante la segunda temporada, Rachel descubre que su padre aún está vivo, pero fue obligado a esconderse. Es el único momento de humanidad que vemos en el personaje ya que, por un instante, deja de lado sus aspiraciones laborales. No obstante, esta humanidad se perderá en el momento en que se entere de que su padre adoptivo, que también es su creador, las diseñó estériles y Sarah y Helena sólo son una falla del experimento. De nuevo aparece aquí la idea de la identidad femenina sujeta a la maternidad, que no sólo aparece en otras series, sino también en películas como “La mano que mece la cuna” o “A l’interiur”.

Rachel, que ya había tenido su crisis a causa su infertilidad, al recibir esta nueva información, secuestra a la hija de Sarah para criarla como suya y, cuando esta última accede a entregarse para estar con su hija, trata de extirparle los ovarios. Desde otro ángulo, pero sin dejar de incidir en la importancia de la maternidad para el desarrollo de la mujer, se muestra el amor que profesa Helena por sus futuros bebés (implantados contra su voluntad). La relación de Helena con sus hijos no natos infiere una naturaleza instintiva a la maternidad, ya que puede ser sentida aún por un personaje asocial y con tendencias violentas.

Alison es la única que mantiene una familia tradicional, a pesar de que sus hijos son adoptados. En un principio, su relación con su marido, Donnie, sufre tensiones por la sospecha de que éste está vinculado con la Dyad y la está monitoreando. Si bien no le falta razón, lo cierto es que Donnie cree que se trata de un inocente experimento sociológico, y permite que los médicos entren en casa. Aunque en la segunda temporada Alison se enfrenta a Donnie, contándole la verdad, y arregla su matrimonio, hasta entonces mantiene la imagen estereotipada de mujer preocupada por el qué dirán, que no se atreve a divorciarse ni a enfrentarse a su marido, y se refugia en el alcohol y los ansiolíticos. A partir de la anagnórisis de Donnie, este estereotipo se destruye y Alison es capaz de enfrentarse también a su propia madre adoptiva, que siempre la ha minusvalorado. Este cliché no debe entenderse como una muestra de debilidad por parte de Alison, que, por el contrario, se muestra como una mujer fuerte desde el principio, pero cuya motivación son sus hijos y sus hermanas clones, obviando su propio bienestar.

En el caso de Helena, no conoce familia alguna antes de encontrarse con Sarah, pues ha sido criada por una secta. Cosima tiene una familia que se encuentra fuera del país de la que no se hace apenas referencia y, por último, de Krystal no se tiene apenas información.

El caso de *Orphan Black* vuelve a ser peculiar en el aspecto del ámbito familiar, ya que las clones, al conocerse, forjan una especie de clan, haciéndose llamar “hermanas”. A excepción de Rachel, que es la antagonista, o de Krystal que es un personaje que no tiene mucha trayectoria y no ha sido debidamente informada de la situación (Sarah prefirió dejarla en la inocencia y ahora no la cree), Sarah, Cosima, Alison y Helena forman una verdadera familia. De esta familia también formaron parte Beth, la nueva clon aparecida llamada MJ y otras que han muerto.

La fidelidad, el mantenerse a salvo entre ellas o la ayuda incondicional y la norma no escrita de no juzgarse entre ellas rompen totalmente con el estereotipo de rivalidad o traiciones entre mujeres que pueden observarse constantemente en otras series.

La única que tardará en formar parte de este grupo es Helena, ya que debido a la influencia de la secta, ha asesinado a otros clones y trata de matar a Sarah. Al descubrirla, experimenta una conexión profunda, pues han compartido útero, lo que le llevará a romper su relación con la secta por salvar a Sarah. Helena, por las experiencias vividas acaba por asesinar a la madre biológica de ellas. Sarah, en ese momento, renuncia a los lazos familiares y la dispara, aunque, arrepentida, la ayudará a esconderse de los proletianos, restableciendo sus lazos. Helena acaba por pensar en la tercera temporada que Sarah la ha abandonado por lo que, en un principio, le negará su ayuda para arrepentirse también después y volver a sacarla de su encierro. Aunque tarda en integrarse con sus hermanas clones, y con las particularidades que puede tener un personaje tan dañado psicológicamente, en la tercera y cuarta temporada, Helena ya forma parte de la familia, y es capaz de arriesgar su vida por los que quiere.

