

Universidad de Valladolid

Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la
Comunicación



Universidad de Valladolid



Grado en Publicidad y Relaciones Públicas
Curso 2019-2020

**Aprendiendo feminismo: Nuevos y viejos modelos de
mujer en las series de ficción televisiva.**

(Línea 1: Disertación)

Patricia Martín Martín

Tutora: Rosario Sampedro Gallego

Segovia, Enero de 2020

RESUMEN

Este TFG tiene como objetivo analizar la relación entre la reactivación del movimiento feminista, la concienciación de las mujeres jóvenes respecto a la igualdad de género y el consumo de productos culturales donde se encuentran nuevos modelos de mujer y mensajes claramente feministas. Para ello se analiza, en primer lugar, la opinión de los jóvenes sobre la igualdad de género y el feminismo en los últimos años en España. En segundo lugar, se realiza un estudio detallado de episodios de tres series televisivas populares protagonizadas por mujeres: *Girls*, *Glow* y *Nola Darling*, con el fin de buscar los modelos de mujer y los códigos patriarcales o emancipadores presentes en las mismas.

La investigación confirma el crecimiento de la conciencia feminista entre las jóvenes españolas en los últimos años. El análisis de las series muestra cómo en algunos casos se repiten los modelos postfeministas ya presentes en series muy populares de finales de los años noventa, pero en otros aparecen modelos de mujer que responden a lo que se ha denominado mujeres post-fálicas y que representan un paso más hacia representaciones de género más igualitarias. En cualquier caso son productos culturales que favorecen claramente una mayor conciencia feminista entre la juventud.

Palabras clave: Feminismo, postfeminismo, series de ficción, juventud, modelos de mujer

ABSTRACT

This TFG explores the relationship among the reactivation of the feminist movement, the young women's awareness about gender inequality and the consumption of certain cultural products that show new models of women and broadcast openly feminist messages by young people. For this, it analyses on the one hand the opinion of young people on gender equality, and on the other, it carries out a complete study on episodes of three popular television series starring women: *Girls*, *Glow* and *Nola Darling*, in order to look for models of women and patriarchal or emancipatory codes.

The research confirms the great increase of awareness of gender inequality among young women in Spain in recent years. The analysis of the three TV series shows that in some cases we find the so-called postfeminist models that were already present at very popular TV series in the late nineties; in other cases, we find new models of women that could be called post-phallic models and mean a step forward to more equalitarian gender representations. Anyway, it seems clear that this sort of cultural products enhance feminist awareness among young people.

Keywords: Feminism, post-feminism, fiction series, youth, women's models

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN	4
2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS E HIPÓTESIS	9
3. METODOLOGÍA	11
4. MARCO DE ANÁLISIS	19
4.1. Juventud y feminismo: la pervivencia del sexismo en los productos de consumo cultural juvenil.	19
4.2. Hacia un cambio en la representación femenina en la cultura audiovisual: la imagen de la mujer en las ficciones postfeministas.	27
4.2.1. Imagen de las mujeres en la ficción televisiva y cinematográfica	27
4.2.2. Imagen de las mujeres en la producción musical	34
5. LA OPINIÓN DE LA JUVENTUD ESPAÑOLA SOBRE EL FEMINISMO Y LA DESIGUALDAD DE GÉNERO	42
6. ANÁLISIS DE LAS SERIES TELEVISIVAS GIRLS, GLOW Y NOLA DARLING	46
6.1. Girls: Ficha técnica	48
6.1.1. Sinopsis y análisis de los capítulos elegidos	49
6.1.2. Análisis y conclusiones sobre Girls	55
6.2. Glow: Ficha técnica	57
6.2.1. Sinopsis y análisis de los capítulos elegidos	57
6.2.2. Análisis y conclusiones sobre Glow	65
6.3. Nola Darling: Ficha técnica	66
6.3.1. Sinopsis y análisis de los capítulos elegidos	69
6.3.2. Análisis y conclusiones sobre Nola Darling	75
7. CONCLUSIÓN	77
8. BIBLIOGRAFÍA	81

Capítulo 1: JUSTIFICACIÓN

1. JUSTIFICACIÓN

Tras unos años en los que el feminismo parecía haber pasado de moda, nos encontramos hoy ante una reactivación del movimiento feminista tanto a nivel global, cuya expresión más clara es el movimiento #Metoo, como a nivel nacional, donde las movilizaciones en torno a la huelga feminista del 8 de marzo de 2018 y 2019 fueron un referente a nivel mundial. ¿Puede tener este auge del feminismo, en el que las mujeres jóvenes tienen un gran protagonismo, un reflejo en los productos culturales de gran consumo juvenil en la actualidad? ¿Puede estar relacionado con los mensajes feministas que algunos de estos productos culturales vienen lanzando en los últimos tiempos?

