



Universidad de Valladolid

CURSO 2013-2014

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**La identidad de género en la ficción
televisiva: el caso de “Criadas y
Malvadas”**

Alumna: Fátima Gutiérrez de Rozas Ortiz

Tutora: Dra. Virginia Martín Jiménez

Convocatoria: Julio

RESUMEN

Criadas y Malvadas es un producto televisivo de reciente creación que permite realizar una aproximación a la identidad de género en la ficción. Este estudio presenta un análisis de los 13 personajes femeninos que intervienen en la primera temporada de la serie. La Teoría del framing permite interpretar los estereotipos de mujer latina que se representan. Y a través de la revisión de otros estudios sobre series estadounidenses se comprobará si es real la evolución de los papeles femeninos en este tipo de productos de ficción.

ABSTRACT

Devious Maids is a new established television product that allows us to make an approach to gender identity in fiction. This study presents an analysis of the 13 female characters involved in the first season of the serie. Framing theory is used to interpret stereotypes of Latin American women that are represented. And through the review of other studies about U.S. series, we will check if the evolution of women's roles is real in this fiction product.

PALABRAS CLAVE

Estereotipo de género – Teoría del Encuadre – Análisis de Contenido – Ficción –
Personajes – Mujer

KEY WORDS: Gender stereotypes – Framing theory – Content Analysis – Fiction –
Characters – Woman

ÍNDICE

- 1.1 INTRODUCCIÓN
- 1.2 Justificación del trabajo
- 1.3 Objetivos
- 1.4 Hipótesis
- 1.5 Fuentes utilizadas
- 1.6 Metodología
- 1.7 Estructura
- 2) MARCO TEÓRICO
 - 2.1 Teoría del Enfoque o *framing*
 - 2.2 Las identidades y ficción televisiva
 - 2.3 La imagen de la mujer en las series de ficción
 - 2.4 La imagen de ficción y la repercusión de los *mass media*
 - 2.5 Investigaciones previas de series de ficción
- 3) OBJETO DE ESTUDIO, EXPLICACIÓN Y PERSONAJES
 - 3.1 Historia de la serie
 - 3.2 Ficha técnica
 - 3.3 Listado de capítulos
 - 3.4 Argumento y tramas
 - 3.5 Personajes femeninos protagonistas
- 4) TRABAJO DE CAMPO
 - 4.1 Ficha de análisis y explicación del código utilizado
 - 4.2 Exposición de los datos obtenidos
 - 4.3 Papel de las protagonistas
 - 4.4 Evolución y cambios en la temporada a partir de los datos obtenidos
- 5) CONCLUSIONES
- 6) REFERENCIAS
- 7) ANEXOS

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del trabajo

La identidad de género es la autoclasificación como hombre o mujer sobre la base de lo que culturalmente se entiende por hombre o mujer (López, 1988a). Es el conjunto de sentimientos y pensamientos que tiene una persona en cuanto miembro de una categoría de género (Carver, Yunger y Perry, 2003).

Por tanto, la feminidad¹ es un término que hace referencia a los valores, características, comportamientos y naturaleza intrínseca de la mujer como género. A lo largo de la historia la imagen de la mujer ha sido representada de diferentes modos y en contextos dispares, y en televisión no podía ser menos. En un estudio sobre la representación femenina en las series de ficción estadounidenses se comprueba la evolución del rol femenino en las series norteamericanas de los últimos cincuenta años (Guzmán, 2007).

Los medios de comunicación tienden a reforzar y reproducir los discursos dominantes ya existentes en la sociedad y por eso Guzmán plasma en su publicación los patrones de conducta que han predominado y homogenizado la imagen de la mujer durante años. De ahí que el interés de este trabajo sea comprobar si esa evolución del papel femenino en las series de ficción sigue produciéndose en el siglo XXI. Dejando atrás la imagen de la mujer de los años cincuenta, representada como una jovencita ingenua que cree en la bondad de todo el mundo y su máxima es el matrimonio, el hogar y los hijos; la de los sesenta que tenía derecho a recibir educación universitaria pero renunciaba a su empleo para dedicarse al hogar. En los setenta aparece simbolizada como si de una modelo de revista se tratase, dueña de su cuerpo y experimentada sexualmente; y en los ochenta surgen las mujeres glamurosas con servidumbre en el hogar, cuya labor era únicamente supervisar (Guzmán, 2007).

Con el propósito de comprobar si ha evolucionado la estereotipación femenina de las series de ficción estadounidense, el análisis del presente Trabajo Fin de Grado, dirigido por la Dra. Virginia Martín Jiménez, se centrará únicamente en un producto de

¹ Feminidad. Recuperado de <http://www.ecured.cu/index.php/Feminidad> (10 de febrero de 2014)

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

ese país, creado en el año 2013 y denominado *Criadas y Malvadas*. La elección de esta comedia televisiva responde a varias razones. En primer lugar, el argumento principal, basado en una serie mexicana *Ellas son la alegría del hogar*, donde cinco criadas latinoamericanas trabajan para las familias más ricas e influyentes de Beverly Hills (California). En segundo lugar, porque no solo se trata de una serie donde las mujeres ocupan los papeles principales, sino que además proceden de países latinoamericanos, y de este modo los productores han intentado reflejar el estereotipo de mujer latina. Y en tercer lugar, por la cantidad de críticas que ha recibido la producción debido a la distorsión de la imagen de mujer latina.

Basándonos en la *Teoría del encuadre* o *framing*, forma de interpretar estereotipos que utilizan los individuos para entender y responder a eventos, la cual es efectiva para estudiar qué percepción tiene el público de los hechos sociales que están condicionados por el proceso de reconstrucción subjetiva de la realidad llevada a cabo por los *mass media*, quedará reflejado en el estudio si existe un prototipo de mujer latina que se identifica con el estereotipo reflejado en la serie o por el contrario se ha deformado la realidad.

El marco y fundamentación teórica del estudio está apoyado en una variedad de fuentes que dan lugar a una base sólida de la que partir y poner en antecedentes al lector. En primer lugar, se han utilizado diferentes estudios y artículos de revistas especializadas que hacen referencia a la aplicación de la *Teoría del Encuadre* en comunicación o publicidad. Esta teoría ha sido empleada en distintas investigaciones tanto del ámbito psicológico, sociológico como comunicativo.

Se puede conocer el estado actual de la investigación en comunicación sobre *framing* a escala nacional e internacional a través de los trabajos de Miguel Vicente Mariño y Pablo López Rabadán (2009). Además de la documentación sobre *framing*, para poder realizar el estudio ha sido necesario acudir a estudios y libros relacionados con la imagen de ficción, las identidades y ficción televisiva y la imagen de la mujer en televisión.

El papel de la televisión en la transmisión de representaciones de diversa índole continúa siendo un fenómeno social y cultural a la hora de influir o perpetuar creencias,

estereotipos o valores de la audiencia (Peterson & Peters, 1983; Gerbner & al., 2002). Y la identificación con los personajes de ficción (Hoffner & Buchanan, 2005; Igartua & Muñiz-Muriel, 2008) se convierte en un proceso comunicativo estratégico que ha provocado tanto el interés de las aportaciones científicas como el interés de los productores de las industrias culturales.

Además, el estudio de los personajes desde la perspectiva de género es también un tema de interés en muchas investigaciones, tanto en relación a los aspectos específicos, como puede ser la representación de los cuerpos (Robinson & al., 2008) Barriga & al., 2009), como en relación a los aspectos generales (Signorielli & Bacue, 1999; Glascock, 2001; Lauzen & al., 2008).

1.2 Objetivos

A través del análisis y estudio de *Criadas y Malvadas* se abordarán las características y rasgos que tienen las protagonistas, la imagen que la serie ofrece de la mujer latina y su papel como madre, esposa, objeto sexual o seres domesticadas que trabajan en el hogar (Graydon, 2001: 143-171)²; siguiendo la línea de estudio sobre *La representación de la mujer en la oferta televisiva estadounidense de los últimos cincuenta años*, en la obra dirigida por Nataly Guzmán (2007).

El principal objetivo de este estudio es comprobar si existe estereotipación en los personajes creados para la serie; si tratan de ser el reflejo actual del papel de la mujer latina en su vida diaria y por tanto, si, a partir de las investigaciones previas consultadas, el papel femenino en las series de ficción estadounidenses ha evolucionado al mismo tiempo que lo ha hecho la sociedad. También se quiere comprobar si las tramas se desarrollan siempre entorno a unos mismos temas, ya sea el amor, la amistad o el status social.

² Análisis de Graydon (2001: 143-171) sobre la representación de las mujeres en los medios audiovisuales. Inferiores a los hombres. Con papeles de “madre”, “esposa” u “objeto sexual”, “seres domesticados que trabajan en el hogar”. Personas inestables y emocionales que pierden el control a diferencia de los hombres.

1.3 Hipótesis

Al tratarse de una serie destinada a un público femenino, las hipótesis planteadas tendrán relación con la identificación entre la audiencia y los personajes, con la influencia en la construcción de prejuicios respecto a las mujeres de países latinoamericanos o el tipo de argumentos que se utilizan frecuentemente en las tramas. Las hipótesis son las siguientes:

1. La serie *Criadas y Malvadas* muestra un estereotipo femenino de cara al público. Se cumple una vez más la afirmación de (Guzmán, 2007), sobre la evolución del rol femenino en las series de ficción estadounidenses.
2. La mayoría de las tramas se centran en temáticas relativas al amor, al status social y a la amistad. El desarrollo del argumento y de los conflictos está ligado a las relaciones entre los personajes.
3. Los personajes latinos son representados en menor medida en la serie *Criadas y Malvadas*. Su imagen es denigrada al igual que en el resto de series estadounidenses, como especulan (Flores y Sánchez, 2008) en su investigación sobre *Mujeres desesperadas*.

1.4 Fuentes utilizadas

La bibliografía no es la única fuente de información empleada en la elaboración del estudio sobre *Criadas y Malvadas*. Para conocer la serie se ha acudido, en primer lugar a los 13 episodios que componen la primera temporada de la teleserie estadounidense. También se ha visitado la página web española de la producción³ y las entrevistas realizadas a Eva Longoria, productora ejecutiva de la serie. A través de noticias y críticas publicadas en diferentes medios (*FormulaTV*, *Vayatele*, *CNN Latino* o *Daily Mail*) se ha conocido la opinión de diferentes críticos en cuanto a la producción.

Al tratarse de una serie de reciente creación, no ha sido posible emplear trabajos de otros autores que hayan estudiado el caso, por tanto no hay ninguna obra de referencia directa en relación a la serie. Sin embargo, hay un estudio semejante sobre el

³ Página web de Criadas y Malvadas en Telecinco <http://www.telecinco.es/criadasymalvadas/> (15 de febrero de 2014).

análisis de los personajes de la producción *Mujeres Desesperadas* (Flores y Sánchez, 2008).

1.5 Metodología

En el estudio se ha utilizado una metodología que busca combinar la investigación cualitativa y cuantitativa para examinar el serial, utilizando una tabla de análisis basada – con modificaciones- en la empleada en *Las mujeres de ficción televisiva española de prime time* (Sánchez, Fernández, Gil y Segado, 2012), complementada con otros elementos. El principal objetivo de esta observación es averiguar los rasgos físicos de los personajes femeninos desde el análisis cualitativo (aspecto físico, vestuario, lenguaje corporal) que, por lo general, no varían demasiado a lo largo de la temporada; y a través del análisis cuantitativo descifrar la importancia de cada uno de los personajes en la serie (número de veces que protagoniza un episodio o es hilo conductor del argumento principal, implicación en la trama o tipo de conflicto que protagoniza).

La muestra consta de 13 episodios pertenecientes a la primera temporada de la teleserie estadounidense *Criadas y Malvadas*, emitidos en España en el año 2013 a través del grupo *Mediaset*. Algunas de las motivaciones a la hora de escoger esta serie y no otra, tienen que ver con que en los capítulos siempre intervienen los mismos personajes, las tramas se desarrollan en los mismos lugares y la variedad de tipo de familia representada.

Para la realización correcta del análisis se ha establecido un objeto de estudio compuesto por una ficha técnica de la serie, con datos como el título, el país de origen, la fecha de estreno mundial y en España o el número de capítulos por temporada. Además, también incluye las cadenas de televisión donde se emite y su franja horaria, los directores y productores ejecutivos, guionistas, actores, productora, *target group*⁴, género y duración. A continuación se encuentra el listado de capítulos que componen la temporada, con sus correspondientes nombres y niveles de audiencia. La descripción del

⁴**Target Group:** público objetivo, esto es, el segmento de las personas a las que va dirigidas las acciones de comunicación y marketing. Recuperado de <http://www.gestion.org/marketing/marketing-estrategico/4496/que-es-el-target-group-y-por-que-es-tan-importante/> (12 de febrero de 2014).

argumento principal y origen de la serie, así como la ficha individual de las protagonistas.

Algunas de las variables analizadas en la tabla en la que se apoya el trabajo de campo son si la mujer desarrolla un papel tradicional⁵ en la teleserie, es decir, si se caracteriza por la capacidad reproductiva (maternidad), se sitúa respecto al hombre como esposa o pareja, desempeña su actividad en el ámbito doméstico; o por el contrario desempeña un papel no convencional. Las relaciones sentimentales del personaje o lugares en los que aparece, a qué dedica su tiempo libre y cómo son las relaciones con sus familiares. Su actitud religiosa, el nivel cultural y emocional, y otros rasgos de la persona como pueden ser el valor, la autoestima o la ambición.

Una vez que los resultados han sido obtenidos se hará un balance en relación a las críticas, tanto positivas como negativas, que ha recibido la serie. Se intentará comprobar, apoyándonos en estudios previos, si ha evolucionado el rol femenino en las series de ficción estadounidenses o por el contrario persiste la tendencia anterior. Además, se demostrará si el argumento y los conflictos entre personajes están relacionados con el status social, la amistad y el amor.

1.6 Estructura

El estudio queda dividido en tres apartados que dan cuerpo al trabajo. El primero de ellos hace referencia al marco teórico y en él se aplica la *Teoría del framing* para conocer el proceso persuasivo e identificativo de la serie *Criadas y Malvadas* para con el público. En el marco teórico se utilizan trabajos que giran en torno a las identidades y ficción televisiva, la imagen de ficción, los efectos de los medios de comunicación o la imagen de la mujer en series de ficción.

Las investigaciones empleadas servirán como referencia en el estudio sobre la serie, ya que utilizan el análisis de diferentes seriales como muestra. En estos trabajos se puede apreciar la evolución del rol femenino en la ficción, la construcción de estereotipos a lo largo del tiempo o la identificación del público respecto a los diferentes personajes.

⁵Papel tradicional de la mujer según Toivonen.

El objeto de estudio está comprendido por la historia y motivación de la serie, la ficha técnica y el listado de episodios que componen la temporada. En este apartado también se puede observar el argumento de la producción completa y de los episodios individualmente o la ficha personal de las principales protagonistas. A continuación se encuentra el campo de trabajo propiamente dicho, es en esta sección donde se analizará la imagen de la mujer que se presentada en la serie, para así estudiar como la ficción articula arquetipos de mujer que hacen creer que todas las sudamericanas responden a ese canon generalizado reflejado en los *mass media*.

Además, se explica el método y variables utilizadas para el análisis de la muestra, dando a su vez explicación a los resultados obtenidos a través de diferentes gráficos. Refleja la evolución y los cambios que los papeles de las protagonistas han podido tener a lo largo de la temporada, así como su carácter y aspectos personales.

La parte final del trabajo da cabida a las conclusiones tanto generales, que sirven de reflexión sobre la aplicación teórica y de antecedentes al estudio de una serie concreta como es *Criadas y Malvadas*, para comprobar la evolución del rol femenino en las series de ficción estadounidenses. Así como a las conclusiones finales que verifican la veracidad o no de las hipótesis planteadas en la introducción.

