

**José Javier SÁNCHEZ-ARANDA (director), Erika FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fátima GIL GASCÓN y Francisco SEGADO BOJ**  
**Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time**

*Universidad Internacional de la Rioja, Madrid, 2012, 110 pp.*

Un día, en una tesis doctoral, un catedrático dudó de la utilidad de un análisis de contenidos efectuado sobre un grupo de películas. Alabó el andamiaje metodológico, pero no pudo menos que lamentar el esfuerzo de intentar buscar una “ideología” donde simplemente había una historia: “las películas son como el scalextric”, sentenció. No era un argumento nuevo, ya la Oficina Hays, encargada de velar por la recta moralidad de los filmes de Hollywood durante tres décadas, insistía en que el cine era “puro entretenimiento” y en que no existía ninguna ambición propagandística. Ahora bien todas las películas pasaban por un análisis de guion en el que se controlaban los matices emocionales de los personajes, las profesiones que ocupaban y, sobre todo, sus finales. En tanto en cuanto una película es un relato que solo cabe contar desde un radical subjetivismo, el cine, al elegir una narración y un final y no otros, concedía la supremacía a un punto de vista muy concreto, simplemente por el hecho de elegirlo. Digamos que había que controlar que nadie se saliera de la pista del “scalextric”. El estudio sobre Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time parte de esta premisa ya profundamente asumida por la bibliografía: las historias tienen ideología y lo que sucede en ellas puede dar superioridad a un punto de vista sobre otros.

En *The portrayal of women in media: the good, the bad and the beautiful* (2001), Graydon estudió la representación que se hacía de la mujer en el cine de Hollywood en los años noventa. Veinte años después este trabajo tiene por objeto renovar el análisis y ver en qué medida los roles y rasgos de la personalidad de la mujer han variado en el mundo de la ficción, al menos en la ficción televisiva española, incluso añadiendo alguna categoría más al análisis. En la primera parte se expone una minuciosa explicación metodológica en la que se recoge la dualidad de todo producto cultural que, por una parte, es la marca de una sociedad, habla de ella, y, por otra parte, tiene capacidad para cambiar aquello que define. Una y otra función son simultáneas, también en las series. El estudio busca constatar los cambios en la representación de los personajes femeninos por el paso del tiempo y por el cambio de sociedad. Aunque bien es cierto que valorar la comparación de dos contextos culturales es, en este caso, una pretensión vana por el tiempo transcurrido. Acertadamente, el estudio se centra en la variable del tiempo, en comprobar la actualidad de lo que definió Graydon y comprobar su vigencia o su oxidación social. Otro acierto, sin duda, consiste en citar la bondad del uso de estereotipos en la ficción, en dar razones dramáticas que no demonizan ese concepto, que lo explican, que reconocen su peso de verdad y sobre todo su utilidad como potente herramienta comunicativa en la construcción de personajes: “son legibles” (20-21).

En la parte central de este trabajo se aborda el estudio de personajes serie por serie y su posterior análisis conjunto e individualizado, este último apartado permite percibir las variaciones entre géneros y matizar la lectura sociológica que pudiera tener por responder también a los imperativos de los lugares comunes del género. La baja representación femenina (40%) en *Águila roja* se justifica por ser una serie de acción, aunque no deja de ser conceptualmente desafiante que en *Gran Reserva*, género dramático, los personajes femeninos sean un 60% (121). Quizás el entusiasmo por el estudio cuantitativo deja algún problema. Por ejemplo, el hecho de que las relaciones familiares de los personajes femeninos de *Aída* tiendan a ser más negativas que positivas (1% contra 4%) es cuantitativamente innegable (100), pero en *Aída* esos conflictos dramáticos, que son como el aire en las ruedas de cada episodio sin el cual no avanza la historia, terminan invariablemente bien. ¿Es reseñable ese porcentaje si el espectador no percibe ese grado de conflicto, porque lo último que sucede es una reconciliación, es decir, algo positivo? ¿No tendrá mucho más valor ese 1% que el 4% dependiendo de cuándo sucede una acción dramática dentro de la historia? El sentido dramático de lo que se cuantifica en un análisis de un producto audiovisual aún no está completamente integrado a la metodología, aunque en este estudio se apuntan ya algunos matices.

Al final, la ficción televisiva más popular conduce a desmontar algunos de los rasgos más contundentes de la mujer que proyectaban las creaciones audiovisuales en los años 90. Ya está lejos de la “inestabilidad emocional”, es decir, la mujer como personaje es poco desesperada, tiene una amplia variedad de emociones (hábil y laboriosamente sistematizadas aquí) y participa de los vaivenes dramáticos de las historias sin ser solo unidimensional. Ni mucho menos es “domesticada”, como aseguraba Graydon, sino que toma iniciativas como le corresponde por su rango de personaje principal que tiene que llevar a cabo acciones. También se rige ya por la letanía el personaje es la acción. A pesar del tiempo, algo queda del estudio de Graydon que aún persiste: la función maternal, la vinculación con una pareja o el ámbito doméstico asociado a la mujer. Curiosamente, en la actualidad, más que la desaparición de la maternidad lo que llama la atención es la incorporación del hombre a esa “maternidad”, su extrañeza ante un rol que normalmente aparece como no buscado en series como House (5ª temporada) o Dexter (4ª temporada). Por último, es natural que la casa esté asociada con la mujer... pero también con el hombre debido a un condicionante más económico que social. Los productores ponen puertas al campo creativo, y obligan a que los guionistas escriban en torno a localizaciones baratas y que tengan múltiples usos en las tramas como las casas o los bares. ¿No suceden también la mayoría de las escenas dentro de la casa en series dominadas por personajes femeninos como Frasier (1993-2004) o Two men and a half (2003-2013)? Creo que necesitamos más estudios para ayudarnos a entender mejor el scalextric, sin que eso signifique que sigamos disfrutando al jugar con él

**José CABEZA**

[jose.cabeza@urjc.es](mailto:jose.cabeza@urjc.es)