Hay quienes dicen que estamos inmersos en una cuarta ola del feminismo, pues es innegable que el movimiento en los últimos tiempos ha vuelto a surgir con más fuerza que nunca y está teniendo una gran repercusión en la opinión pública. Movimientos como el “Me Too” -“Yo también”-, que se hizo viral en las redes en el año 2017, tras las denuncias por acoso y agresión sexual al hasta entonces todopoderoso productor de cine Harvey Weinstein; el polémico juicio de La Manada, en España, y la indignación popular que se produjo con una sentencia que consideraba un mero abuso sexual algo que el sentido común calificaría como violación, con la movilización consecuente en las calles; el bloqueo de la ley de interrupción del embarazo en Argentina, nos dio imágenes de otra marea, esta vez verde, de mujeres que demandaban poder decidir cuándo y cómo ser madres; la controversia sobre los denominados “vientres de alquiler”, en la que muchos grupos feministas han denunciado la comercialización del cuerpo de las mujeres más necesitadas para satisfacer los deseos de las parejas más pudientes... son todos ejemplos de la forma en que la agenda feminista se ha incorporado al debate público.

En la actualidad estamos presenciando una preocupación por las desigualdades de género y visualizando la indignación de muchas mujeres por esta discriminación. Podemos ver consecuencias de dicho cambio. Un gobierno que se declara feminista; un sin fin de mensajes recibidos por la RAE demandando el cambio de varias acepciones y la utilización de un

lenguaje más inclusivo; programas muy populares –como es el caso de “El Intermedio” en La Sexta- que incluyen una sección que trata de visibilizar y denunciar casos de desigualdad, son síntomas del cambio. No podemos decir aún que la desigualdad de género haya disminuido, pero sí podemos hablar de que está adquiriendo una gran notoriedad.

Esta situación, y la presencia cada vez mayor de las mujeres jóvenes en las movilizaciones feministas, contrasta con la situación que vivíamos hace apenas una década, en la que algunas voces del pensamiento feminista denunciaban la falta de conciencia de la juventud femenina ante la desigualdad de género (de Miguel, 2008)

En 2008 Ana de Miguel presentaba lo que, a su juicio, eran las claves de este fenómeno que impedía visualizar la desigualdad de género aún presente en las sociedades formalmente igualitarias. Por un lado explicaba el rechazo de muchas mujeres jóvenes al movimiento feminista, y al propio término “feminismo”. Ese rechazo surge de las connotaciones negativas por una interpretación errónea de ese concepto: muchas personas consideran equivocadamente el feminismo como un machismo a la inversa, que propugna la supremacía de la mujer, el odio a los hombres, un deseo de venganza y una negación de la femineidad. Como señala de Miguel, la mala reputación del feminismo no es nada contemporáneo, en la época de la Segunda República Española, Clara Campoamor decía: *“digamos que la definición que de feminista con la que el vulgo pretende malévolamente indicar algo extravagante indica la realización plena de la mujer en todas sus posibilidades, por lo que debiera llamarse humanismo”*. En segundo lugar, la invisibilidad de la discriminación. En el imaginario de algunas personas, las situaciones de desigualdad que sufren las mujeres se consideran casos aislados o se atribuyen a características o problemas individuales, (Cacace, 2006) *“no se piensa en soluciones comunes, sino en dificultades y errores (victorias) personales.”* (pag. 160). En tercer lugar, las mujeres jóvenes al no haber vivido todavía en primera persona experiencias de discriminación o haberlas interpretado como accidentes personales, tienden a pensar que ya vivimos en una sociedad igualitaria. Resulta incómodo también, según Ana de Miguel, sentirse parte de un grupo discriminado.

Entre los diferentes elementos que Ana de Miguel señalaba para explicar la aparente ceguera de las jóvenes ante la desigualdad de género está el papel que ciertos productos culturales de gran consumo entre las jóvenes –como las revistas para adolescentes- tienen en la

reproducción de los roles de género tradicionales ligados al mito del amor romántico, de la competencia entre mujeres por conseguir el favor de los hombres, etc. En definitiva en lo que considera una vuelta acrítica “al rosa y al azul”. Ana de Miguel, citando a Amalia González, señala cómo curiosamente estos productos culturales combinan la libertad y el desenfado sexual con la reproducción de estereotipos tradicionales (de Miguel, 2008, p. 38).

Esta mezcla de modernidad y vuelta al “rosa y al azul” tiene que ver con los planteamientos que sostiene el feminismo de la tercera ola, denominado a veces posfeminismo, un feminismo muy ligado al feminismo de la diferencia y a los principios de la postmodernidad (Chicharro, 2013).

Hay que recordar que en la historia del movimiento feminista se reconocen varias etapas u olas, cada una de ellas con sus propias reivindicaciones y teorías. La primera ola del feminismo trajo consigo los que fueron los avances más importantes del movimiento, como la igualdad ante la ley, el derecho a la propiedad, y a la participación política, entre otros. Esta primera etapa comenzó a finales del siglo XIX, hasta principios del siglo XX y logró un mayor protagonismo en Estados Unidos y en Inglaterra.