2) MARCO TEÓRICO

2.1 Teoría del Enfoque o *framing*

La relación entre realidad e información ha sido investigada a lo largo de la historia de la comunicación en numerosos estudios. Durante los años 60 predominó la corriente objetivista, que aseguraba la imparcialidad del informador: “los hechos son sagrados, las opiniones son libres”. Cuando la noticia se convirtió en el reflejo de la realidad, la *Teoría del Framing* introdujo la subjetividad en el proceso comunicativo. Esto dio lugar a un nuevo significado de noticia, puesto que ya no era un reflejo de la realidad sino una mera representación de la misma; la cual depende directamente de la orientación ideológica, cultural, personal y religiosa, así como de la vivencia y experiencia de los periodistas y elementos informativos que intervienen en el proceso construyendo la realidad desde un punto de vista subjetivo (Giménez, 2006).

En el ámbito de la psicología cognitiva aparece por primera vez el concepto *frame*, utilizado por Gregory Bateson en 1955 para explicar cómo las personas se fijan en unos aspectos de la realidad y excluyen otros (Cordero, 2010). Para Bateson los *frames* son los marcos que permiten distinguir el cuadro de la pared en la que cuelgan (Bateson, 1972). Según el autor, existen tres niveles de comunicación: denotativo, metalingüístico y metacomunicativo; el último hace referencia al contexto y cultura donde se integran los marcos, necesarios para la comprensión del mensaje (Sábada, 2001).

Posteriormente, el sociólogo Erving Goffman trasladó el término *frame* a la sociología, añadiendo matices que permitieron adoptar dicho vocablo a los estudios sobre movimientos sociales y medios de comunicación (Koziner, 2013). En su obra, *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, publicada en 1974, Goffman aplica el concepto *frame*, señalando que lo esencial no es la realidad sino cómo ésta es interpretada y valorada por el individuo, ya que no se puede comprender sin conocer el contexto (Cordero, 2010).

Las interpretaciones que se han dado a los enfoques de las noticias han sido numerosas y variadas. Desde hace dos décadas, el *framing* ha pasado a ocupar un lugar destacado en los estudios de comunicación. Su éxito a la hora de explicar los procesos

que intervienen en el intercambio comunicativo hizo que en 1993 Robert Entman propusiese hacer del *framing* un paradigma de la investigación en comunicación (Sábada, 2000). Su difusión a escala internacional ha sido muy amplia, compartiendo asiento con efectos cognitivos de los *mass media* tales como la *agenda setting* o el *priming* (Vicente y López, 2009).

Belén Amadeo (2002) explica que los sustantivos *framing* y *frame* son de origen inglés y albergan diferentes significados. *The Oxford English Dictionary* recoge *frame* como “marco, límite, orden establecido, sistema, estructura, construcción, disposición o estado mental o emocional”; y *to frame*, como verbo, “dar forma” o “preparar algo” para su uso” (1989, VI, 139-142).

La investigación sobre *framing* en España proviene de tendencias internacionales y debido a la carencia de equipos de trabajo se sitúa en una posición de retraso respecto a las escuelas extranjeras. Entre 2001 y 2005 se registraron, a nivel general, 165 trabajos sobre *framing*, 43 sobre *agenda-setting* y 25 sobre *priming* (Vicente y López, 2009). Esto significa que los estudios sobre la *Teoría del Enfoque* se han posicionado por encima de otras disciplinas más conocidas, convirtiéndose en uno de los referentes actuales de investigación en comunicación. Consiguiendo estar entre las 26 teorías más relevantes de la segunda mitad del siglo XX (Bryant y Miron, 2004).

Y es que los *mass media* ya no determinan únicamente la *agenda-setting* (qué ver), sino que también definen unos *frames* (marcos) que establecen la interpretación de los hechos. Tras muchos debates, la comunidad científica llegó a la conclusión de que existe autonomía y complementariedad teórica del *framing* respecto a la *agenda-setting* y el *priming* (Mariño y López, 2009); de hecho existen diferencias entre ellas. La primera de las teorías establece mecanismos que marcan cómo pensar; la segunda determina sobre qué pensar; y la tercera proporciona argumentos para decidir qué pensar (Weaver y Kinder, 2007). Los medios son considerados agentes poderosos en los procesos de encuadre del discurso social, convirtiéndose con frecuencia en los principales generadores de marcos sociales (Tarrow, 1997).

Existen cuatro grandes áreas de trabajo de los estudios de *framing*, que explican:
1) *News frame analysis* o identificación y análisis de los *frames* mediáticos en el

discurso informativo, busca una estructura de interpretación general de la realidad dentro de una cobertura informativa, más allá de un listado de temas o atributos. 2) *Frame building* o análisis de los procesos de construcción de *frames* periodísticos, busca reglas generales que expliquen la relación entre los procesos productivos y los *frames* mediáticos hallados en el discurso periodístico. 3) *Frame processing* o estudio de los mecanismos de procesamiento informativo a través de la interacción entre los *frames* mediáticos y los individuos. 4) *Frame setting* o estudio de los efectos que los *frames* mediáticos generan tanto a nivel individual como macrosocial (López y Vicente, 2008).

Algunos autores consideran que la *Teoría del Enfoque* sirve para entender las estrategias de persuasión, empleadas en los anuncios publicitarios, y la repercusión de éstos en la sociedad. Puesto que la publicidad utiliza marcos simplificados de la realidad para posicionar el producto en la mente del consumidor con mayor eficacia y rapidez. Con frecuencia se recurre a los estereotipos, que son formas de enmarcar, en los mensajes publicitario (Sánchez, 2003). Hay expertos que definen ‘estereotipo de género’ como el conjunto de ideas preconcebidas y alejadas de un proceso analítico que se atribuyen a las personas en función únicamente de su adscripción sexual, señalando características definitorias de su identidad y de su comportamiento en el mundo (VVAA, 2007:17) (Sánchez, Fernández, et al., 2012).

Dichos estereotipos aparecen en otros ámbitos, y la representación de las mujeres a partir de estereotipos es muy común en las series de ficción, tema del que trata la presente investigación. A su vez, la creación de estándares está muy relacionada con la *Teoría de la Comparación Social* (Festinger, 1954), la cual explica la comparación que realiza un individuo de sí mismo, a través de sus opiniones y habilidades, con respecto al grupo. La equiparación de unos con otros provoca satisfacción cuando el sujeto se siente representado por el modelo que aparece en los *mass media*; o por el contrario, insatisfacción, cuando no se identifica con los estereotipos representados.

2.2 Las identidades y ficción televisiva

El papel de la televisión en la transmisión de representaciones de diversa índole continúa siendo un fenómeno social y cultural, a la hora de influir o perpetuar creencias,

estereotipos o valores de la audiencia (Peterson & Peters, 1983; Gerbner & al., 2002). La identificación con los personajes de ficción (Hoffner & Buchanan, 2005; Igartua & Muñiz-Muriel, 2008) se convierte en un proceso comunicativo estratégico que ha provocado tanto el interés de las aportaciones científicas como el de los productores de las industrias culturales (García-Muñoz y Fedele, 2011).

La representación de los jóvenes en la ficción televisiva ha sido estudiada en numerosas ocasiones. Los principales hallazgos sobre las *teen series*, series de ficción televisiva protagonizadas por personajes adolescentes y dirigidas a una audiencia juvenil, han sido estudiados por García-Muñoz y Fedele en *Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una 'teen series'* (2011). Ambas profesoras confirman que este tipo de series constituyen uno de los contenidos estrella del mercado mediático en torno a la cultura juvenil, pese a no haber suficientes antecedentes teóricos sobre el concepto *teen serie* como para hablar de un género concreto.

Las *teen series* son descritas por (Guarinos, 2009) como productos de ficción seriada, generalmente de corte dramático, dirigidos principal y específicamente al público juvenil, de entre 40 y 60 minutos de duración, producidos a partir de los años noventa, que narran las historias y vidas de personajes adolescentes. Los productos audiovisuales dirigidos y protagonizados por jóvenes nacen en el cine de los años cincuenta y se instala en la televisión en los setenta (Mosely, 2011). Pero no es hasta la década de los ochenta cuando proliferan los géneros de ficción protagonizados por adolescentes (García-Muñoz y Fedele, 2011).

Según Livingstone (1998) este tipo de producciones audiovisuales recrean y ofrecen a la audiencia una transcripción simbólica de la realidad, que interviene en el proceso de construcción de la identidad de los jóvenes, mediante las relaciones parasociales que se generan gracias a los personajes de ficción.

Los jóvenes están acostumbrados a consumir cada día productos mediáticos producidos en ámbitos diferentes y lejanos de los contextos locales de recepción y consumo, y están conectados constantemente al mundo, a través de Internet, de los móviles, de las cadenas televisivas globales. Las nuevas generaciones han nacido y crecido en un entorno multimediático, donde reciben estímulos de muchas pantallas:

ordenadores, televisiones, consolas o móviles. Estos jóvenes etiquetados como *digital generation*, mantienen una dieta mediática compleja, en la que entran cada vez más productos de circulación global. Son usuarios *multitaskers*, propensos a un consumo mediático autónomo e independiente respecto al resto de la familia (Fedele y García-Muñoz, 2010).

A pesar de ser la televisión el medio más consumido mundialmente, va perdiendo relevancia respecto a los *new media*, los cuales son seguidos mayoritariamente por una población joven. Los adolescentes son el segmento de público que menos televisión consume (Fedele y García-Muñoz, 2010). Además, estos jóvenes suelen atribuir a los productos de ficción seriada algunas funciones (Von Feilitzen, 2004) como entretener, informar y la socializar. El entretenimiento tiene que ver con el placer, excitación o manera de relajarse; además puede estar ligado a la identificación entre el público y el personaje de la serie. La función informativa sirve para explorar la realidad y adquirir conocimientos en ámbitos en los que los jóvenes son inexpertos. Y la social se refiere a la capacidad de estimulación y aumento de las interacciones sociales que tienen las series.

La televisión puede contribuir a conformar la identidad nacional, no porque narra contenidos, ni porque construye tiempos sociales o crea sentidos de pertenencia, sino porque ofrece espacios para representaciones, constituyendo un “fórum electrónico” (Newcomb, 1999), en el cual las diversas partes sociales pueden tener acceso o ser representadas, y en el cual, al menos potencialmente, se expresa la sociedad civil (Vessallo de Lopes, 2007). Además, en cada país se aprecia una particular apropiación de la ficción televisiva por parte de la tradición cultural de otros medios (radio, cine, teatro, música); por ejemplo, el desarrollo de la capacidad productiva de las televisiones latino-americanas depende de su mayor o menor capacidad para desplazar a las series importadas de EE.UU, así como de la posibilidad de emitir otros géneros producidos domésticamente (Vassallo de Lopes, 2007).

2.3 La imagen de la mujer en las series de ficción

La representación de la mujer en los medios de comunicación a lo largo de la historia también ha sido abundante y por tanto los estudios sobre el tema se han multiplicado. Comprobar la vigencia del análisis de Graydon (2001:143-171) sobre la

presencia de las mujeres en los medios audiovisuales ha sido uno de los objetivos de la obra *Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time* de (Sánchez, Fernández, Gil y Segado, 2012). Demostrar si realmente las mujeres son representadas con inferioridad respecto a los varones; si ocupan fundamentalmente papeles de madre y esposa; si son presentadas como objetos sexuales o seres domesticados que trabajan en el hogar; y si tienen actitudes inestables y emocionales que les lleve a perder el control, son algunos de los aspectos analizados en dicha obra.

La sociedad contemporánea, al pasar por el impacto de los medios de difusión masiva, ha sido afectada por una serie de discursos que describen determinados modelos de feminidad; esto se debe a que los medios tienden a reforzar y reproducir los discursos dominantes ya existentes (Guzmán, 2007). Un estudio sobre la imagen femenina en las series televisivas estadounidenses, publicado por Nataly Guzmán Velasco en el 2007, recorre los patrones de conducta femenina que han predominado durante años y cómo éstos han homogenizado la imagen de la mujer.

Estudiando el papel de las mujeres en las series americanas, Guzmán (2007) realiza un análisis desde mediados del siglo XX. Los cincuenta son los años en los que las féminas de ficción son ingenuas y piensan que el matrimonio es esencial para ser adultas y alcanzar el sueño americano (casa, hijos, esposo, coche, perro). Amas del hogar que aparecen en sitios de mujeres y visten a la última moda. En los sesenta, estaba bien visto que la mujer recibiese estudios universitarios, sin embargo predominaba el prototipo de chica que dejaba su carrera profesional para dedicarse a la familia y al hogar. En los setenta surge la liberación de la mujer, dueña de su cuerpo, que podía casarse a una edad madura y haber tenido experiencia sentimental sin ser catalogada de “mujer con reputación”. Las mujeres glamurosas con servidumbre tienen su debut en pantalla en los años ochenta, su labor es supervisar; también aparecen esas mujeres que después de haber dedicado su juventud a la familia, deciden retomar sus profesiones debido al aburrimiento. Este relativo abandono del hogar por parte de las mujeres tuvo consecuencias en los años noventa, donde los jóvenes eran representados como problemáticos debido a la falta de atención por parte de sus progenitoras.

En el siglo XXI se pasa de una trivialización a otra que continúa promoviendo discursos acerca de la poca madurez de las mujeres en general y su necesidad de

encontrar a un buen hombre que las proteja. Si no está liberada, ansía estarlo en silencio, con comodidades o no. Si es independiente, desea ser cobijada por otra pareja y un hogar. Si se independiza, tiene que pagar el precio de no tener un hogar (Guzmán, 2007).

Sin embargo, Elena Galán Fajardo en su publicación *La imagen social de la mujer en las series de ficción* (2007: 29-30) introduce una cita que Alberto Grondona publicó un año antes en *Tiempo de Hoy*: “Sexo en Nueva York marcó un antes y un después en los papeles femeninos de las series de televisión (...) La serie revolucionó la imagen de las mujeres en televisión, rompió con todos los estereotipos. Empezaron a salir otras muchas con perfiles similares, es decir, de mujeres desinhibidas a la hora de hablar de sexo, mujeres independientes que lo mismo trabajan en una empresa de prestigio que cambian los pañales a sus hijos... Mucho de estas chicas hay en *Mujeres desesperadas* o en *Anatomía de Grey*”. Dicha afirmación, a priori, confirma que el papel de las mujeres en las series de ficción americanas continúa evolucionando.

2. 4 La imagen de ficción y la repercusión de los *mass media*

Los medios masivos de comunicación estimulan la aparición de estereotipos y comportamientos diferentes en las mujeres de hoy en día. Es posible atribuir características positivas a los medios, ya que posibilitan que amplios contenidos de información llegue a extendidos lugares del planeta de forma inmediata (Figliozi, 2008). Televisiones como la BBC (Inglaterra) o RAI (Italia) han tratado de aprovechar las posibilidades interactivas de las tecnologías de la información para promover espacios dedicados a la audiencia infantil que recojan las mejores experiencias televisivas realizadas en estos países (García y Molina, 2008).

La televisión sigue siendo el medio con mayor grado de implantación en los hogares españoles. Desde comienzos de los años sesenta es uno de los principales referentes de ocio. Para la población era un lujo que representaba cierto estatus social. Desde finales de los sesenta, gracias al abaratamiento se hace popular (García y Molina, 2008). Al ser un medio masivo, tiene el potencial de crear valores sociales y ejercer influencia en las personas porque ofrece definiciones, presenta modelos, promueve estereotipos y puede ser un exponente de cambios (Figliozi, 2008).