En este cuidado por las demás, cada personaje lo hará con sus mejores fortalezas. Helena y Sarah tienen un papel más físico, mientras que Cosima desempeña una labor más intelectual y Alison una más social.

Cabe destacar que, para estos personajes, la supervivencia de todas es su mayor motivación, llevando incluso a Alison, el personaje más tradicional, a arriesgarse a que su marido fuera mutilado en la cárcel por no dar a conocer el paradero de Sarah, rompiendo así el estereotipo de esposa perfecta que se supone que Alison ha de ser.

c) Ámbito afectivo

Sarah es un personaje desconfiado por naturaleza por lo que su ámbito afectivo está reducido a su familia, a su compañero Art y a tres hombres que aparecen a lo largo de la serie: Vic, Paul Dierden y Cal Morrison.

Vic es el ex novio traficante de Sarah. Esta relación está cargada de estereotipos, pues es abusiva por parte de Vic. Sarah, sin saber qué hacer para huir de la situación, termina por hacerse pasar por muerta y tomando la identidad de Beth. Sarah se muestra de este modo como una mujer algo débil y sin capacidad de enfrentarse, prefiriendo dar la espalda a los conflictos.

En el caso de Paul, el anterior novio de Beth, el tipo de relación cambia. Sarah trata de hacerse pasar por Beth y es descubierta cuando Paul empieza a enamorarse de ella. Sarah evoluciona y se enfrenta a Paul, acusándole de ser el culpable del suicidio de Beth pues la estaba traicionando, permitiendo que le hicieran exámenes médicos mientras dormía. Paul asciende poco a poco en la escala del Dyad. Sarah mantiene una actitud cuidada y defensiva con Paul ya que sabe que puede traicionarla pues trabaja con el enemigo. Pero esto no significa que Sarah no se encuentre en una situación emocional complicada. Hay una escena, en la segunda temporada, en la que Helena planea asesinar a Rachel para defender a las hermanas clones. Cuando Sarah va a evitarlo, ve como Rachel está teniendo relaciones sexuales con Paul. Es evidente el dolor que ella siente, pero aún así evita el asesinato, rompiendo con la imagen de mujer despechada y celosa.

El amor no nubla en ningún momento el juicio de Sarah en su relación con Paul. Ciertamente es que, secuestrada en las instalaciones del desierto, ella le suplica ayuda, aunque no recurre a sentimientos románticos para ello (entre otras cosas, ella mantiene en ese momento una relación con Cal); permitiendo a Paul dignificarse ya que, no sólo la ayuda a escapar, sino que acaba con todas las instalaciones mediante una bomba en su cuerpo.

Respecto a la relación con Cal, está libre de estereotipos salvo la referencia a cómo se conocieron. En esta temporada de su pasado, Sarah seduce a Cal para arrebatarle todo su dinero. Años después, siendo perseguida, se refugia en casa de Cal con su hija y su hermano, no estando Cal en esta. Cuando se encuentran, Cal deduce que es el padre de Kira. A pesar de las desconfianzas iniciales de Cal, ambos terminan por enamorarse. Cal las ayuda a escapar de la Dyad, respetando el silencio de Sarah sobre los motivos para ello y no dudando de su capacidad ni de su juicio, ni imponiéndose el papel de héroe, huyendo de nuevo de los estereotipos románticos.