La segunda ola del movimiento surgió en los años sesenta del siglo XX, momento clave de reivindicación, en el que el movimiento feminista, junto a otros movimientos como fueron el Mayo del 68 en Francia, el movimiento por los derechos civiles de la población afroamericana en Estados Unidos, o el movimiento hippie en diferentes partes del mundo, volvió a lograr una visibilidad propia. Una vez alcanzadas las reivindicaciones anteriores, demandaban una equiparación en todos los ámbitos; económico, político, social, familiar y sexual. Cambia la perspectiva de autorrealización; anteriormente esta se limitaba a la maternidad y la vida doméstica, en la segunda ola esta realización se atribuye a la participación en la vida pública, así como a una carrera profesional, rechazando la obligatoriedad del matrimonio que la sociedad les imponía. Prima la independencia y la autosuficiencia, se habla de la liberación sexual de la mujer y se comienza a denunciar el sexismo existente en los medios de comunicación y especialmente en publicidad.

Es en los años noventa, cuando se materializa la denominada tercera ola del feminismo. Esta ola pone el acento en las diferencias que existen entre las mujeres por cuestiones como la clase social, la raza o la orientación sexual. Se habla de feminismos y se reprobaba la posición a veces paternalista y arbitraria del feminismo de la segunda ola. Muy influenciado por los presupuestos filosóficos de la postmodernidad, y por el denominado feminismo de la diferencia, o feminismo cultural, considera que algunos de los planteamientos de la segunda ola representan una presión social añadida para la mujer, ya que se impone un modelo totalmente contrario al tradicional femenino de esposa y madre, al que se denigra limitando de este modo la libre elección. Se reivindica el derecho a ser madre si se desea, sin que ello obligue a renunciar a una gran carrera profesional, o la participación en la vida pública. Se reivindica también la sexualidad y el erotismo como un instrumento de empoderamiento femenino. El amor romántico, la preocupación por la belleza y el aspecto físico se plantean también como partes de una feminidad que no se debe despreciar.

Algunas autoras feministas han señalado cómo el feminismo de la tercera ola ha podido tener, paradójicamente, un efecto desmovilizador (de Miguel, 2018) y cómo algunos de sus planteamientos, una vez asimilados y transformados por la industria cultural de masas, han facilitado un retorno acrítico al rosa y al azul, perdiéndose por el camino toda crítica a la desigualdad de género, que ni siquiera se reconoce como tal. En relación con este tema, existe una interesante línea de investigación sobre la imagen de la mujer en la cultura popular de masas, y en concreto en la ficción televisiva y cinematográfica de finales de los años 90 y primera década del siglo XXI, y la influencia que el feminismo de la tercera ola o posfeminismo ha tenido en ella (Bernárdez, 2012, Chicharro, 2013, Menéndez y Zurián, 2014). Este TFG se sitúa en esta línea, tratando de comprobar si determinados productos culturales de gran consumo entre las jóvenes actuales presentan imágenes de las mujeres diferentes y transmiten mensajes diferentes, que puedan explicar la súbita reactivación de la conciencia feminista entre la juventud y su creciente movilización.

Capítulo 2: PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS E HIPÓTESIS

2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Este TFG parte de las siguientes preguntas de investigación: ¿Tiene que ver la reactivación del movimiento feminista en nuestro país con una mayor conciencia de las mujeres jóvenes respecto a la desigualdad de género? ¿Tiene que ver esa mayor conciencia, en caso de que exista, con la existencia de productos culturales de gran consumo juvenil abiertamente feministas, de los cuales las jóvenes obtienen nuevos modelos de identidad?

Para tratar de contestar estas preguntas, el TFG se plantea dos objetivos fundamentales:

- a) Analizar el cambio en la percepción de las jóvenes españolas tienen sobre el feminismo y la desigualdad de género en los últimos años.
- b) Analizar la imagen de la mujer y los mensajes que transmiten algunas series de ficción televisiva protagonizadas por mujeres, emitidas recientemente, de gran popularidad entre el público juvenil y que han sido consideradas como referentes en cuanto a su concepción feminista. Para ello se toman como referencia los estudios ya realizados sobre algunos otros productos culturales en las últimas décadas.

La hipótesis es que estas series muestran ya lo que Bernárdez denomina modelo de mujer postfálica (Bernárdez, 2012) y un mensaje claramente reivindicativo, que supone un cambio respecto a productos culturales anteriores, proponiendo a las jóvenes modelos que facilitan una mayor comprensión e interiorización del feminismo.

Capítulo 3: METODOLOGÍA

3. METODOLOGÍA

Para conseguir el primer objetivo planteado en este TFG se analizarán datos de encuestas sobre opiniones y actitudes de la población juvenil sobre el feminismo y la desigualdad de género, concretamente los datos de los Barómetros de Juventud y Género del Centro Reina Sofía de Adolescencia y Juventud de 2017 y 2019, así como otras encuestas anteriores realizadas por el Centro de Investigaciones Sociológicas.

Para alcanzar el segundo objetivo, se analizará la imagen de la mujer y los mensajes que se transmiten en una muestra de tres series de ficción televisiva: *Girls*, *Glow* y *Nora Darling*. El motivo de elección de este tipo de producto cultural, es el éxito que ha adquirido en los últimos tiempos entre los espectadores más jóvenes. Según datos del 'Estudio de Comparación Online hacia el Ahorro Inteligente', realizado por el comparador Rastreator.com, las nuevas generaciones prefieren consumir contenidos 'online' o bajo demanda. En el caso de los menores de 24 años, el porcentaje que realiza casi todo su consumo audiovisual 'online' supera el 73%. Un cifra importante ya que permite que podamos estar más cerca de los productos que les llegan finalmente a los jóvenes, y el papel que tienen en ellos.