Pero los medios de comunicación también tienen su lado negativo ya que pueden manipular la información y el uso de la misma para intereses propios de un grupo específico; y en muchos casos tienden a formar estereotipos. La mujer ideal impuesta en los medios de comunicación ha sido de gran impacto, pero no solo en la televisión, también en las portadas de revistas donde aparece una mujer perfecta y dentro del contenido una gran cantidad de actividades a seguir para lucir como ella; lo que lleva en muchos casos a que su autoestima se vea realmente afectada al compararse con el modelo establecido (Figliozzi, 2008).

Por otro lado, el fenómeno *YouTube* ha marcado un antes y un después en el acceso, selección, edición y difusión de contenidos audiovisuales en la red. Los jóvenes, más implicados en el uso de las TIC, prefieren aquellos medios y sistemas de información y comunicación que les permiten interactuar y tomar un mayor protagonismo en la comunicación (García y Molina, 2008). Esto provoca libertad a la hora de escoger contenidos, los cuales no tienen el mismo grado de influencia en unas personas que en otras.

2.4 Investigaciones previas de series de ficción

Jorge Belmonte y Silvia Guillamón en un estudio sobre co-educar la mirada frente a los estereotipos de género que aparecen en televisión (2008), analizan series televisivas que plantean una representación estereotipada de los géneros, independientemente de su carácter moderno; es decir, que reproducen desigualdad entre lo femenino y lo masculino. En dicho estudio se confirma que los productos televisivos contribuyen a generar identidades a partir de mecanismos narrativos, semióticos e interrelativos; y que por tanto, el universo mediático ayuda a la construcción de identidades en la infancia y adolescencia.

Con el objetivo de comparar si existe realmente desigualdad en series como *Los Serrano*, *Mis Adorables Vecinos*, *Los hombres de Paco*, *El comisario*, *Aquí no hay quien viva* o *Aída*, Belmonte y Guillamón definieron ‘estereotipo de género’ como el “conjunto de ideas acerca de los géneros que favorecen el establecimiento de roles fuertemente arraigados en la sociedad. Otorgando una identidad en función del papel social que se supone deben cumplir”. Además, se confirma la idea de que el trabajo

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

doméstico y cuidado de personas se asocia a las mujeres, mientras que los hombres están más relacionados con actividades del ámbito público.

Tras analizar las seis teleseries, los autores llegan a la conclusión de que las series de ficción nacionales son las preferidas por el público joven, aunque también tienen buena acogida las producciones internacionales; todas ellas están ambientadas en el presente y representan la vida cotidiana de los personajes, facilitando la identificación con los espectadores; y la mayoría se configuran a partir de tramas que establecen una guerra de sexos como recurso de comunicación entre ambos géneros, dando lugar a una visión prejuiciosa y estereotipada del sexo opuesto.

Otro estudio que ha servido de referencia a la hora de realizar la presente investigación es *Realidad y Ficción en Wisteria Lane: Análisis de contenido de los personajes de la serie de televisión Desperate Housewives*, dirigido por M^a Leticia Flores y Gabriela Sánchez en el año 2008. Analizando los 42 personajes que intervienen en la primera temporada de la serie, los datos indican que existe mayor presencia de personajes anglosajones de clase media, que la cantidad de hombres y mujeres que intervienen está equilibrada, y que los personajes femeninos presentan complexiones físicas muy delgadas. Además, llegan a una cuestión relevante, puesto que hablan del papel de los latinos en la serie y en los programas estadounidenses. Confirman la explicación de Harris (1994) sobre la representación de los latinos en la televisión como flojos, delincuentes y de clase baja. Apuntando que la presencia de esta clase étnica es casi inexistente en las series americanas y en caso de existir aparecen bien resaltados los rasgos peyorativos.

3) OBJETO DE ESTUDIO, EXPLICACIÓN Y PERSONAJES

3.1 Historia de la serie

Criadas y Malvadas es una serie estadounidense, creada por Marc Cherry, enmarcada en el género comedia-drama. Su nombre original es *Devious Maids* y se estrenó el 23 de junio de 2013 en el canal *Lifetime*. Fue producida en los ABC Studios por Marc Cherry, Eva Longoria, Sabrina Wind, Larry Shuman, John Mass, Paul McGuigan, David Lonner y Michael García.

Según recoge la página de *Criadas y Malvadas* creada en *Wikipedia.org*⁶, el episodio piloto fue encargado por la cadena *American Broadcasting Company (ABC)* el 31 de enero de 2012, sin embargo, una vez realizado no fue elegido para emitirse en ese canal y en junio *Lifetime* compró 13 episodios. El piloto para *ABC* fue rodado en Los Angeles, en la ciudad de Beverly Hills. Cuando *ABC* rechazó la propuesta, el rodaje se trasladó a Atlanta (Georgia). Esto supuso, no solo el cambio de lugar, sino también de directores, Paul McGuigan dejó su puesto y lo ocuparon David Warren y Rob Bailey.

El guión, basado en la teleserie mexicana *Ellas son la alegría del hogar*, tiene también cierta influencia de la serie *Mujeres desesperadas*. Cinco señoras con sueños y ambiciones que trabajan para los más ricos y glamurosos de Beverly Hills. La actriz Ana Ortiz es la protagonista, interpreta a Marisol Duarte. El resto de criadas son encarnadas por las actrices Dania Ramírez, Edy Ganem, Roselyn Sánchez y Judy Reyes. Los papeles secundarios de patrones y millonarios los personifican Rebecca Wisocky, Susan Lucci, Brianna Brown, Tom Irwin, Mariana Klaveno, Grant Show y Brett Cullen.

Antes de su estreno en televisión, el episodio piloto vio la luz el 9 de junio de 2013, recibiendo críticas positivas y negativas que se reflejaron en el 1,99 millones de televidentes. Las cifras mejoraron en un 45% con el sexto episodio, alcanzando 2,90 millones de espectadores. En España, la primera temporada de *Criadas y Malvadas*, se emitió por primera vez el 28 de septiembre de 2013 y finalizó el 2 de noviembre de 2013.

⁶ *Criadas y Malvadas*. Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Devious_Maids (20 de octubre)

3.2 Ficha técnica

Título	<i>Devious Maids</i> – Criadas y Malvadas
País	Estados Unidos
Fecha de estreno	23 de junio de 2013 (LifeTime) 28 de septiembre de 2013 (Tele 5)
Temporada	1ª Temporada
Nº Capítulos	13 episodios
Cadena de tv en España	Telecinco y Divinity
Franja horaria	16:00 horas/ sábados
Director	Marck Cherry
Producción	Justin Lillehei (Assoc.) y Brian Tanen
Producción ejecutiva	Davi Lonner, Eva Longoria, John Mass, Larry Shuman, Marc Cherry, Michael Garcia, Paul McGuiganm Paul Presburger y Sabrina Wind
Guionistas	Brian Tanen, Gloria Calderon Kellett, Tanya Saracho y Victor Levin
Reparto	Ana Ortiz, Dania Ramírez, Roselyn Sánchez, Judy Reyes, Edy Ganem, Rebecca Wisocky, Tom Irwin, Brianna Brown, Brett Cullen, Mariana Klaveno, Grant Show, Drew Van Acker, Wolé Parks y Sasan Lucci
Productora	ABC Studios
Target Group	Serie femenina
Género	Comedia-drama
Duración	45 minutos aprox.

Fuente: *Página Oficial de Criadas y Malvadas*⁷ y Wikipedia

3.3 Listado de capítulos

	Título	Fecha de emisión	Audiencia
1	Piloto	28-9-2013	1.547.000 (11,7%)
2	Poniendo la mesa	28-9-2013	1.654.000 (12,6%)
3	Limpiando el pasado	5-10-2013	1.343.000 (10,5%)
4	Haciendo tu cama	5-10-2013	1.299.000 (10,5%)
5	Sacando la basura	5-10-2013	1.485.000 (13,4%)
6	Paseando al perro	12-10-2013	1.073.000 (8,9%)
7	Cogiendo un mensaje	12-10-2013	1.184.000 (10,0%)
8	Cuidando al niño	19-10-2013	1.346.000 (10,2%)
9	Batiendo los huevos	19-10-2013	1.301.000 (10,1%)

⁷ Página Oficial de Criadas y Malvadas de Telecinco. Recuperado en <http://www.telecinco.es/criadasymalvadas/> (12 de Octubre de 2013)

10	Colgando las cortinas	26-10-2013	1.168.000 (8,7%)
11	Vaciando el armario	26-10-2013	1.177.000 (9,1%)
12	Limpiando la sangre	1-11-2013	1.091.000 (8,3%)
13	Totalmente limpio	1-11-2013	1.099.000 (8,7%)

Fuente: Wikipedia

3.4 Argumentos y tramas

Criadas y malvadas es una serie estadounidense en la que cinco criadas latinas son protagonistas y centro de atención. Trabajan para las familias más codiciadas y ricas de Beverly Hills y juntas desvelaran los secretos más turbios de sus jefes. Cada una de ellas guarda un secreto, que en ocasiones, pondrá en peligro la amistad entre ellas y sus puestos de trabajo.

Cuatro de las criadas empezaron a trabajar en estos hogares lujosos con el objetivo de alcanzar un sueño (salir del país de origen, convertirse en cantante o sacar a sus hijos adelante). Sin embargo una de ellas, Marisol Duarte, no empezó a trabajar por estos motivos en la casa de los Powell, tan solo quería conocer la verdad acerca de un crimen que le estaba destrozando la vida.

La trama da comienzo con el asesinato de una criada llamada Flora durante una fiesta en la casa de la familia Powell. Al parecer la joven tenía una aventura con su jefe, y por algún motivo alguien quiere terminar con su vida. El resto de criadas, Rosie Falta, Carmen Luna, Zoila del Barrio y Valentina del Barrio, continúan con su actividad sin querer hablar del asunto, hasta que aparece Marisol Duarte. Sorprende a la familia Taylor y pasa a trabajar con ellos, dando un vuelco a la vida del resto de criadas. La nueva sirvienta desea conocer a los propietarios de las casas, a los trabajadores y averiguar quién mató a Flora.

A pesar de estar durante horas en casas que nunca podrán vivir, rodeadas de lujos que no se podrán permitir y con gente que consideran superficial y estúpida, las sirvientas se convierten en las verdaderas señoras de la casa. Sin su presencia, nada sería posible, y por eso utilizan sus ‘armas de mujer’ para conseguir lo que verdaderamente quieren: triunfar en la vida y que sus secretos no vean la luz de ninguna de las maneras.

3.5 Personajes femeninos principales

	<ul style="list-style-type: none">• Marisol Duarte (Ana Ortiz).• 39 años.• Mujer madura, educada, perspicaz e inteligente.• Trabaja en la casa de Michael y Taylor Stappord.• Muy efectiva en el puesto de trabajo y pronto cuenta con la confianza de sus jefes y del resto de criadas.• Esconde un gran secreto, su hijo ha sido acusado de asesinar a la joven Flora, por eso tiene que descubrir la verdad.
	<ul style="list-style-type: none">• Rosie Falta (Dania Ramírez).• 35 años.• Dulce, sensible, religiosa y atractiva.• Trabaja en la casa de los Westmore.• Es una mujer viuda que emigró a EE.UU para ganar dinero y traer a su hijo de México.• Su objetivo es ganar dinero para estar con su hijo Miguel, lo que no espera es que su jefe se enamore profundamente de ella.
	<ul style="list-style-type: none">• Carmen Luna (Roselyn Sánchez).• 30 años.• Sensual, ambiciosa y divertida.• Trabaja en la casa de Alejandro Rubio.• Sueña con ser una cantante famosa• Empieza a trabajar en la casa del cantante con el objetivo de que la estrella del pop latino le ayude en su carrera.• El secreto de Carmen es que ha abandonado a su marido, ya que le impedía ser artista.

	<ul style="list-style-type: none"> • Zoila del Barrio (Judy Reyes). • 44 años. • Bromista, profesional y amiga de sus amigas. • Trabaja en la casa de Genevieve Delatour. • Responsable, religiosa y madre de familia. • Trabaja junto a su hija Valentina, y quiere evitar que se enamore del hijo de su jefa. • Zoila se enamoró del hermano de Genevieve y no quiere que le ocurra lo mismo a su hija.
	<ul style="list-style-type: none"> • Valentina del Barrio (Edy Ganem) • 18 años • Enamorada y divertida. • Trabaja en la casa de Genevieve Delatour. • Joven estudiante que persigue su sueño, estudiar en una escuela de moda muy cara. • Su madre no permite la relación entre ella y el hijo de sus patrones, Remi Delatour. • Ella lo pasa mal por no poder tener una relación normal con su jefe y esto es motivo de disputas continuas con su madre.

Fuente: Página oficial de Criadas y Malvadas. Elaboración propia.

<p>PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Genevieve Delatour (millonaria) • Peri Westmore (millonaria) • Taylor Stappord (millonaria) • Evelyn Powell (millonaria)
<p>PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Odessa Burakov (criada rusa) • Ida Hayes (abogada) • Olivia Rice (millonaria) • Flora Hernández (criada latina)

4) TRABAJO DE CAMPO

4.1 Ficha de análisis y explicación del código utilizado

Con el objetivo de realizar una observación psicológica y socioeconómica de las cinco protagonistas principales de la serie *Criadas y Malvadas*, se han elaborado diferentes tablas de análisis de contenido con diferentes variables para estudiar los 13 capítulos que conforman la primera temporada. Utilizando una metodología cualitativa y cuantitativa que permite examinar el serial, a través diferentes clasificaciones, se empleará como unidad de análisis cada uno de los personajes.

En base a la clasificación realizada por (Maza y Cervantes, 1994) sobre los tipos de personajes de una serie: principales, secundarios protagónicos, secundarios antagonicos y secundarios incidentales; se han realizado las tablas. “El personaje principal es el que realiza las acciones más importantes de la historia y los personajes secundarios son creados en función del personaje principal” (1994:28)⁸. En la primera tabla, que persigue conocer las características de los hombres y las mujeres de la serie, se han incluido a los 23 personajes que conforman la primera temporada.

A partir de ese momento, el resto de tablas analizarán diferentes aspectos como la ocupación, las relaciones sentimentales, los lugares en los que aparecen los personajes, el tiempo de ocio, las relaciones familiares, la actitud intelectual, emocional y religiosa o las tramas en las que son protagonistas las mujeres. Para poder confrontar el papel que tienen las latinas en la serie en comparación con las mujeres de otro grupo étnico, se ha analizado solo el rol de las féminas.

Las variables estudiadas han sido sustraídas de otras investigaciones como *Las mujeres de ficción televisiva española de prime time* (2012) y *Realidad y ficción en Wisteria Lane: Análisis de contenido de los personajes de la serie de televisión Esposas Desesperadas* (2008); además de introducir otros conceptos de búsqueda propios, como los referentes a la temática de las tramas: amor, asesinatos, suicidios, status social, amistad, celos o rivalidad entre mujeres.

⁸ Cita recuperada del estudio *Realidad y Ficción en Wisteria: Análisis de Contenido de los Personajes de la Serie de Televisión Esposas Desesperadas* (Flores y Sánchez, 2008) (2008:100).

El principal punto de interés es averiguar los rasgos físicos y el comportamiento de cada uno de los personajes femeninos, a través del análisis cualitativo. Este examen comprende los rasgos físicos del actor, la complexión física o la actitud, que no cambian a lo largo de la temporada. Y a través del análisis cuantitativo descifra la importancia de cada uno de los personajes en la serie: número de veces que protagoniza un episodio, implicación en la trama principal, el tipo de conflicto o el hilo conductor del argumento principal.