Cosima, por su parte, además de su compañero de laboratorio, presenta dos relaciones amorosas: Delphine y Shay. Cosima es un personaje confiado y, en un principio, se entrega totalmente en su relación con Delphine, que es también su compañera de laboratorio. Las hermanas clones tratan de alertarla de que quizás Delphine la esté monitoreando y traicionado con Dyad, tal y como está sucediendo. En

este caso, Cosima se muestra como la clásica mujer ciega de amor, que es capaz de todo por un enamoramiento. Ciertamente hay un punto en que abre los ojos, pues descubre unos documentos que implican a Delphine, lo que no impide que, tras un breve tiempo distanciadas, le de otra oportunidad. A favor de Cosima, podríamos decir que, en este caso, Delphine pese a tener que tomar decisiones difíciles siempre se mantendrá del lado de las hermanas clones, y luchará por Cosima y por encontrar la cura a su enfermedad.

Cuando Cosima rompe con Delphine definitivamente, conoce a Shay. Se pueden identificar ciertas triquiñuelas identificadas en estereotipos femeninos de cómo trata de poner celosa a Delphine con ella, llevándola a su laboratorio durante la tercera temporada. La relación entre Shay y Cosima no funciona pues Delphine, convencida de que Shay tiene algo que ver con los enemigos de las clones, la amenaza.

En el caso de Helena, además de los aliados de las hermanas clones, existen dos vínculos afectivos externos. En primer lugar, un chico que conoce en una ocasión en un bar en la segunda temporada y del que se enamora locamente y llama “novio” pese a sólo haber bailado con él y darse un beso. Frente a lo que se pudiera esperar, tratándose de la primera relación romántica de Helena, cuando se reencuentran ésta decide dejarle de lado pues sus hermanas la necesitan. Aquí, Helena rompe cualquier estereotipo relacionado con el primer amor y la prioridad de buscar pareja de la mujer, teniendo además en cuenta que está embarazada.

Helena también mantiene una amistad con la hija del segundo líder de la secta, Gracie, una chica menor de edad a la que su padre obliga a experimentar el embarazo de un ovulo fecundado de él y Helena. Helena ayuda a la chica a escapar; a pesar de que en un principio Gracie fuera algo cruel con ella y la acepta como a una hermana.

Alison, al ser una persona tremendamente social en el barrio (cantante del musical de la iglesia, anfitriona ideal de fiestas de pijamas y posterior aspirante a presidenta de la asociación de padres del colegio), mantiene una gran cantidad de relaciones sociales. No obstante, como ya queda demostrado en la primera temporada, empieza a romper con el rol de ama de casa perfecta, y asume ser una paria social, pues cree que su amiga la está monitoreando y llega a acostarse con su marido para obligarla

a confesar. En ese momento, la comunidad hace una intervención dirigida a Alison y ella les dirá todas las verdades, rompiendo con la hipocresía que la rodea y el cliché que su personaje es. De hecho, Alison permite una trasgresión de sus normas sociales a medida que la trama del Dyad avanza y empieza a rodearse sólo de personas que de verdad la quieren, aunque no sean tan populares como deberían para mantener su posición social. Incluso su intento de llegar a la asociación de padres en la tercera temporada, ya no se debe a mantener una imagen, sino a la preocupación por el bienestar de los alumnos.

Rachel, por su condición de mujer fatal, no presenta una evolución afectiva favorable con ninguno de los personajes que aparecen en la serie, pues todos son un medio para lograr su fin. Asimismo, Krystal aún no tiene trascendencia en la historia y reconoce que: “desde que murió su novio, no tiene con quién hablar” mostrando a una mujer que sólo centra sus relaciones profundas en la pareja, a pesar de ser muy extrovertida.

4. CONCLUSIÓN

La televisión mantiene una relación de retroalimentación con la sociedad, implanta estereotipos en ella y a la vez trata de ir renovándose para reflejar los cambios que va experimentando. Esta relación deviene, entre otros, en la representación que las series televisivas hacen de la mujer, en cómo ha transformado sus personajes femeninos para acercarlos más a la situación social de la mujer en nuestros días, para dotarlos de realidad e identificación, y aún así, en cómo sigue manteniendo estereotipos de género.

A raíz del análisis de estas cuatro series, todas ellas centradas en un personaje femenino, podemos concluir que la mujer continúa la trayectoria que ha llevado en los últimos años de independización y empoderamiento, aunque suelen tener una naturaleza dual, en la que siguen presentándose algunos factores fundamentales que, desde una perspectiva patriarcal androcéntrica, definen el concepto de feminidad.