Las series que se van a analizar son: *Girls* (comenzó a emitirse en la cadena HBO, el 15 de abril de 2012 y tuvo seis temporadas, finalizó en el mismo mes, 5 años después, en 2017), *Glow* (se comenzó a emitir en la cadena Netflix en junio de 2017 y en agosto de 2019 se estrenó la tercera temporada), y *Nora Darling* (emitida en la cadena Netflix desde noviembre de 2017 hasta mayo de 2019). La selección de estas series es intencional: las tres son producciones que han tenido una notable audiencia, siendo emitidas por grandes canales de suscripción como son HBO y Netflix, todas tienen protagonistas femeninas y desde sus inicios se han caracterizado por romper con los estereotipos tradicionales y presentar nuevas imágenes de las mujeres, en tramas con argumentos en ocasiones muy crudos y provocadores, que han generado polémica y bastantes críticas de los espectadores más tradicionales. En ellas aparecen temas que afectan a la vida de las mujeres, y que siguen siendo un tabú en la sociedad. La forma natural en la que se abordan estas situaciones, tratando de provocar una reflexión al espectador, han sido un elemento importante en su éxito.

Como muestra para el análisis, se utilizarán un total de 6 capítulos, dos por cada serie. Concretamente los dos primeros capítulos de la primera temporada, por ser los que tratan de presentar a los personajes más claramente y encabezan lo que quiere transmitir cada una de ellas. Los títulos son los siguientes:

- Girls: 1x1 “Piloto”, 1x2 “Pánico Vaginal”
- Glow: 1x1 “Piloto”, 1x2 “Encórvate, sométete”.
- Nola Darling: 1x1 “Derecho a Roce”, 1x2 “Lindo Trasero”.

En los capítulos a analizar se buscarán modelos de mujer, según las propuestas de Espín, Marín y Rodríguez (2004) y de Bermúdez (2012), códigos patriarcales o emancipadores, según la propuesta de Menéndez y Zurian (2014) y temas invisibilizados o tabú, teniendo en cuenta también la estructura narrativa de los mismos, que se analizará siguiendo un esquema propuesto por Moreno (2003).

Las siguientes tablas muestran los modelos y códigos utilizados en el análisis:

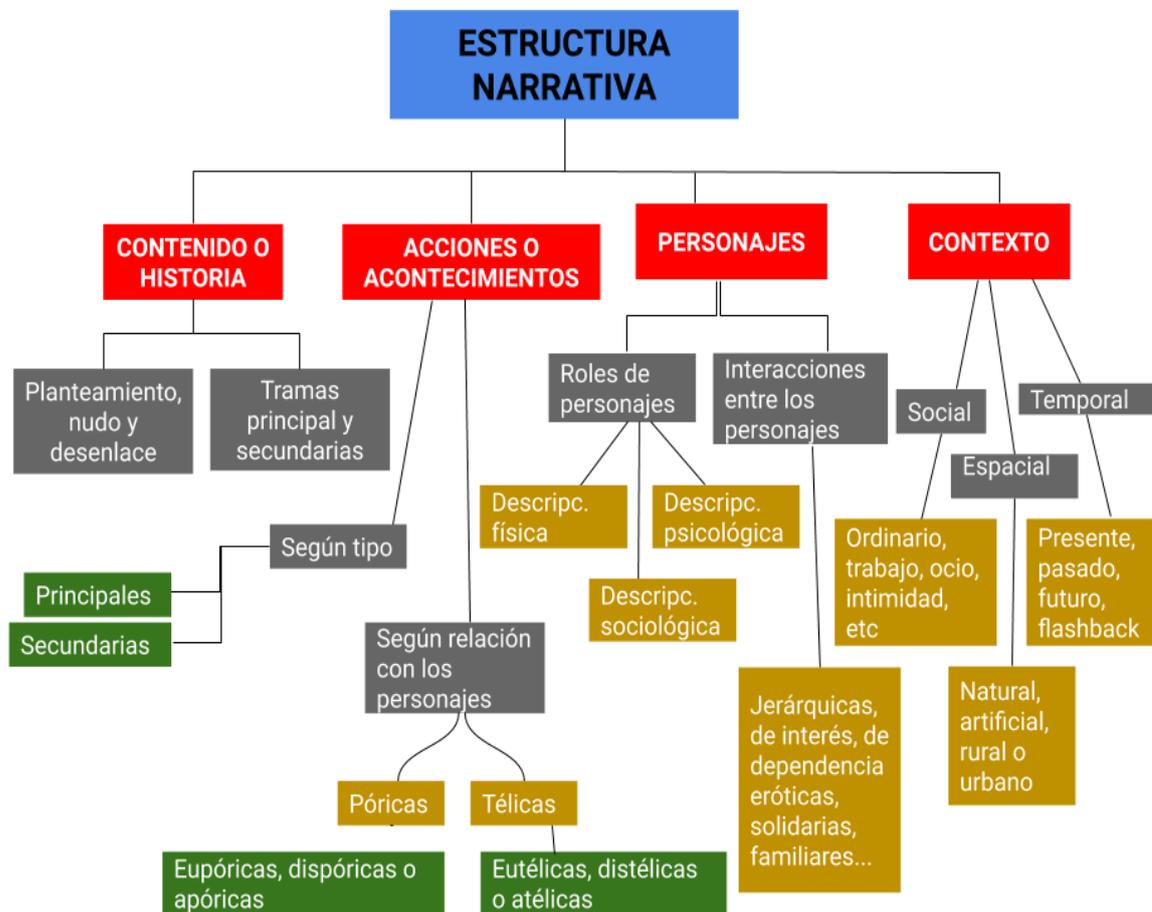
Modelos de mujer (Espín, Marín y Rodríguez, 2004)
Relacionados con los roles sociales tradicionales
La mujer experta en el hogar /ama de casa
La mujer como valor estético-sexual
La mujer oportunista y frívola que utiliza su sensualidad para conseguir sus propósitos
La mujer dulce y tierna
La mujer independiente y presumida
La mujer indefensa
Relacionados con nuevos roles sociales
La superwoman
La mujer soltera, joven e independiente que comparte piso con su pareja.
La mujer que se dedica a una profesión tradicionalmente masculina u ocupa puestos de poder y responsabilidad.