Las tablas analizan una cantidad de datos amplia y por eso los rangos de las respuestas han quedado establecidos de la siguiente forma:

EDAD	➤ Joven (18 a 26 años), adulto (27 a 65 años), anciano (> de 66 años)
OCUPACIÓN	➤ Empleada del hogar, profesora, actriz, abogada, decoradora, no trabaja
NACIONALIDAD	➤ Estadounidense, sudamericana, otras
ESTADO CIVIL	➤ Soltera, casada, separada, viuda, con pareja, sin identificar
TENDENCIA SEXUAL	➤ Heterosexual, homosexual, bisexual
NIVEL ECONÓMICO	➤ Alto, bajo, medio
COMPLEXIÓN FÍSICA	➤ Muy delgada, normal, sobrepeso
COLOR DE PIEL	➤ Negra, blanca, mulata
LUGARES EN LOS QUE APARECE	➤ Domicilio, trabajo, bar, vía pública, otros
OCIO	➤ Sale con amigos, sale con pareja, sale con hijos, fuma, bebe
RELACIONES FAMILIARES	➤ Buena con la pareja, buena con la madre, buena con el padre, buena con los hijos, realiza muestras de afecto
ACTITUD RELIGIOSA	➤ Referencias a la fe, aparece practicando algún rito, expresiones religiosas, blasfema
TRAMAS	➤ Protagonista de la trama, implicada en temas amorosos, implicada en asesinatos, implicada en suicidios, preocupación por el status social, preocupación por la amistad, preocupación por los celos, rivalidad entre mujeres
ACTITUD EMOCIONAL	➤ Llorona, histérica, inestable, estable,

	sensible, empática, violenta, rencorosa, melancólica, orgullosa, preocupada
OTRAS	➤ Valiente, satisfecha, indignada, coqueta, manipuladora, autoritaria, malhumorada, decaída, honrada, exhibicionista, generosa, alta autoestima, ambiciosa, indecisa, iniciativa, insatisfecha

4.2 Exposición de los datos obtenidos

Una vez realizado el análisis de los 13 personajes femeninos (principales, secundarios protagónicos y secundarios incidentales) se puede observar que el 46,1% tiene una edad comprendida entre los 18 y los 26 años, mientras que el 53,8% lo conforman las mujeres de entre 27 y 65 años. Ninguna de las féminas de la serie se encuentra en el grupo de población anciana. En cuanto a la nacionalidad, se aprecia que las estadounidenses y las sudamericanas están igualadas en número con un 46,1% respectivamente; tan solo una mujer es de origen ruso. Lo que realmente destaca en este gráfico es que las cinco protagonistas sean latinas, mientras que los personajes secundarios son estadounidenses en un 75% (gráfico 1).

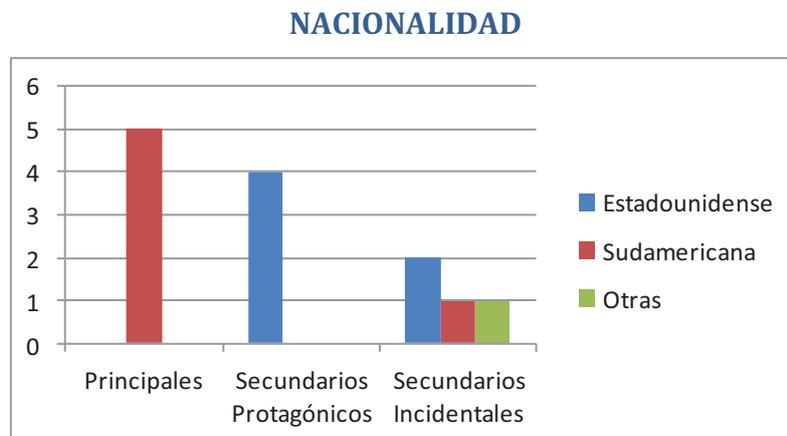


Gráfico 1

Como puede apreciarse en el gráfico 2 que se incluye a continuación, en cuanto a la ocupación que tiene los diferentes personajes destaca el hecho de que, de 10 mujeres, tan solo 3 no trabaja. El empleo que más se repite es el de empleada del hogar; cuatro de las protagonistas son criadas mientras que una de ellas utiliza ese trabajo como tapadera y realmente es profesora de universidad. De los cuatro personajes secundarios protagónicos, tan solo una es actriz, mientras que el resto viven de sus

maridos o patrimonio. Un 53,8% de los personajes tiene nivel alto, mientras que el 38,4% pertenece a nivel bajo y solo el 7,7% es de nivel medio.

OCUPACIÓN

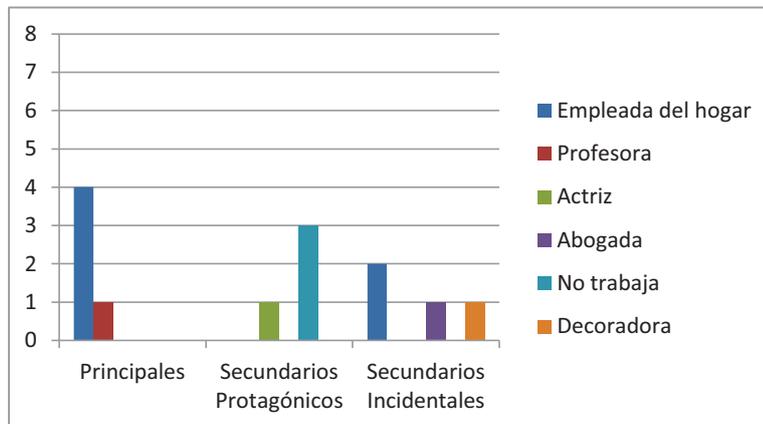


Gráfico 2

En cuanto al estado civil, en el gráfico 3 se percibe gran variedad, puesto que de las cinco protagonistas se encuentran cinco perfiles completamente distintos: soltera, casada, separada, viuda y una que no queda identificada (unas veces tiene pareja y otras no). Por el contrario, se observa que las cuatro protagonistas están casadas; dos de las incidentales son solteras, una tiene pareja y la otra no se ha identificado. Lo que si se percibe con claridad es que el 100% de las mujeres que aparecen en la serie son heterosexuales.

ESTADO CIVIL

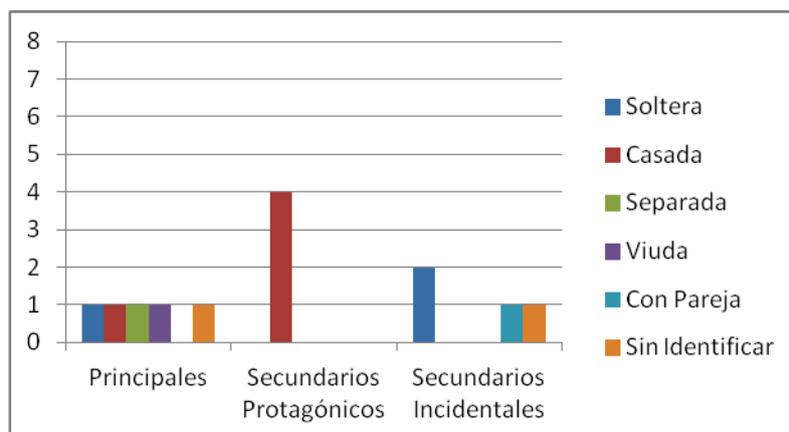


Gráfico 3

El aspecto físico de los personajes ha sido estudiado en tres variables: la complexión física, el color de pelo y el color de piel. Por un lado se aprecia que de las cinco protagonistas, una de ellas tiene sobrepeso y cuatro están muy delgadas; al igual

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

que las cuatro ricas de Beverly Hills que son muy delgadas. Solo entre los personajes secundarios incidentales se encuentra a dos mujeres de complejión normal. El color de pelo marrón, junto con el negro, son los que predominan con un 61,5%. Los personajes secundarios suman tres pelirrojas y dos rubias. En cuanto al tono de piel (gráfico 4), solo existe un personaje con la piel negra. Siete son mujeres de tez blanca y cinco mulatas. El dato significativo en este gráfico es que solo son mulatas las criadas y de las cuales solo una tiene sobrepeso, el resto son todas muy delgadas.

COLOR DE PIEL

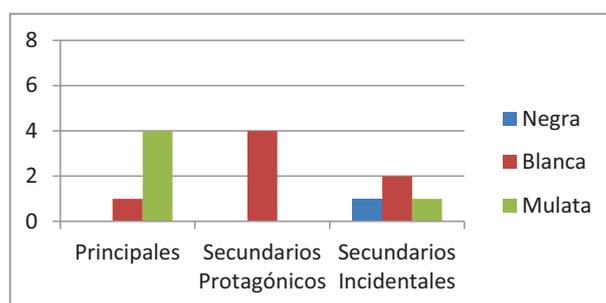


Gráfico 4

La ocupación de las mujeres en la serie *Criadas y Malvadas* ha sido recogida en ocho variables que estudian por un lado dónde trabajan y qué hacen; el papel de éstas como madres y esposas; y si son representadas como un objeto sexual. Del total, siete realizan tareas del hogar, algo que no es muy significativo en una serie donde las protagonistas son criadas. Lo que puede resultar más llamativo es que de 13 mujeres, 10 trabajen fuera del hogar (ya sea de criada, actriz, abogada o decoradora) (gráfico 5).

APARECE TRABAJANDO FUERA DEL HOGAR

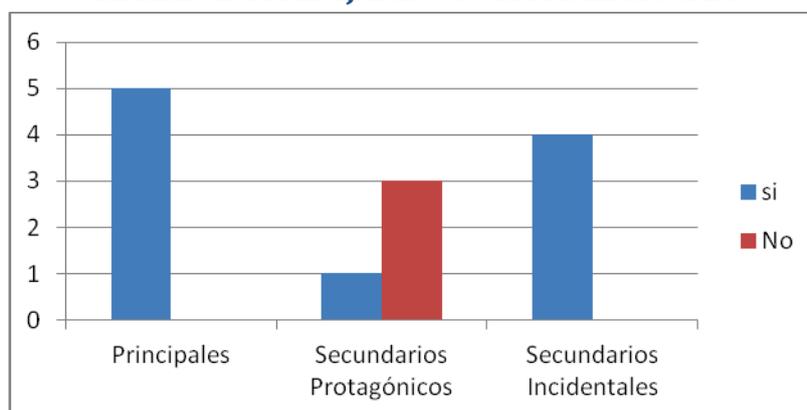


Gráfico 5

El papel de madre es representado en la serie por el 38,5% de las féminas, siendo superior el número de mujeres que no tienen descendientes, 8 de ellas (gráfico 6). Tampoco es mucho mayor el deseo de ser madre, puesto que solo las que los tienen desean tenerlo, excepto en el caso de los personajes secundarios incidentales que se observa que dos de ellas desearían tener un hijo (gráfico 7).

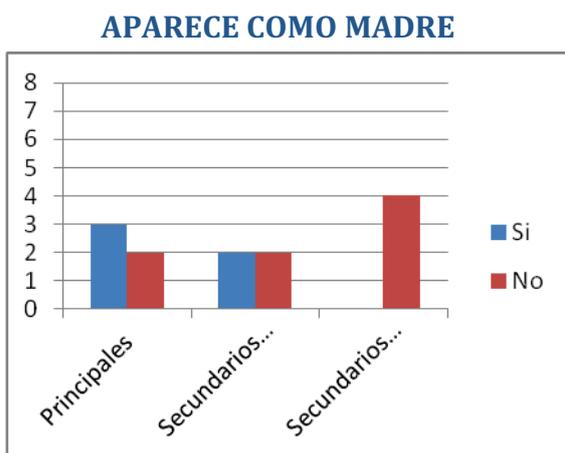


Gráfico 6

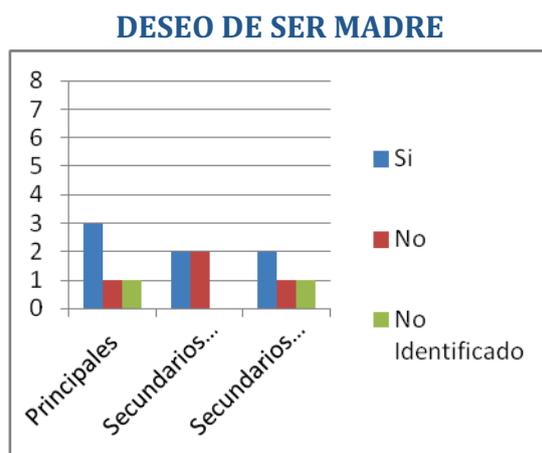


Gráfico 7

Tres de las cinco protagonistas desean ser esposas, aunque solo dos de ellas aparecen como pareja. En cuanto a las mujeres protagónicas, se puede decir que tienen lo que quieren, puesto que tres de cuatro desean ser esposas y a su vez aparecen como pareja en la serie. Entre los personajes secundarios incidentales solo se encuentra a una mujer con deseos de ser esposa, la cual no se corresponde con la fémina que tiene pareja (gráficos 8 y 9).

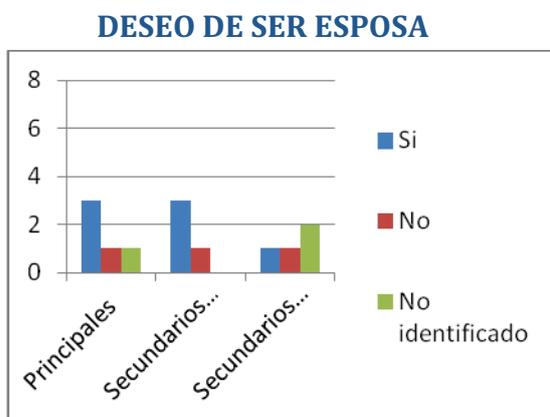


Gráfico 8

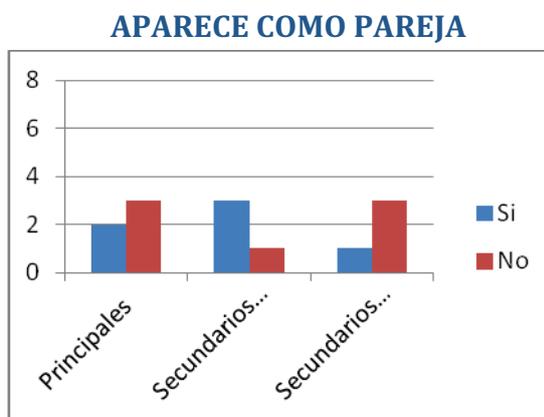


Gráfico 9

En cuanto al papel que juegan en las tramas, el 69,2% de las mujeres son representados como objeto sexual, frente al 30,7% que no. Las cinco protagonistas, todas ellas criadas y latinas, tienen a lo largo de los diferentes capítulos un rol de objeto sexual (gráfico 10). Entre las cuatro ricas de Beverly Hills solo una no responde a ese canon; mientras que de los personajes secundarios incidentales solo un caso cumple la finalidad de objeto sexual.

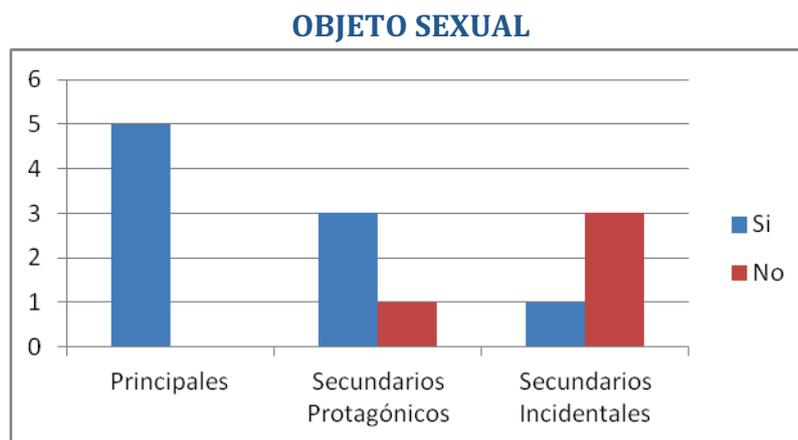


Gráfico 10

El estudio de las relaciones sentimentales de cada personaje ha sido posible gracias a la elaboración de diez tablas en las que se refleja si tienen o no relaciones esporádicas, si están implicadas en una relación o al menos la buscan; si intervienen en una relación y son activamente sentimentales. También se ha registrado en las tablas si son personas infieles, amantes de hombres infieles o si sus maridos son infieles y lo saben o por el contrario lo ignoran. Por último, se ha querido conocer si existe tensión sexual no resuelta entre las protagonistas femeninas y los masculinos.