En el ámbito profesional, si bien la mayoría de los personajes analizados tienen estudios superiores y desarrollan una carrera profesional, también es cierto que en la mayoría de los casos se explicita que esta carrera se desarrolla en un mundo de

hombres, por lo tanto están conquistando un terreno que no se presume suyo. Las tácticas que emplean, por otro lado, para conseguir sobrevivir o ascender en ese mundo, suelen basarse en la manipulación (ya sean sexuales, emocionales o intrigas), entendida tradicionalmente como una conducta femenina, y, aunque se presente también en personajes masculinos, parece ser más reprochable cuando las llevan a cabo ellas. Asimismo, las relaciones y rivalidades que mantienen en el entorno profesional, por lo general, suelen ser diferentes entre hombres y mujeres (siendo peor en el último caso).

Enlazando el ámbito profesional con el familiar, también resulta interesante la aún persistente idea de la mujer como madre. La conciliación de la vida familiar y laboral se presenta como compleja (o inexistente) en todos los casos, y por lo general se obliga a primar una sobre la otra, reflejo de lo que ciertamente sucede en la sociedad. En cualquier caso, tanto para las madres que trabajan, como para las profesionales sin hijos, la confrontación interna persiste: en el primer caso por no estar prestando la atención necesaria a sus hijos, y en el segundo por la sensación de vacío ante la ausencia de descendientes, que las lleva a volcarse en su carrera.

Dejando a un lado la cuestión de la maternidad, en lo que probablemente se haya avanzado más es en la liberación sexual y afectiva de la mujer. No sólo ya no es norma general presentarla casada (en todo caso, al contrario), sino que se ha normalizado su posición de igualdad con el hombre a la hora de abordar las relaciones.

Comparando a las protagonistas de las series analizadas, no podemos identificar un único estereotipo nuevo que esté sustituyendo al anterior, ni podemos aseverar la ruptura de los anteriores. Podemos concluir, no obstante, que aunque todas ellas, tanto a nivel interno como externo, se ven presionadas y encorsetadas en diversos clichés de género, todas ellas tratan de abolirlos, de una manera u otra. En este punto, podríamos aceptar un paralelismo con la situación real que viven las mujeres, y podríamos apuntar la incipiente constitución de nuevos estereotipos de género, como serían la madre trabajadora, la mujer exitosa o la mujer empoderada.

La televisión se erige como uno de los principales medios de comunicación, por lo que, además de proporcionar entretenimiento, juega un papel crucial en la reproducción

de comportamientos y actitudes, contribuyendo a fijar y fomentar los estereotipos. Aunque haya quien abogue por la total supresión de éstos, lo cierto es que tal y como están concebidos los mensajes mediáticos, necesitan de unas estructuras fácilmente identificables por el público para construir sus tramas y personajes. Aceptar esta premisa, de momento, lleva a reflexionar, más que sobre su aparición o ausencia, sobre la evolución que sufren los estereotipos de género y cómo éstos pueden reformularse para reeducar la mirada del *homo videns*.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ADORNO, T. W. (1966). *Televisión y Cultura de Masas*. Córdoba, Argentina: Eudecor – Editorial Universitaria de Córdoba.
2. BELMONTE, J. y GUILLAMÓN VALENCIA, S. (2008). *Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV*. Comunicar, Vol. 16, nº 31, pp 115-120.
3. BONINO, L. (2000). Los varones hacia la paridad en lo doméstico, discursos sociales y prácticas masculinas. En C. Sánchez-Palencia y J.C. Hidalgo (Eds.): *Masculino plural: Construcciones de la masculinidad*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
4. BONINO, L. (2000). Varones, género y salud mental: Deconstruyendo la “normalidad” masculina. En M. Segarra y A. Carabí (Eds): *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria, pp 41-64.
5. COLÁS, P., REBOLLO, A y JIMÉNEZ, R. (2005). Gender as cultural mediation for meaning construction in educational setting. *Symposium Congreso Internacional ISCAR*. Universidad de Sevilla.
6. FERNÁNDEZ DÍEZ, F. (1996). *Arte y técnica del guión*. Barcelona: Ediciones UPC.
7. FISAS, V. (ed.) (1998). *El sexo de la Violencia, Género y Cultura de la Violencia*. Barcelona: Icaria.
8. FREIXAS, A. (2001). Entre el mandato y el deseo: el proceso de adquisición de la identidad de género. En C. Flecha y M. Núñez (Eds.) *La educación de las Mujeres: Nuevas perspectivas*, Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla. pp. 23-32.