Modelos de mujer (Bernárdez, 2012)
Mujer fálica
Mujer postfálica

Códigos patriarcales versus códigos emancipadores (Menéndez y Zurian, 2014)
Androcentrismo versus Protagonismo femenino
Hipersexualización versus No sexualización
Pasividad sexual versus Iniciativa sexual
Dependencia económica/Domesticidad versus Autonomía/Independencia económica
Rivalidad femenina versus Amistad Femenina
Amor romántico/Príncipe Azul versus Autonomía emocional
Inestabilidad emocional versus Asertividad, serenidad
Infantilismo, síndrome de Peter Pan versus Madurez
Heteronormatividad versus Visibilización de otras orientaciones sexuales.
Seriedad, contención, “virtud” versus Placer, disfrute, hedonismo.
Masculinidades tradicionales versus nuevas masculinidades

La forma en que estos modelos de mujer, estos códigos y estos temas se relacionan con la estructura narrativa de los episodios que forman la muestra, se analizarán siguiendo el siguiente esquema basado en el modelo de análisis de la estructura narrativa de los relatos

audiovisuales no publicitarios plantado por Isidro Moreno (Moreno, 2003), teniendo en cuenta historia y contenido, personajes y contexto.



Así, se analizarán en cada capítulo, el planteamiento, nudo y desenlace de la historia narrada, y las tramas principales y secundarias. Se describirán los personajes principales, según sus características físicas, psicológicas y sociológicas y el contexto espacial y temporal en el que se desarrolla la acción. También se describirán las principales acciones de las protagonistas, distinguiendo en ellas su carácter principal o secundario, siendo las primeras las que no pueden suprimirse sin dañar la lógica de la trama, y las segundas las que pueden eliminarse sin afectar a dicha lógica. Las acciones se caracterizarán como eupóricas si se desarrollan a favor de la protagonista, dispóricas si le afectan negativamente o apóricas si no tienen un efecto definido. Las acciones pueden ser también eutélicas, si se relacionan con un desenlace

o final favorable para la protagonista, distéticas, si lo hacen en sentido contrario, o atéticas si no afectan al desenlace.

Capítulo 4: MARCO DE ANÁLISIS

4. MARCO DE ANÁLISIS

En este apartado analizamos la forma en que la industria cultural y los productos dirigidos al público juvenil, han reproducido estereotipos sexistas aún en sociedades pretendidamente igualitarias, y la forma en que la imagen de las mujeres en estos productos ha ido evolucionando hacia modelos más equitativos.

4.1. Juventud y feminismo: la pervivencia del sexismo en los productos de consumo cultural juvenil.

La pervivencia del sexismo en la actualidad se evidencia desde la infancia, por ejemplo en las distinciones que se dan en los catálogos de juguetes, destinando a las niñas los juguetes relacionados con el ámbito doméstico, artístico o estético. Mientras tanto, los juguetes destinados a niños se centran en la competición, los superhéroes, el motor y el deporte. Concretamente la industria del fútbol centra su atención en los niños, dejando en un segundo plano a las niñas como público objetivo de sus productos de marketing.

El amor romántico es un factor de diferenciación entre sexos. A los niños se les educa en la autorrealización, en ser fuertes, competitivos, con revistas de entretenimiento centradas en el mundo del motor y deportes en equipo. Cuando llegan a la pubertad, consumen pornografía, por medio de revistas eróticas o actualmente por internet. El contenido dirigido a las niñas es muy diferente, el ideal de amor romántico lo encontramos en todo tipo de material dirigido a ellas. El caso más claro se encuentra en las revistas de adolescentes. En estas revistas observamos la combinación de libertad y desenfado sexual con la reproducción de estereotipos tradicionales. Si bien es positivo abordar temas sexuales de una forma directa y abierta, sin embargo la manera de tratarlos es claramente sexista. La jovialidad que rezuman estas revistas convierte cualquier situación en mero problema que siempre tiene final feliz marcado por la venida de algún redentor. Todas las secciones están enfocadas a cómo tener éxito con los chicos a los que se pinta como tipos un poco bobos a los que se puede seducir.