En primer lugar, se ha concluido que de las cinco protagonistas tres tienen relaciones esporádicas y dos no las tienen o se desconocen. A su vez, según avanza la temporada, tres de las protagonistas se ven implicadas en una relación, y dos de ellas no. Dentro de los personajes secundarios protagonísticos, es decir las ricas y patronas, existen dos que mantienen relaciones esporádicas, y además tres de las cuatro tienen una relación estable. Y de las cuatro mujeres que tienen papel secundario incidental, una está implicada en una relación, otra no tiene ningún tipo de relación y a las otras dos no se les ha identificado tal característica (gráficos 11 y 12).

RELACIONES ESPORÁDICAS

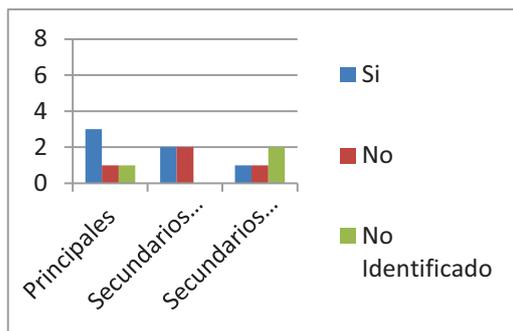


Gráfico 11

IMPLICADA EN UNA RELACIÓN

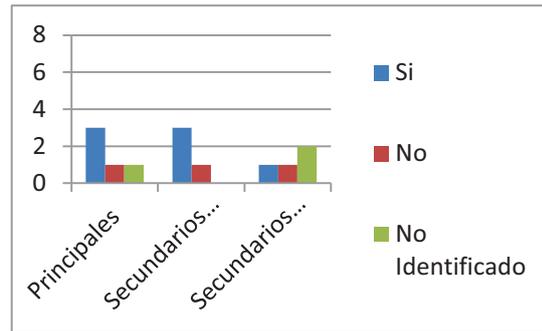


Gráfico 12

El 61,5% de las mujeres que aparecen en la serie están buscando una relación porque tienen la necesidad de estar con alguien que las quiera; por el contrario el 15,4% no busca una relación o porque ya la tiene o porque no siente esa necesidad; y el otro 23,1% no refleja ese sentimiento de búsqueda. Del total, el 53,8% interviene en una relación, frente al 30,1% que no. Ocho mujeres no son infieles, tres si lo son y dos se desconoce (gráfico 13).

ES INFIEL

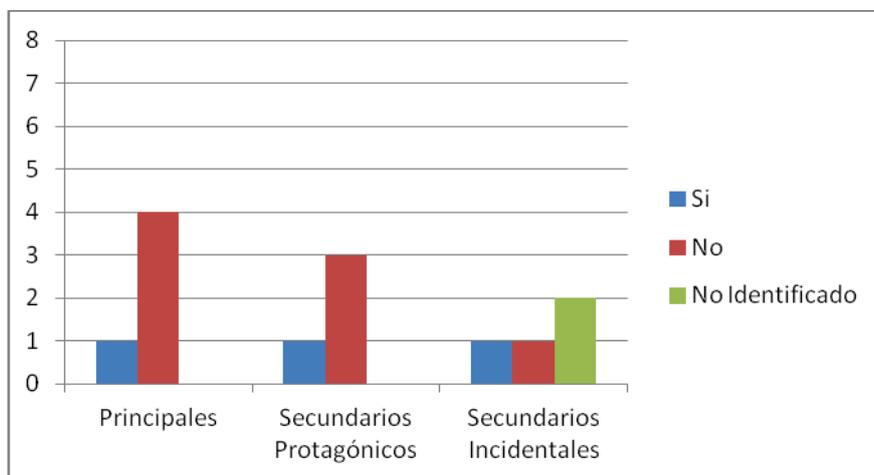


Gráfico 13

El 100% de las mujeres que son infieles, tres en total, son amantes de hombres infieles. Tres son las mujeres que saben que sus maridos les son infieles y las tres son de clase social alta (gráfico 14). Por otro lado, las otras dos mujeres de clase social alta que son personajes protagonistas, desconocen que sus maridos les engañan con otras mujeres (gráfico 15). Además, seis mujeres en la serie sienten una tensión sexual no resuelta para con los hombres con los que protagonizan las tramas.

SU MARIDO LE ES INFIEL Y LO SABE

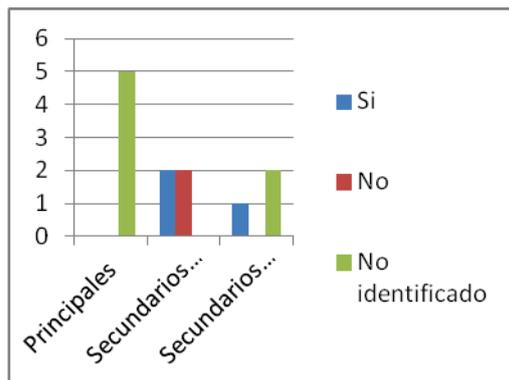


Gráfico 14

SU MARIDO LE ES INFIEL Y LO IGNORA

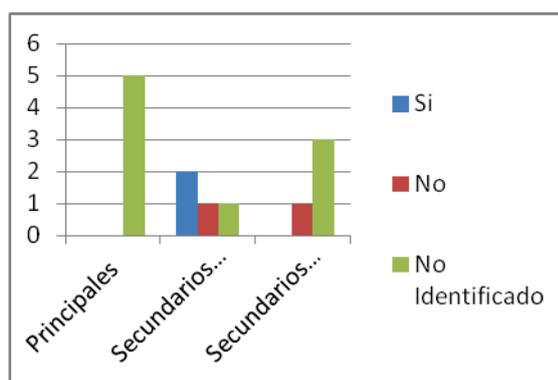


Gráfico 15

Con el objetivo de conocer los lugares en los que aparecen las mujeres, a qué dedican su tipo de ocio, el tipo de relación que mantienen con sus familiares o las tramas de las cuales son protagonistas, se han utilizado diferentes variables. La actitud religiosa, emocional o intelectual y otras características también han sido analizadas. En esta ocasión los gráficos solo recogen los resultados en positivos (SI), por tanto aquellos negativos (NO) y no identificados (X), no han sido reflejados en el dibujo.

Las cinco protagonistas aparecen en el trabajo, en la terraza de un bar, en la vía pública y en otros lugares, pero tan solo dos de ellas desarrollan alguna escena en su hogar. Por su parte, las cuatro mujeres ricas nunca aparecen en una cafetería y solo una de ellas aparece trabajando. El domicilio, la vía pública y otros (hogares de los amigos, supermercados, etc.), son los lugares donde mayor tiempo pasan estas mujeres. En cuanto a los personajes secundarios incidentales, se observa que ninguno frecuenta las cafeterías, pero desarrollan su vida en el domicilio, trabajo o en la vía pública (gráfico 16).

Respecto a su tiempo libre, se ha podido observar que las protagonistas lo pasan con sus amigas, tan solo una sale con su hija (porque trabajan en la misma casa) y otra sale con su pareja. Ninguna de ellas tiene vicios como fumar o beber. Las mujeres más ricas y codiciadas salen con amigos; tres de ellas aparecen bebiendo alcohol y dos salen con sus parejas. Lo cierto es que ninguna aparece fumando o pasando tiempo con sus hijos. De los personajes incidentales tan solo se ha registrado que una de ellas sale en compañía de amigas y dos aparecen bebiendo en alguna escena (gráfico 17).

LUGARES EN LOS QUE APARECEN

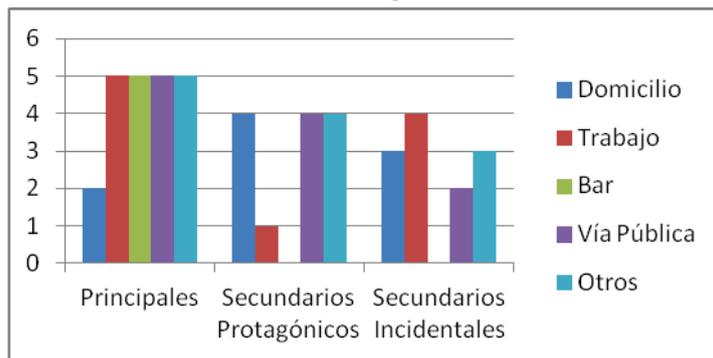


Gráfico 16
OCIO

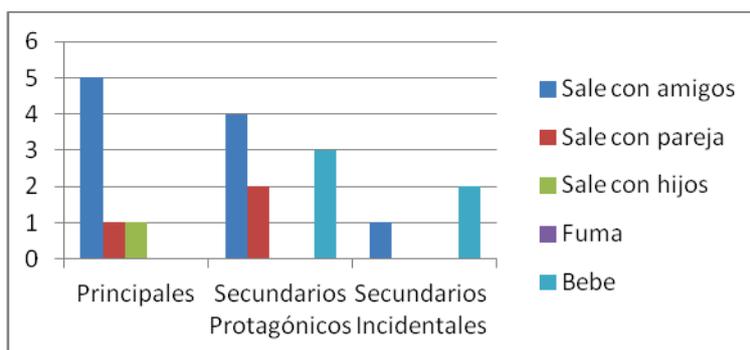


Gráfico 17

En cuanto a las relaciones familiares, hay más información de las criadas que de las mujeres adineradas (gráfico 18). De las primeras observamos que al menos dos de cinco mantienen buena relación con la pareja, la madre, el padre o los hijos. Además todas muestran actitudes de afecto. En los papeles secundarios, tanto protagonistas como incidentales, se encuentra resultados positivos escasos, donde solo una de las ricas tiene buena relación con la pareja; otra mantiene buena relación con los hijos; y tres de ellas muestran afecto hacia alguien.

RELACIONES FAMILIARES

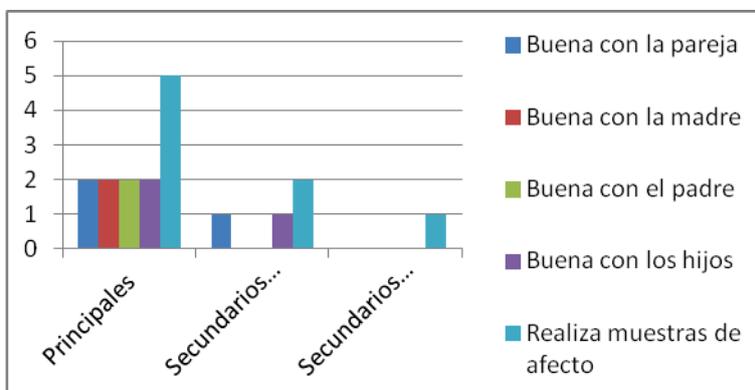


Gráfico 18

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

Las actitudes intelectuales, religiosas y emocionales han sido estudiadas, en el gráfico 19 con especial interés, debido a la importancia de éstas en la descripción y representación de los personajes. Por ejemplo, la inteligencia es algo que prolifera entre las protagonistas criadas y que por defecto solo posee una de las mujeres multimillonarias. La estupidez solo se refleja en las cinco mujeres adineradas (cuatro protagónicas y una incidental) y en una de las criadas latinas (incidental). Mujeres cultas encontramos en los tres grupos, aunque no en abundancia; y brutos o maleducados hay una de ellas en cada conjunto de personajes.

ACTITUD INTELECTUAL

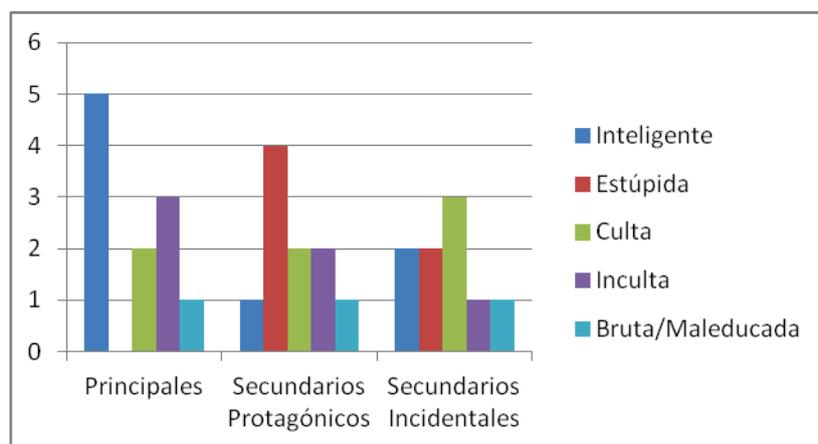


Gráfico 19

La creencia religiosa se ve reflejada en las criadas en mayor medida, el 80% de las protagonistas hacen referencia a la fe con expresiones religiosas y el 20% aparece practicando algún rito. De los personajes secundarios protagónicos, encontramos que solo el 25%, una de cuatro, hace referencia a la fe, practica algún rito, registra expresiones religiosas o blasfemas (gráfico 20). Del resto de mujeres no se ha registrado datos positivos.

ACTITUD RELIGIOSA

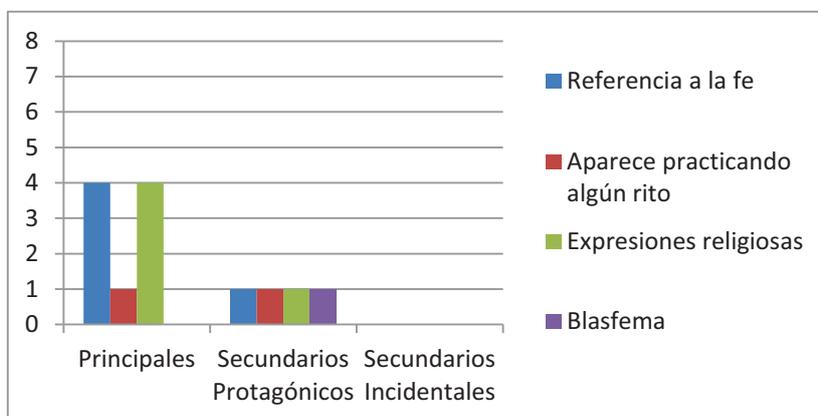


Gráfico 20

La implicación en las tramas principales de la serie, según refleja el gráfico 21, es muy variada; todas las mujeres tienen participación en los temas, de una forma u otra. Las criadas y millonarias son protagonistas de la trama siempre, lo que no sucede con las que ocupan papeles secundarios incidentales. El 92,3% de las mujeres se ve implicada en temas amorosos; el 69,2% en cuestiones de amistad; al 46,1% le preocupa el status social; y el 76,9% siente celos. Resulta llamativo que ninguna de las protagonistas conforme el 30,7% de las implicaciones en suicidios y que solo una tenga relación indirecta con un asesinato.