9. GALÁN FAJARDO, E. (2006). *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de ficción televisiva*. ECO-PÓS, Vol. 9, nº 1, pp 68-81.
10. GALÁN FAJARDO, E. (2007). *Construcción de género y ficción televisiva en España*. Comunicar, Vol. 15, nº 28, pp 229-236.
11. GARCÍA-MARTÍNEZ, A. N. (2014). El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión. En E. Fuster (ed.). *La figura del padre nella serialità televisiva*. Rome: EDUSC.
12. GONZÁLEZ GABALDÓN, B. (1999). *Los estereotipos como factor de socialización en el género*. Comunicar, Vol. 6, nº 12, pp 79-88.
13. GUBERN, R. (1984). *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea*. Anàlisi, nº 9, pp 33-40.
14. ORTEGA, F. (1998). *Imágenes y representaciones de género*. Asparkía, Vol. 9, pp 9-20.
15. PULEO, A. (2007). *Introducción al concepto de género*. Madrid: Editorial Fundamento.
16. SEGER, L (1990). *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós.
17. UNESCO. (2014). *Indicadores de Género para Medios de Comunicación. Marco para evaluar la sensibilidad en materia de género en las operaciones y contenido mediáticos*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002310/231069s.pdf>
18. VIRGIL, M. (1990). Armas de mujer, armas de hombre, en C. Peña-Marín y C. Frabetti. *La mujer en la publicidad*. Madrid, Instituto de la Mujer, pp 132-135.

ANEXO 1 – Tabla 1

TÍTULO	GÉNERO	DISTRIBUIDORA	TEMPORADAS	CAPÍTULOS	ESTRENO	DURACIÓN
Homeland	Drama / Thriller / Intriga / Criminal	Showtime	5	60	2011	60'
The Good Wife	Drama / Criminal / Thriller / Intriga	CBS	7	156	2009	60'
How to Get Away with Murder	Drama / Criminal / Thriller	ABC	3	45	2014	45'
Orphan Black	Drama / Acción / Ciencia Ficción	BBC Worldwide	4	40	2013	44'

Tabla 2. Ficha técnica de las series (elaboración propia).

ANEXO 2 – Tabla 2

SERIE	PERSONAJE	EDAD	EDUCACIÓN	PROFESIÓN	ESTADO CIVIL	HIJOS	CLASE SOCIAL
Homeland	Carrie Mathison	37	Licenciada	Oficial operaciones de la CIA	Soltera	1	Media alta
The Good Wife	Alicia Florrick	40's	Licenciada	Abogada	Casada	2	Media / Media alta
How to Get Away with Murder	Annalise Keating	50's	PhD	Abogada / Profesora	Casada / Viuda	0	Media alta
Orphan Black	Cosima Niehaus	31	PhD	Bióloga	Soltera	0	Media alta
	Sarah Manning	31	Básica	Ninguna	Soltera	1	Media baja
	Alison Hendrix	31	Licenciada	Ama de casa	Casada	2 (adoptados)	Media alta
	Helena	31	Ninguna	Sicaria	Soltera	2 (fetos / in vitro)	Baja
	Rachel Duncan	31	Universitaria	Cargo directivo	Soltera	0	Alta
	Krystal Goderich	31	Formación profesional	Esteticien	Soltera	0	Media baja

Tabla 2. Análisis de las protagonistas (elaboración propia).