Todo es alegre, jovial y festivo si te vistes a la moda, eres mona y no tienes prejuicios. Si hay algún revés, éste figura en los apartados de los testimonios o historias excepcionales, pero al final el amor todo lo salva (González, 2006, apud de Miguel, 2008).

Ana de Miguel, citando a Amalia González, señala los consejos destinados a las chicas que salen con chicos: “las insta a mantener una postura activa, pero con mucho cuidado de no molestarlos, porque si se molestan se pueden ir. Hay que operar con cautela. Así, en las pautas que da para cuando una chica y un chico empiezan a salir juntos, se dice que la chica ha de usar sus armas de mujer para poder tener éxito (...) “el género masculino suele asustarse cuando intuye que su ligue o chica quiere informarse sobre temas muy personales y los ataques paranoicos ante el compromiso son muy habituales”. Son “preguntas imprescindibles que debes hacer a tu chico”, pero han de hacerse “¡sin que se dé cuenta!”(de Miguel, 2018 p. 39).

Este tipo de publicaciones alimentan en definitiva el estereotipo del miedo al compromiso masculino, y de la búsqueda compulsiva de las mujeres por lo opuesto, promoviendo en las jóvenes actitudes pasivas y complacientes.

Estas revistas juegan con el mito romántico del príncipe azul, que se muestra como único fin en las jóvenes, pero no son los únicos productos culturales destinados al público juvenil que recurren a estos planteamientos. Podemos pensar en películas del tipo “Perdona si te llamo amor” (2014), “Crepúsculo” (2008) o “A tres metros sobre el cielo” (2010), ésta última mostrando personajes prototípicos: el joven macarra, con brotes de agresividad que se mueve en una moto (sin casco, a pesar de ser una película relativamente actual), y una joven de clase alta, fina, buena estudiante, ambos se enamoran y ella cae rendida a los encantos de él, que muestra actitudes posesivas, machistas y de acoso, como el hecho de cogerla en brazos a la fuerza, aporrear la puerta de la casa de ella de forma brutal, o esperarla (llueva o nieve) en la puerta de su casa. Vemos en esta película como las jóvenes hablan de la virginidad como algo especial, de suma importancia. La virginidad es otro factor a analizar en el contenido femenino juvenil, ya que la pérdida de ella está presente casi de forma continua, se le atribuye una gran importancia (romántica), hecho que no sucede en los jóvenes.

Como vemos, las imágenes que los jóvenes tienen respecto al sexo opuesto son muy distintas, mientras unos centran su atención en el sexo, otras en el romanticismo. Ambas posiciones crean una imagen muy distorsionada de las relaciones personales entre hombres y mujeres, que se maduran a lo largo de los años y permanecen en el imaginario, formando el ideal social de géneros.

En lo que a productos audiovisuales se refiere, la publicidad es un ámbito muy importante en relación con los estereotipos sexistas, ya que ayuda a forjarlos con fuerza en la mente del espectador, es un medio consumido por todos los públicos de forma que voluntaria e involuntariamente se adentra en el imaginario de las personas. Generalmente la publicidad camina a la par de la sociedad, sin embargo en muchos casos se queda atrás, o no se adecua a los nuevos modelos generacionales ya sea por costumbre, o por miedo a un posible impacto negativo en los espectadores tradicionales. El análisis de los estereotipos sexistas en la publicidad puede ayudar a identificar también el sexismo que aparece en otros productos audiovisuales. Son estereotipos sexistas aquellas generalizaciones no científicas acerca de lo que es “propio” de cada sexo (Espín, Marín y Rodríguez, 2004, pp. 209)

En su análisis del sexismo en anuncios publicitarios de TV y prensa, Espín, Marín y Rodríguez (2004) se fijan tanto en códigos lingüísticos (palabras y frases) como icónicos (forma en que hombres y mujeres son representados). Estas autoras confirman que nuevos estereotipos de género conviven con los tradicionales estereotipos sexistas hacia la mujer, como la utilización de ésta como reclamo publicitario, objeto sexual, el empleo de un cuerpo femenino perfecto, la obsesión por el cuidado estético, o también la imagen de la super-mujer, que no solo trabaja fuera de casa, también mantiene el cuidado su hogar, realiza ejercicio, y le da tiempo a tener vida social y un aspecto estupendo. En la tabla siguiente se muestran los estereotipos más comúnmente usados en publicidad.