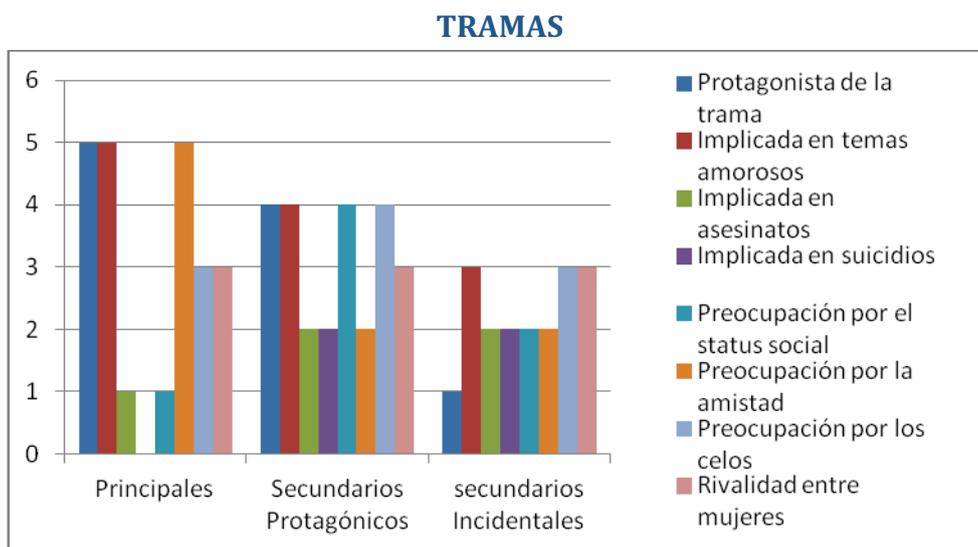


Gráfico 21

En cuanto a la actitud emocional de los personajes, se confirma que las más lloronas, histéricas e inestables son las millonarias. Mientras que las más sensibles, empáticas, melancólicas y rencorosas son las criadas latinas. El orgullo y la preocupación es algo que atañe a los dos grupos. Sin embargo, solo se muestran signos de violencia en los personajes secundarios protagonísticos e incidentales (gráfico 22).

ACTITUD EMOCIONAL

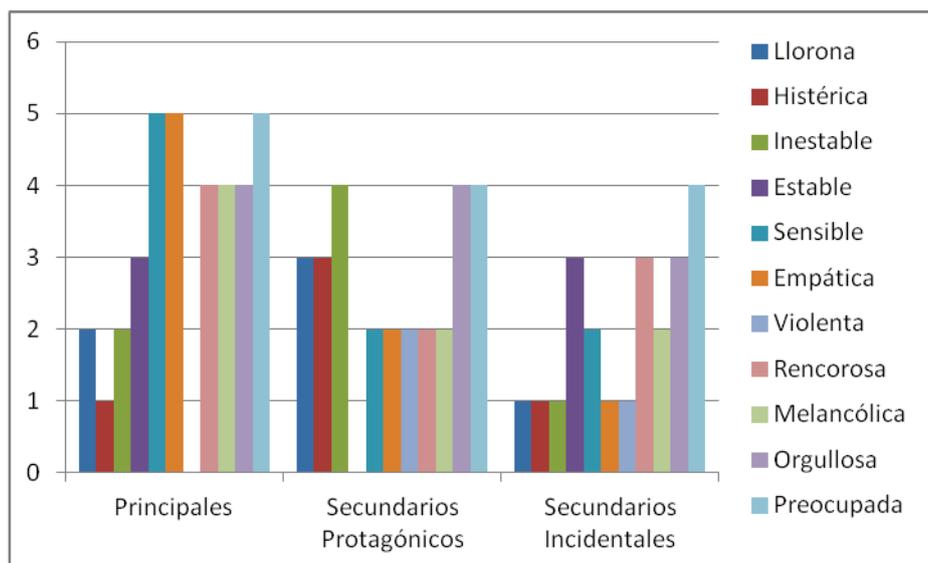


Gráfico 22

El gráfico 23 muestra que el 100% de las criadas latinas que ocupan papeles principales son valientes, se sienten indignadas en alguna ocasión, son honradas, generosas y tienen iniciativa. El 80% de ellas tiene la autoestima alta pero son indecisas. El 60% tienen momentos de insatisfacción pero son coquetas. El 40% se siente satisfecha, ambiciosa y exhibicionista, aunque tienen momentos en los que están malhumoradas o decaídas. Y por último, un 20% tiene mano autoritaria y manipuladora.

En contraposición, el 100% de las dueñas de las mansiones de Beverly Hills son coquetas, ambiciosas, indecisas y sienten insatisfacción. El 75% puede considerarse valiente y manipuladora, no obstante también están malhumoradas y decaídas. Un 50% siente indignación por algo, es exhibicionista, tiene iniciativa y es generosa. En ese mismo porcentaje están las que son autoritarias pero a lo largo de la serie se vuelven generosas. Solo una de las millonarias puede considerarse honrada.

OTRAS

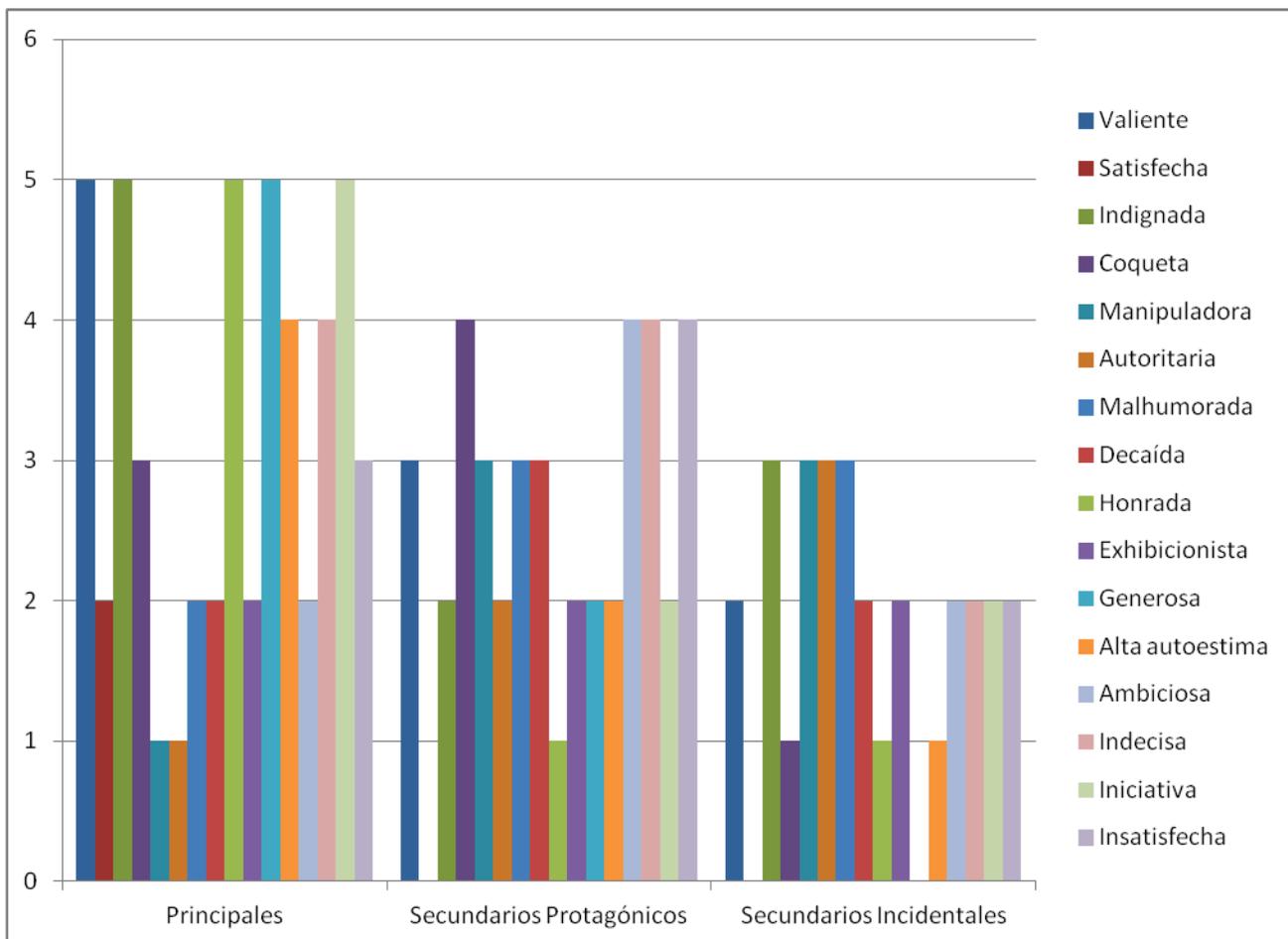


Gráfico 23

4.3 Papel de las protagonistas

➤ **Marisol Duarte** es una latina luchadora, que siendo profesora de universidad se hace pasar por criada para descubrir la verdad sobre un homicidio que le ha cambiado la vida. Su hijo se ha visto implicado en el asesinato de su novia Flora Hernández, también criada, y por eso Duarte intentará descubrir la verdad para que puedan ponerle en libertad. Se trata de una mujer latina sin acento extranjero, que sorprende a los dueños de las casas por sus buenos modales y conocimientos académicos. Es de constitución delgada y atractiva. En la serie aparece realizando tareas del hogar, aunque no es su principal faceta, puesto que se dedica a indagar en la vida de todos los ricos de Beverly Hills para dar con el asesino de Flora.

Su instinto maternal es reflejado en *Criadas y Malvadas*, sin embargo otros como el de ser pareja o esposa quedan al margen. En ocasiones utiliza sus ‘armas de mujer’ para conseguir más información. En ningún momento aparece en su domicilio o

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

en el centro educativo, los sitios en los que desarrolla su actividad son las casas en las que trabaja, el centro penitenciario o en el despacho de su abogada. Inteligente, culta e incrédula, Marisol, a diferencia del resto de criadas, no tiene muestras de fe o practica ritos religiosos. Es una mujer estable y sensible, que se siente preocupada y es capaz de hacer todo por orgullo. Manipuladora, con alta autoestima y honrada al mismo tiempo, protagoniza la trama y se ve implicada indirectamente en asesinatos y suicidios. También demuestra ser buena amiga contando su historia al resto de criadas.

➤ **Rosie Falta** es una criada de origen mexicano, que enviudó y tuvo que emigrar a Los Ángeles para ganar dinero y poder reencontrarse con su hijo pequeño. Trabaja para los Westmore, un matrimonio por conveniencia que se dirige al fracaso. Con el paso del tiempo, Falta se enamora de su jefe y empieza a mantener una relación con él a escondidas de su mujer, la cual también le es infiel con otros.

Mulata, de extrema delgadez y rostro bello, Rosie es utilizada como objeto sexual en repetidas ocasiones. Obsesionada con realizar bien las tareas del hogar y cuidar al bebé de los Westmore, demuestra ser una mujer muy responsable. Sus tiempos libres los dedica a llamar por teléfono a su hijo y a cotillear con el resto de criadas. A pesar de ser inteligente, Rosie es presentada como una joven inculta, que tiene mucha fe religiosa, es llorona, inestable y orgullosa. Es una de las protagonistas de la trama, implicada en temas amorosos y de amistad. Existe rivalidad entre ella y su jefa.

➤ **Carmen Luna** es la más sensual, ambiciosa y divertida de las criadas, de origen puertorriqueño. La razón para que trabaje de criada no es otra que darse a conocer como cantante, para eso limpiará y cuidará de su patrón, un cantante muy famoso. Su nivel económico es bajo y a esto se suma que ha huido de su marido. Una de las trabas que encuentra la coqueta Luna es que con su jefe no le sirven los intentos de seducción ya que es homosexual. Con una belleza despampanante, evita a toda costa trabajar y disfruta a escondidas de los lujos que tiene la mansión donde sirve.

Carmen también tiene su lado sensible, se enamora y es buena amiga. No tiene instinto maternal, su único objetivo es llegar a ser una estrella de la música. Es presentada totalmente como un objeto sexual en la serie; mujer creyente, ambiciosa,

orgullosa y con la autoestima muy alta. Las tramas que protagonizan tienen que ver con el amor, la preocupación por el status social, la amistad y la rivalidad entre mujeres.

➤ **Zoila del Barrio** es la criada con más experiencia de todas. Su nivel económico es bajo y empezó a trabajar en casa de Genevieve Delatour cuando era joven. Desde entonces ha sido algo más que una criada, ha pasado a ser la hermana consejera de la millonaria. De origen mexicano, Zoila no es una mujer esbelta, ha tenido una hija y se asemeja más al prototipo de mujer latina, con curvas y sobrepeso.

Vive con su marido y su hija Valentina en una casa humilde, aunque no aparece con frecuencia ejerciendo de esposa, ya que se pasa el día trabajando para otros. Lo que sí que representa es una madre que tiene buena relación con su hija e intenta protegerla. Es una mujer fiel, que no quiere que le vuelvan a hacer daño. Normalmente sale con sus amigas y comen en un parque, para ponerse al día de los cotilleos. Es inteligente y difícil de engañar; tiene fe en la religión; y es estable, orgullosa y generosa. Las tramas que protagoniza tienen que ver con la amistad.

➤ **Valentina del Barrio** es la asistente más joven de todas, a sus 18 años vive enamorada de la vida, soñando ser una gran diseñadora de moda y con la intención de emparejarse con el joven millonario Remi Delatour, del que lleva enamorada años. A pesar de ser latina su color de piel es muy blanco, su pelo negro y su esbelta figura son utilizados como objeto sexual en varios episodios. Ella realiza tareas del hogar junto a su madre en la casa de los Delatour para ahorrar y pagarse sus estudios. Al final de la temporada mantiene una relación con el joven Remi y es activa sentimentalmente.

Normalmente aparece en el lugar de trabajo, en la calle o en su casa; y suele salir con sus amigos o con su pareja. Mantiene buena relación con sus padres y es una chica culta pero fácil de engañar. Al igual que su madre tiene fe religiosa. Es muy sensible, llorona y coqueta. Valentina protagoniza tramas que tienen que ver con temas amorosos, rivalidad entre mujeres y celos.

4.4 Evolución y cambios en la temporada a partir de los datos obtenidos

La evolución de las protagonistas a lo largo de la temporada no ha sido notable, en lo que respecta a las características físicas y actitudes emocionales, intelectuales o

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

religiosas. Las cinco han mantenido el mismo aspecto, ocupación profesional o nivel económico. Lo que sí han variado son las relaciones amorosas que algunas han mantenido, pasando de estar soleteras o viudas a tener relaciones esporádicas con los millonarios o con los empleados del hogar.

También ha variado la amistad entre las empleadas del hogar, puesto que al principio cuatro de ellas eran amigas y Marisol irrumpió en Beverly Hills para cambiar sus vidas. Fue bien acogida desde el principio, pero poco a poco van descubriendo su secreto y la amistad pasa de colgar de un hilo a consolidarse definitivamente.

Lo que realmente ha sufrido alteraciones es la vida de las mujeres millonarias, una siente frustración porque su dinero ha sido retenido y está en quiebra; otras encuentran sus problemas en las infidelidades continuas de sus maridos o en la imposibilidad de ser madre; y la cuarta, infiel por naturaleza, empieza a sentir celos de la relación que existe entre su marido y su criada.

5) CONCLUSIONES

La mujer ha sido representada a lo largo de la historia de los medios de comunicación de manera muy dispar. Dependiendo de la sociedad y la época, en la que han sido producidas las imágenes, se han resaltado unos aspectos u otros, reforzando y reproduciendo los discursos dominantes en la sociedad.

El presente estudio tiene como finalidad descubrir si la estereotipación femenina de las series de ficción estadounidense continúa su evolución y para ello ha sido objeto de análisis un único producto televisivo: *Criadas y Malvadas*. A través de las características y rasgos de las protagonistas se ha observado el papel que la serie ofrece de la mujer latina, en su faceta de madre, esposa u objeto sexual. Y a partir de los temas que fundamentan las tramas se ha investigado si las temáticas de este tipo de producto de ficción continúan siendo las mismas o por el contrario han progresado con las nuevas sociedades.