Estereotipos	Femeninos	Masculinos
Ligados a características de la personalidad	Pasividad, ternura, sumisión, obediencia, docilidad, miedo, solidaridad, timidez, falta de iniciativa, curiosidad, seguir-dad, soñadora, dudosa, inestabilidad emocional, falta de control, dependencia, afectividad marcada, frivolidad, incoherencia, debilidad, subjetividad.	Actividad, agresividad, autoridad, valentía, competitividad, ambición, protección, riesgo, creatividad, inteligencia, estabilidad emocional, autocontrol, dominio, dinamismo, autoafirmación, aptitud para las ciencias, franqueza, eficacia, amor al riesgo, objetividad, ingenioso, atlético
Ligados a roles	“Superwoman”. La mujer que trabaja fuera del hogar, hace las faenas domésticas, tiene cuidado de la familia y tiempo para hacerlo “todo”	
Roles sociales	Actividades de preocupación y cuidado La mujer como valor estético o sexual.	Actividades deportivas El hombre como mero valor estético o sexual
Roles políticos	-	Puestos de mando, gestión y poder
Roles familiares	Actividades domésticas y culinarias Actividades ligadas al cuidado y educación de los hijos	Autoridad y actividades de estudio
Roles profesionales		Actividades de investigación, técnicas y responsabilidad social

Fuente: Espín, Marín y Rodríguez (2004, p. 210)

Tras su estudio Espín, Marín y Rodríguez concluyen que se repiten determinados estereotipos: en los relacionados con los roles sociales tradicionales: a) la mujer experta en el hogar, b) la falta de presencia de la mujer desarrollando una actividad laboral en el ámbito público, y c) la mujer como valor estético-sexual; en los ligados a las características de personalidad podemos encontrar a la mujer oportunista y frívola que aprovecha su sensualidad para conseguir lo que busca del sexo opuesto; la mujer dulce y tierna; la mujer independiente y presumida, o la mujer indefensa que aparece en anuncios como los de las ONGs. El artículo muestra también los nuevos modelos de mujer que van surgiendo: el de mujer soltera, joven e independiente que comparte piso con su pareja, o el de la mujer que se dedica a una profesión que generalmente se le atribuye a los hombres.

Como conclusión este trabajo plantea que nuevas representaciones de hombres y mujeres conviven con estereotipos tradicionales. El sexismo, lejos de haber desaparecido, va adquiriendo nuevas formas, a veces más peligrosas y sutiles, al tiempo que la publicidad

intenta evitar el sexismo más burdo o escandaloso y comienza a utilizar también el cuerpo masculino como mero valor estético o sexual.

Estas mismas autoras, en un trabajo posterior, hacen una tipología de anuncios según su grado de sexismo: anuncios sin estereotipos, pero solo en la medida en que no utilizan personajes para publicitar sus productos; anuncios que continúan reproduciendo una imagen tradicional y estereotipada de la mujer; anuncios que rompen estereotipos tradicionales de mujer y le asignan características de personalidad masculina; anuncios que aparentemente rompen estereotipos pero los mantienen de forma subliminal; anuncios creadores de nuevos estereotipos de mujer, por ejemplo, la «superwoman», y finalmente anuncios que inician una nueva forma de ver al hombre y a la mujer sin estereotipos y sesgos sexistas. Estos últimos ofrecen una imagen ponderada de la diversidad de la vida de las mujeres sin reducirlas a un solo ámbito o asignarle unos roles profesionales tradicionales. No se ridiculiza a ningún sexo. (Espín, Marín y Rodríguez, 2006, pp. 88)

Otra aportación importante al análisis del sexismo en la publicidad, y por extensión en otros materiales audiovisuales, es el documento elaborado por la Red de Instancias Reguladoras del Mediterráneo (RIRM), una red que integra a Consejos Audiovisuales de diferentes países mediterráneos, y que ofrece una serie de indicadores para identificar, en primer lugar las comunicaciones comerciales discriminatorias por razón de sexo y que podrían ser consideradas como publicidad ilícita, y en segundo lugar, aquéllas que promueven estereotipos negativos de la mujer, y que deberían evitarse (RIRM, 2014, pp. 31). Entre los primeros están los siguientes supuestos:

- 1.- Cuando se presente a la mujer de forma vejatoria, bien utilizando particular y directamente su cuerpo o partes del mismo como mero objeto desvinculado del producto que se pretende promocionar. Presentar el cuerpo de la mujer como objeto, como valor añadido a los atributos de un determinado producto, como su envoltorio en definitiva.
- 2.- Cuando promueva de alguna manera el dominio del hombre sobre la mujer, conductas humillantes para la mujer o se favorezca el abuso o la violencia hacia la mujer bien a través de la imagen o de la palabra.

- 3.- Cuando se asocie explícita o implícitamente a hombres y mujeres con actitudes o roles específicos fijados tradicionalmente para cada sexo (Ejemplo: la mujer como la persona encargada de asumir determinadas tareas como el cuidado del hogar, los hijos o la familia y el hombre como la persona que trabaja fuera del hogar).
- 4.- Cuando se presente explícita o implícitamente el producto promocionado como un producto dirigido específicamente a mujeres sin que esta restricción venga justificada por la naturaleza del producto que se anuncia.
- 5.- Cuando se afirme o sugiera que el producto promocionado no es adecuado para mujeres, sin que de nuevo esta restricción venga justificada por la naturaleza del aquel.

En el segundo supuesto, se encuentran los siguientes

- 1.- Fijar unos estándares de belleza considerados como sinónimo de éxito.
- 2.- Presentar el cuerpo como un espacio de imperfecciones que hay que corregir.
- 3.- Situar a los personajes femeninos en una posición de inferioridad y dependencia.
- 4.- Negar los deseos y voluntades de las mujeres y mostrar como "natural" su adecuación a los deseos y voluntades de los demás.
- 5.- Mostrar a las mujeres como incapaces de controlar sus emociones y sus reacciones.
- 6.- Utilizar un lenguaje que excluya a mujeres, que dificulte su identificación o que las asocie a valoraciones peyorativas.
- 7.- Segregar a niños y niñas en la publicidad dirigida específicamente a menores de edad (publicidad de juguetes).