Tras realizar el análisis de *Criadas y Malvadas* se ha comprobado que la representación de las mujeres en las series ha avanzado (aspecto de vestir, forma de vivir, cambio de roles en el trabajo, independencia de las mujeres) en algunos casos con respecto a la que los estudios de (Guzmán, 2007) y (Galán, 2007) habían ofrecido. Un ejemplo de ello es que las protagonistas de esta producción televisiva son todas de origen latinoamericano, eso resulta llamativo puesto que en la mayoría de series estadounidenses las personas latinas ocupan papeles secundarios.

Como han señalado los expertos, es cierto que los productos televisivos contribuyen a generar identidades a partir de mecanismos narrativos y permiten a los adolescentes ir construyendo sus propias personalidades. Se trata de un fenómeno social y cultural que influye en gran medida en la creación de estereotipos y formas de pensar de la audiencia. En la actualidad, Internet y sus diversas vías de acceso, selección y difusión de contenidos, tendrán mucho que ver con la conformación de identidades y prejuicios de las nuevas generaciones.

En la sociedad existen marcos o *frames* necesarios para comprender la realidad, puesto que toda persona ha de conocer los antecedentes y el contexto para comprender un hecho; y dependerá de esos marcos a la hora de tomar una posición u otra. De ahí

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

que una adolescente de occidente de nivel medio al visionar *Criadas y Malvadas*, encuentre en la serie únicamente ficción y entretenimiento, por no verse identificada con ninguno de los personajes; mientras que una adolescente latina puede verse reflejada en alguno de los personajes, debido al entorno que le rodea, el cual está siendo representado en la serie y se está dando a entender que todas las chicas de su edad terminarán siendo empleadas de hogar en casas de millonarios estadounidenses.

En la serie *Criadas y Malvadas* las 5 protagonistas son de origen latino y cuatro de ellas se dedican a realizar tareas domésticas. De las 13 mujeres que aparecen en la serie, el 53,8% tiene una edad comprendida entre los 27 y los 65 años. Resulta llamativo que 10 de ellas estén empleadas y que tan sólo 3 vivan de sus maridos. El 69,2% de las féminas aparecen como objetos sexuales en alguna escena y tres mujeres de clase social alta saben que sus maridos les son infieles.

A pesar de ser una producción americana, lo cierto es que el papel de las latinas en la serie es superior al de las estadounidenses, no solo por el hecho de ser las protagonistas, sino porque reflejan una imagen de las millonarias bastante peyorativa. Por ejemplo, la inteligencia prolifera entre las criadas mientras que solo una de las millonarias parece poseer este atributo. Las mujeres de clase social alta son presentadas como lloronas, histéricas e inestables, mientras que las criadas son sensibles, empáticas, y melancólicas. El 80% de las criadas tiene la autoestima alta pero son indecisas, frente al 100% de las millonarias que sienten insatisfacción y son ambiciosas. Además, el principio de amistad solo se aprecia entre las empleadas del hogar.

En cuanto a la comprobación de las hipótesis planteadas en este trabajo, la primera de ellas se cumple ya que existe un arquetipo muy marcado de mujer representado en la serie. Por un lado están las mujeres latinoamericanas que se caracterizan por ser jóvenes, delgadas y tener la piel morena. Solo una de las cinco protagonistas rompe ese canon de belleza. Y por otro lado, están las anglosajonas que son todas millonarias, delgadas y con piel clara.

Se confirma que la evolución del rol femenino, en el caso de *Criadas y Malvadas*, permite ver un progreso respecto a otras series de ficción estadounidenses. Un ejemplo de ello es la disparidad de modelos de familias que existen en la serie y de

tipos de estado civil. Por ejemplo, en una serie de los años noventa resulta complicado encontrar un reparto donde los protagonistas estén casados, solteros, viudos o separados, y tengan el mismo protagonismo sin provocar incertidumbre en la sociedad. También ha evolucionado la imagen de la mujer, influenciada por la moda y el progreso de la sociedad, que ha cambiado totalmente de aspecto y viste de forma más atrevida incluso para limpiar un hogar.

La segunda de las hipótesis planteadas también tiene resultados positivos. Puesto que en la serie analizada, las tramas de la primera temporada se centran en temas relativos al amor, al status social, la amistad, los celos y los asesinatos. Y el desarrollo del argumento principal y de los conflictos que surgen está ligado a las relaciones que existen entre los personajes.

La tercera hipótesis no se constata totalmente, puesto que estadounidenses y sudamericanas están igualadas en número, y por tanto en este caso no se cumple el supuesto de que los latinos son representados en menor medida. Esto tampoco es un dato, a priori positivo, puesto que en la serie intervienen mujeres latinas ya que se trata de una comedia sobre criadas del hogar. Por tanto se cumple el segundo supuesto de la hipótesis que sostiene que la imagen de los latinos es denigrada en las series estadounidenses, ya que ocupan puestos de trabajo inferiores a los ciudadanos americanos. *Criadas y Malvadas* no es una producción donde se explote a los latinos por razón de origen, sin embargo sí que se les trata con inferioridad por razón de status social y nivel económico.

En *La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de "Criadas y Malvadas"* se han descubierto aspectos tanto positivos como negativos del serial. Por un lado se fomenta la incorporación de la mujer al mundo laboral y se da importancia a las mujeres latinas dentro de la serie como personas inteligentes, astutas y honestas. No obstante, el estudio también ha permitido descubrir aspectos negativos que la serie fomenta como la necesidad de tener un buen puesto de trabajo, ser delgado y guapo para poder disfrutar del éxito; o la importancia de tener siempre un hombre al lado para poder llegar a ser una mujer realizada.

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

Somos conscientes de que el presente estudio está sujeto a ciertas limitaciones ya que se trata de una aproximación a la identidad de género en la ficción a partir de una única producción televisiva y no pueden aplicarse los resultados obtenidos a otro tipo de serie. El visionado y análisis de la serie, así como la revisión teoría sobre la *Teoría del Enfoque o framing*, ha permitido conocer el desarrollo de la investigación científica en comunicación y ampliar las inquietudes investigadoras sobre las identidades y ficción televisiva, la imagen de la mujer en las series y la repercusión de los *mass media*. Es posible que a través de un Máster en Investigación, se amplíe en un futuro el estudio de la identidad de género en el caso de *Criadas y Malvadas*, con encuestas a mujeres latinas que puedan contrastar su reacción frente a los estereotipos que refleja el serial.

6) REFERENCIAS

- AMADEO, B. (2002). La teoría del *framing*. Los medios de comunicación y la transmisión de significados. *Revista De Comunicación De La Facultad De Piura, 1*, pp.1-54.
- BARRIGA, C. A. & A. (2009). Media context, female body size and perceived realism. *Sex Roles, 60*, pp.128-141.
- BATESON, G. (1955). *A theory of play and fantasy. Steps to an ecology of mind*. New York: Ballantine.
- BELMONTE, J., & GUILLAMÓN, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. [Co-educating the gaze against gender stereotypes in TV] *Revista Científica De Educomunicación, XVI (31)*, pp.115-120.
- BERGANZA, M. R. (2003). La construcción mediática de la violencia contra las mujeres desde la teoría del enfoque. *Comunicación y Sociedad, XIV (2)*
- BERGANZA, M. R., RUIZ, José A., & GARCÍA, C. (2005). En McGraw-Hill Interamericana de España (Ed.), *Investigar en comunicación: Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid.
- BRYANT, J., & MIRON, D. (2004). Theory and research in mass communication. *Journal of Communication, 54 (4)*, pp.662-704.
- ENTAMANN, R. M. (1993). Framing toward a clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication, (43)*, pp.51-58.
- FEDELE, M., & GARCÍA-MUÑOZ, N. (2010). El consumo adolescente de la ficción

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

seriada. *Vivat Academia*, (111), pp.48-65.

FEDELE, M., & GARCÍA-MUÑOZ, N. (2011). Las series televisivas juveniles: Tramas y conflictos en una "teen series". *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana De Comunicación y Educación*, (37), pp.133-147.

FIGLIOZZI, P. (2008). *La influencia de los medios de comunicación en el comportamiento*. En Facultad de Diseño y Comunicación - Universidad de Palermo (Ed.), *Creación y producción en diseño y comunicación* (19), pp.73-74. Buenos Aires, Argentina.

FLORES, M.L., & SÁNCHEZ, A. G. (2008). Realidad y ficción en Wisteria Lane: Análisis de contenido de los personajes de la serie de televisión Desperate Housewives. *Perspectivas De La Comunicación*, 1 (2), pp.95-108.

GALÁN FAJARDO, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. En Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones (Ed.), (Ilustrada ed.). Cáceres.

GARCÍA, A., & MOLINA, J.P. (2008). Televisión y jóvenes en España. [Television and young people in Spain] *Revista Científica De Educomunicación*, XVI (31), pp.83-90.

GERBNER, G. & Al. (2002). Growing up with Television: Cultivation Processes. In BRYANT, J., y ZILLMANN, D. (Comps). *Media Effects. Advances in Theory and Research*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates; pp.43-68.

GIMÉNEZ ARMENTIA, P., & BERGANZA CONDE, M.R. (2008). *Género y Medios de Comunicación. Un análisis desde la Objetividad y la Teoría del Framing*.

Fragua.

GLASCOCK, J. (2001). Gender Roles on Prime-time Network Television: Demographics and Behaviors. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45, pp.656-669.

GOFFMAN, E. (1974). *Frame analysis. An essay on the organization of the experience*. In Northeastern University Press (Ed.)

GUZMÁN, N. (2007). La homogenización de la cultura de lo femenino y de la imagen de la mujer a través de la oferta televisiva estadounidense de los últimos cincuenta años. *Realidad: Revista De Ciencias Sociales y Humanidades*, (114), pp.621-641.

HOFFNER, C., & BUCHANAN, M. (2005). Young Adults' Wishful Identification with Televisión Characters: the Role of Perceived Similarity and Character Attributes. *Media Psychology*, VII, pp.325-351.

IGARTUA, J.J., & MUÑIZ-MURIEL, C. (2008). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y Sociedad*, XXI (1), pp. 25-52.

KOZINER, N. S. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del *framing* en comunicación. *Revista Austral Comunicación*. II (1).

KINDER, D.R. (2007). Curmudgeonly advice. *Journal of Communication*, 57 (1), pp.155-162.

LACALLE, C. (2013). *Jóvenes y ficción televisiva: Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: UOCpress.

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

LAUZEN, M.M, & Al. (2008). Constructing Gender Stereotypes through Social Roles in Prime-Time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52 (2), pp.200-214.

LIVINGSTONE, S. (1998). Mediated Childhoods. A Comparative approach to Young People's Changing Media Environment in Europe. *European Journal Of Communication*, 13 (4), pp. 435-456.

LÓPEZ, F. (1988a). Adquisición y desarrollo de la identidad sexual y de género. En J. Fernández (coor). *Nuevas perspectivas en el desarrollo del sexo y del género*. Madrid: Pirámide.

LÓPEZ, P., & VICENTE, M. (2008). Tendencias actuales en la investigación sobre *framing*: consolidación internacional y emergencia en la academia española. *Congreso Internacional Fundacional AE-IC*, (pp. 1-15). Santiago de Compostela.

LÓPEZ, P., & VICENTE, M. (2009). Resultados actuales de la investigación sobre *framing*: Sólido avance internacional y arranque de la especialidad en España. [Current Results of Framing Research: Solid International Progress and First Steps in Spain] *ZER Revista De Estudios De Comunicación*, 14 (26), pp.13-34.

MAZA, M., & CERVANTES, C. (1994). *Guión para medios audiovisuales: cine, radio y televisión*. México: Pearson Education.

MAZZAFERRO, A. (2011). La "nuevaolera". Nuevos patrones de sexualidad y belleza en la televisión argentina (1962-1969). [The "Nuevaolera." New patterns of sexuality and beauty on TV Argentina (1962-1969)] *Revista Latinoamericana De Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (6), pp.54-69.

MOSELY, R. (2001). The Teen Series. In CREBER, G. (Ed.). *The Television Genre*

Book. London: BFI.

PETERSON, G.W., & PETERS, D.F. (1983). Adolescents' Construction of Social Reality: The impact of Television and Peers. *Youth and Society*, 15 (1), pp. 67-85.

ROBINSON, T., & Al. (2008). Portrayal of Body Weight on Children's Television Sitcoms: A Content Analysis. *Body image*, (5), pp.141-151.

SÁBADA, M.T. (2001). Origen, aplicación y límites de la "teoría del encuadre" (framing) en comunicación. [Framing theory in Communications: Origins, Development and Limits] *Comunicación y Sociedad: Revista De La Facultad De Comunicación*, 14(2), pp. 143-175.

SÁNCHEZ, J.J. (2003). La publicidad y el enfoque de la imagen femenina. *Comunicación y Sociedad: Revista De La Facultad De Comunicación*, 16 (3), pp.67-92.

SÁNCHEZ, J.J., FERNÁNDEZ, E., GIL, F., & SEGADO, F. (2012). *Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time*. I informe del observatorio audiovisual de identidades de la universidad internacional de La Rioja. (UNIR ed.). Madrid, España.

SIGNORIELLI, N., & BACUE, A. (1999). Recognition and respect: A Content Analysis of Prime-time Television Characters across three Decades. *Sex Roles*, 40 (7-8), pp.527-544.

TORTAJADA, I. (2011). Midiendo la objetividad. *Quaderns Del Cac*, XIV (36), pp.139-145.

La identidad de género en la ficción televisiva: el caso de “Criadas y Malvadas”

VASSALLO DE LOPES, M.I. (2008). Televisiones y narraciones: Las identidades culturales en tiempos de globalización. [Television and narratives: cultural identities in globalization age] *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana De Comunicación y Educación*, (30), pp.35-41.

WEAVER, D.H. (2007). Thoughts on agenda setting, framing and priming. *Journal of Communication*, 57 (1), pp.142-147.

Páginas web consultadas

- Feminidad. Recuperado de <http://www.ecured.cu/index.php/Feminidad> (10 de febrero de 2014)
- Página web de *Criadas y Malvadas* en Telecinco. Recuperado de <http://www.telecinco.es/criadasymalvadas/> (15 de febrero de 2014).
- Target Group: público objetivo, esto es, el segmento de las personas a las que va dirigidas las acciones de comunicación y marketing. Recuperado de <http://www.gestion.org/marketing/marketing-estrategico/4496/que-es-el-target-group-y-por-que-es-tan-importante/> (12 de febrero de 2014).
- *Criadas y Malvadas*. Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Devious_Maids (20 de octubre)

7. ANEXOS

CARACTERÍSTICAS

PERSONAJES PRINCIPALES

	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Valentina del Barrio	Rosie Falta
Edad	adulto	adulto	adulto	joven	joven
ocupación	profesora de universidad	empleada del hogar	empleada del hogar	empleada del hogar	empleada del hogar
nacionalidad	x (latina)	mexico	puertorriqueña (latina)	mexico	mexico
estado civil	x	casada	separada	soltera	viuda
tendencia sexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual
nivel económico	medio	bajo	bajo	bajo	bajo
compleción física	muy delgada	sobrepeso	muy delgada	muy delgada	muy delgada
color de pelo	castaño	castaño	castaño	negro	negro
color de piel	mulato	mulato	mulato	blanca	mulata

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS

	Genevieve Delatour	Evelyn Powell	Adrián Powell	Peri Westmore	Taylor Stappord	Michael Stappord	Remi Delatour	Sam Alexander
Edad	adulto	adulto	adulto	adulto	adulto	adulto	joven	(joven)
ocupación	no trabaja	no trabaja	broker	actriz	no trabaja	abogado	estudiante	empleado del hogar
nacionalidad		estadounidense	estadounidense		estadounidense			
estado civil	divorciada	casada	casada	casada	casada	casado	soltero	soltero
tendencia sexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual	heterosexual
nivel económico	alto	alto	alto	alto	medio	alto	alto	bajo
compleción física	muy delgada	muy delgada	normal	muy delgada	muy delgada	normal	normal	normal
color de pelo	castaña	pelirrojo	negro	pelirrojo	rubio	negro	rubio	-----
color de piel	blanca	blanca	blanca	blanca	blanca	blanca	blanca	negro

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES

	Alejandro Rubio	Odesa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Aldo	Henri	Flora Hernández	Eddie
Edad	adulto	adulto	adulto	adulto			adulto	
ocupación	cantante	empleada del hogar	abogada	no trabaja			empleada del hogar	
nacionalidad		rusa					(latina)	
estado civil	con pareja	soltera	-----	divorciada			con pareja	
tendencia sexual	homosexual	heterosexual	x	heterosexual			heterosexual	heterosexual
nivel económico	alto	medio	alto	alto			bajo	
compleción física	normal	normal	normal	normal			muy delgada	
color de pelo	castaño	rubia	negro	pelirrojo			negro	
color de piel	mulato	blanca	negra	blanca			mulata	

OCUPACIÓN MUJERES

PERSONAJES PRINCIPALES: papeles tradicionales v papeles no convencionales						
	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio	
Realiza tareas del hogar	si	si	si	si	si	
Aparece como madre	si	si	no	si	no	
Deseo de ser madre	si	si	no	si	x	
Deseo de no ser madre	no	no	si	no	x	
Aparece como esposa	no	si	no	no	no	
Deseo de ser esposa	x	si	no	si	si	
Aparece como pareja	no	no	si	no	si	
Deseo de no ser pareja	x	no	si	no	no	
Objeto sexual	si	si	si	si	si	
Aparece trabajando fuera del hogar	si	si	si	si	si	
PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: papeles tradicionales v papeles no convencionales						
	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell		
Realiza tareas del hogar	no	no	no	no		
Aparece como madre	si	si	no	no		
Deseo de ser madre	no	no	si	si		
Deseo de no ser madre	no	si	no	no		
Aparece como esposa	no	si	si	si		
Deseo de ser esposa	si	no	si	si		
Aparece como pareja	si	si	si	no		
Deseo de no ser pareja	no	no	no	no		
Objeto sexual	si	si	si	no		
Aparece trabajando fuera del hogar	no	si	no	no		
PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: papeles tradicionales v papeles no convencionales						
	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell		
Realiza tareas del hogar	no	no	no	no		
Aparece como madre	si	si	no	no		
Deseo de ser madre	no	no	si	si		
Deseo de no ser madre	no	si	no	no		
Aparece como esposa	no	si	si	no		
Deseo de ser esposa	si	no	si	si		
Aparece como pareja	no	si	si	no		
Deseo de no ser pareja	si	si	no	no		
Objeto sexual	si	si	no	no		
Aparece trabajando fuera del hogar	no	si	no	no		

RELACIONES SENTIMENTALES

	PERSONAJES PRINCIPALES: Relaciones sentimentales (situación amorosa del personaje y actitud que muestra ante ella)				
	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Relaciones esporádicas	x	no	si	si	si
Está implicada en una relación	x	si	si	no	si
Busca una relación	x	no	si	si	si
Interviene en relaciones ajenas	si	no	si	si	no
Es infiel	no	no	si	no	no
Es la amante de un hombre infiel	x	no	no	si	no
Su marido le es infiel y lo sabe	x	x	x	x	x
Su marido le es infiel y lo sospecha	x	x	x	x	x
Su marido le es infiel y lo ignora	x	x	x	x	x
Activa sentimentalmente	x	si	si	si	si
Pasiva sentimentalmente	x	no	no	no	no
Tensión sexual no resuelta	x	no	si	si	si

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: Relaciones sentimentales (situación amorosa del personaje y actitud que muestra ante ella)

	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell
Relaciones esporádicas	si	si	no	no
Está implicada en una relación	no	si	si	si
Busca una relación	si	si	no	si
Interviene en relaciones ajenas	si	si	no	no
Es infiel	no	si	no	no
Es la amante de un hombre infiel	no	si	no	no
Su marido le es infiel y lo sabe	si	no	no	si
Su marido le es infiel y lo sospecha	x	si	no	si
Su marido le es infiel y lo ignora	x	si	si	no
Activa sentimentalmente	si	si	si	no
Pasiva sentimentalmente	x	no	no	no
Tensión sexual no resuelta	si	si	no	si

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: Relaciones sentimentales (situación amorosa del personaje y actitud que muestra ante ella)

	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández
Relaciones esporádicas	x	x	no	si
Está implicada en una relación	x	x	no	si
Busca una relación	x	x	si	si
Interviene en relaciones ajenas	x	x	si	si
Es infiel	x	x	no	si
Es la amante de un hombre infiel	x	x	no	si
Su marido le es infiel y lo sabe	x	x	si	x
Su marido le es infiel y lo sospecha	x	x	si	x
Su marido le es infiel y lo ignora	x	x	no	x
Activa sentimentalmente	x	x	no	si
Pasiva sentimentalmente	x	x	si	no
Tensión sexual no resuelta	x	x	no	x

RELACIONES FAMILIARES

PERSONAJES PRINCIPALES: Relaciones familiares						
	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio	
Buena con la pareja	x	si	no	x	si	
Mala con la pareja	x	no	si	x	no	
Buena con la madre	x	x	x	si	si	
Mala con la madre	x	x	x	no	no	
Buena con el padre	x	x	x	si	si	
Buena con los hijos/as	si	si	x	no	x	
Realiza muestras de afecto	si	si	si	si	si	
PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: Relaciones familiares						
	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell		
Buena con la pareja	x	no	si	no		
Mala con la pareja	x	si	no	si		
Buena con la madre	x	x	x	x		
Mala con la madre	x	x	x	x		
Buena con el padre	x	x	x	x		
Buena con los hijos/as	si	no	x	x		
Realiza muestras de afecto	no	no	si	si		
PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALS FEMENINOS: Relaciones familiares						
	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández		
Buena con la pareja	x	x	no	no		
Mala con la pareja	x	x	si	no		
Buena con la madre	x	x	x	no		
Mala con la madre	x	x	x	si		
Buena con el padre	x	x	x	x		
Buena con los hijos/as	x	x	x	x		
Realiza muestras de afecto	x	x	si	x		

LUGARES EN LOS QUE APARECE

PERSONAJES PRINCIPALES: Lugares en los que aparece		Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Domicilio		no	si	no	no	si
Trabajo		si	si	si	si	si
Centro educativo		no	no	no	no	no
Compras		si	no	no	no	no
Bar		no	no	no	no	si
Vía pública		si	si	si	si	si
Otros lugares		si	si	si	si	si
PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: Lugares en los que aparece		Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell	
Domicilio		si	si	si	si	
Trabajo		no	si	no	no	
Centro educativo		no	no	no	no	
Compras		no	no	si	no	
Bar		no	no	no	no	
Vía pública		si	si	si	si	
Otros lugares		si	si	si	si	
PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: Lugares en los que aparece		Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández	
Domicilio		si	no	si	si	
Trabajo		si	si	si	si	
Centro educativo		no	x	no	x	
Compras		no	no	si	no	
Bar		no	no	no	no	
Vía pública		no	si	no	si	
Otros lugares		no	si	si	si	

OCIO

PERSONAJES PRINCIPALES: Ocio

	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Sale	si	no	no	no	no
sale con su pareja	no	no	no	no	si
sale con sus amigas	si	si	si	si	si
sale con sus amigos	no	no	no	no	si
sale con sus hijos	no	no	no	no	X
sale con familiares	no	no	no	no	si
fuma	no	no	no	no	no
bebe	no	no	no	no	no

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: ocio

	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell
sale	si	si	si	si
sale con su pareja	no	no	si	si
sale con sus amigas	si	si	si	si
sale con sus amigos	no	si	no	si
sale con sus hijos	no	no	X	no
sale con familiares	no	no	no	no
fuma	no	no	no	no
bebe	no	no	no	no

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALS FEMENINOS: ocio

	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández
Sale	no	X	si	si
sale con su pareja	X	X	no	X
sale con sus amigas	no	X	si	X
sale con sus amigos	no	X	si	X
sale con sus hijos	X	X	X	X
sale con familiares	no	X	X	X
fuma	no	X	no	X
bebe	si	X	no	X

ACTITUD EMOCIONAL

PERSONAJES PRINCIPALES: actitud emocional						
	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio	
Llorona	no	no	no	si	si	
Histeria	no	no	si	no	no	
Inestabilidad	no	no	si	si	no	
Estable	si	si	no	no	si	
Sensible	si	si	si	si	si	
Empática	si	si	si	si	si	
Violenta	no	no	no	no	no	
Rencorosa	si	si	si	si	no	
Melancólica	si	si	no	si	si	
Orgullosa	si	si	si	si	no	
Preocupada	si	si	si	si	si	

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: actitud emocional						
	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell		
Llorona	si	no	si	si		
Histeria	si	si	no	si		
Inestabilidad	si	si	si	si		
Estable	no	no	no	no		
Sensible	no	no	si	si		
Empática	no	no	si	si		
Violenta	no	no	no	si		
Rencorosa	no	si	no	si		
Melancólica	si	no	si	si		
Orgullosa	si	si	si	si		
Preocupada	si	si	si	si		

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: actitud emocional						
	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández		
Llorona	no	x	si	no		
Histeria	no	x	si	no		
Inestabilidad	no	x	si	no		
Estable	si	si	no	si		
Sensible	si	x	si	no		
Empática	no	x	si	no		
Violenta	no	x	si	no		
Rencorosa	si	x	si	si		
Melancólica	no	x	si	si		
Orgullosa	si	x	si	si		
Preocupada	si	si	si	si		

ACTITUD RELIGIOSA

PERSONAJES PRINCIPALES: actitud religiosa

	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Referencia a la fe	A	si	si	si	si
Aparece practicando algún rito	no	no	no	si	no
Expresiones o referencias religiosas	x	si	si	si	si
Blasfema	x	no	no	no	no

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: actitud religiosa

	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell
Referencia a la fe	no	si	no	no
Aparece practicando algún rito	no	si	no	no
Expresiones o referencias religiosas	no	si	no	no
Blasfema	no	si	no	no

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALS FEMENINOS: actitud religiosa

	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández
Referencia a la fe	no	x	no	x
Aparece practicando algún rito	no	x	no	x
Expresiones o referencias religiosas	no	x	no	x
Blasfema	no	x	no	x

ACTITUD INTELECTUAL

PERSONAJES PRINCIPALES: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: actitud intelectual	
	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Inteligente	si	si	si	si	si
Estúpida	no	no	no	no	no
Culta	si	no	no	no	si
Inculto	no	si	si	si	no
Incrédula	si	si	no	si	si
Bruta/maleducada	no	no	si	no	no
PERSONAJES PRINCIPALES: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: actitud intelectual	
	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell	
Inteligente	no	no	no	si	
Estúpida	si	si	si	no	
Culta	si	no	no	si	
Inculto	no	si	si	no	
Incrédula	no	no	no	si	
Bruta/maleducada	no	si	no	no	
PERSONAJES PRINCIPALES: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: actitud intelectual		PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: actitud intelectual	
	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández	
Inteligente	si	si	no	no	
Estúpida	no	no	si	si	
Culta	si	si	si	no	
Inculto	no	no	no	si	
Incrédula	si	si	no	no	
Bruta/maleducada	no	no	no	si	

OTRAS

PERSONAJES PRINCIPALES: otras		Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Valiente		si	si	si	si	si
Satisfecha		si	si	no	no	no
Indignada		si	si	si	si	si
Coqueta		no	no	si	si	si
Manipuladora		si	no	no	no	no
Autoritaria		no	si	no	no	no
Malhumorada		no	no	si	si	no
Decaida/ débil		no	no	si	si	no
Honrada		si	si	si	si	si
Exhibicionista		no	no	si	no	si
Preocupada por la fama o reputación		no	no	si	no	no
Generosa		si	si	si	si	si
Alta autoestima		si	si	si	si	no
Baja autoestima		no	no	no	no	si
Ejerce violencia		no	no	no	no	no
Es víctima de violencia		no	no	si	si	no
Ambiciosa		si	no	si	no	no
Indecisa		no	si	si	si	si
Iniciativa		si	si	si	si	si
Insatisfecha		no	no	si	si	si
PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: otras		Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell	
Valiente		no	si	si	si	
Satisfecha		no	no	no	no	
Indignada		no	si	no	si	
Coqueta		si	si	si	si	
Manipuladora		si	si	no	si	

Autoritaria	no	si	no	si
Malhumorada	no	si	si	si
Decaída/ débil	si	no	si	si
Honrada	si	no	si	no
Exhibicionista	si	si	no	no
Preocupada por la fama o reputación	si	si	si	si
Generosa	si	no	si	no
Alta autoestima	si	si	no	no
Baja autoestima	no	no	si	si
Ejerce violencia	no	no	no	si
Es víctima de violencia	no	no	si	si
Ambiciosa	si	si	si	si
Indecisa	si	si	si	si
Iniciativa	no	no	si	si
Insatisfecha	si	si	si	si

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: otras

	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández
Valiente	si	x	no	si
Satisfecha	no	x	no	no
Indignada	si	x	si	si
Coqueta	no	x	no	si
Manipuladora	si	x	si	si
Autoritaria	si	x	si	si
Malhumorada	si	x	si	si
Decaída/ débil	si	x	si	no
Honrada	si	x	no	no
Exhibicionista	no	x	si	si
Preocupada por la fama o reputación	no	x	si	si
Generosa	no	x	no	no
Alta autoestima	no	x	no	si
Baja autoestima	si	x	si	no
Ejerce violencia	no	x	si	no
Es víctima de violencia	no	x	si	si
Ambiciosa	no	x	si	si
Indecisa	si	x	si	no
Iniciativa	si	x	no	si
Insatisfecha	si	x	si	no

TRAMA

PERSONAJES PRINCIPALES: trama

	Marisol Duarte	Zoila del Barrio	Carmen Luna	Rosie Falta	Valentina del Barrio
Protagonista de la trama	si	si	si	si	si
Implicada en temas amorosos	no	si	si	si	si
Implicada en asesinatos	si (no directamente)	no	no	no	no
Implicada en suicidios	no	no	no	no	no
Preocupación por el status social	no	no	si	no	no
Preocupación por la amistad	si	si	si	si	si
Preocupación por los celos	no	si	si	no	si
Rivalidad entre mujeres	no	no	si	si	si

PERSONAJES SECUNDARIOS PROTAGÓNICOS FEMENINOS: trama

	Genevieve Delatour	Peri Westmore	Taylor Stappord	Evelyn Powell
Protagonista de la trama	si	si	si	si
Implicada en temas amorosos	si	si	si	si
Implicada en asesinatos	no	no	si	si
Implicada en suicidios	no	no	si	si
Preocupación por el status social	si	si	si	si
Preocupación por la amistad	si	no	si	no
Preocupación por los celos	si	si	si	si
Rivalidad entre mujeres	no	si	si	si

PERSONAJES SECUNDARIOS INCIDENTALES FEMENINOS: trama

	Odessa Burakov	Ida Hayes	Olivia Rice	Flora Hernández
Protagonista de la trama	no	no	no	si
Implicada en temas amorosos	si	no	si	si
Implicada en asesinatos	no	si	no	si
Implicada en suicidios	no	no	si	si
Preocupación por el status social	no	x	si	si
Preocupación por la amistad	no	x	si	si
Preocupación por los celos	si	x	si	si
Rivalidad entre mujeres	si	x	si	si