Resulta evidente que en la actualidad a pesar de los esfuerzos que se están haciendo por parte de muchos colectivos por cambiar aspectos como roles, estereotipos y prejuicios, no podemos obviar las representaciones machistas con las que las jóvenes han crecido, las cuales han podido influir en su opinión sobre el feminismo. Las representaciones machistas en la cultura popular juvenil, ya sea en música, cine y literatura han jugado un papel protagonista en la formación de las jóvenes generaciones.

Echando la vista atrás, si retrocedemos hasta los años 90, podemos encontrar lo que fueron referentes de muchas jóvenes que entraban en la adolescencia consumiendo productos culturales donde la igualdad de género brillaba por su ausencia. Entre las jóvenes adolescentes

era un ritual pasarse las mañanas de los sábados enganchadas al televisor, tragándose mini-series hasta la hora del mediodía, cada cual peor. Entre ellas, se encontraba “La chica explosiva”. El argumento de esta serie, basado en una película anterior de los años ochenta, era muy particular: dos adolescentes con problemas para socializar, en especial con las chicas, crean por medio de un ordenador una ciber-mujer, explosiva a la par que inteligente, y que estaba a su completa disposición y les complacía en todo lo que desearan.

Otra serie que causó furor a principios de los 2000, fue “Rebelde”, una telenovela mexicana adolescente que derivó en un grupo de música. La serie se centra en las relaciones románticas que surgen en un colegio elitista, sin embargo, lo que más llama la atención de esta producción es la brutal sexualización de las chicas, que son estereotipadas y visten el uniforme de colegiala sexy. Toda la serie es un ejemplo de superficialidad. Todas las protagonistas responden al modelo estereotipado de belleza exceptuando una chica a la que se recuerda su peso continuamente. Su única preocupación es adelgazar para así poder triunfar como las demás, mostrando la filosofía de que “con un buen físico puedes llegar a donde quieras”. Aquí podemos ver un ejemplo de la presión social con la que viven las mujeres en general, y las adolescentes particularmente respecto a su imagen corporal.

El cine era otro modo de entretenimiento muy común entre los jóvenes de forma que el hecho de no haber visto la película de moda era estar absolutamente desconectado del resto. El año 1999 comenzó una saga de películas que se repetiría después tras su éxito, y que es un ejemplo claro de representación machista juvenil: American Pie. El argumento de la película trata sobre cuatro amigos adolescentes, que tienen un único objetivo: perder la virginidad antes de llegar a la Universidad, para lo que el baile de graduación representa su última oportunidad.

En el film están continuamente presentes la idealización de la virginidad, los estereotipos sexistas y la cosificación sexual de las colegialas. Respecto a esto, despunta un personaje en particular, Stiflers, protagonista de los momentos más lastimosos de la película, que muestra actitudes tales como dar azotes a las invitadas de una fiesta a la que asiste, referirse a las mujeres como “perras” en varias ocasiones, tachar a estas como “ejemplares a los que estudiar”...pero no es el único. Cada uno de los personajes tiene “su momento de gloria” en el

largometraje, también podemos ver momentos en los que el personaje de Jim “tiene sexo” con la tarta que su madre cocinó, o como él mismo graba a una adolescente, Nadia, masturbándose y teniendo relaciones sexuales, para posteriormente difundirlo entre sus compañeros de instituto. Así mismo trata los temas relacionados con el sexo de un modo muy cuestionable, comparando éste con las bases del béisbol, o con imágenes como el momento en el que “masturba” un postre. Estos son algunos de los ejemplos que convierten a *American Pie* en una película misógina, que no debería de ser referente en un adolescente, ya que banaliza el abuso sexual, cosifica a la mujer y alienta la difusión no consentida de imágenes sexuales. Esta película hizo mella en toda una generación.

Un tercer ejemplo es la literatura chick-lit, a la que ya nos hemos referido al principio, presente entre las adolescentes de los años 90 y principio de los 2000. La compra quincenal de revistas como la *Bravo* y la *Super Pop*, eran casi de obligado cumplimiento, y en ellas, además de incluir diferentes posters de los grupos y artistas del momento, también te hablaban de cómo ponerte guapa para el chico que te gusta, consejos para ligar con él, y algún que otro testimonio sobre problemas sentimentales, que finalmente siempre acaban bien, siempre con un mismo argumento: conseguir al amor de tu vida, tu príncipe azul, tu media naranja...en ellas el chico siempre era el epicentro de todo. Es decir, mientras las jóvenes de 12 a 17 años consumen productos, en este caso revistas, que centran sus energías en buscar el amor, y el conocimiento de los chicos y de sus hormonas, el mercado de entretenimiento juvenil masculino es claramente diferente, ya que se centra en el mundo del motor, el deporte, y en gran medida de la pornografía (visión que dista mucho de la romántica inculcada a las chicas).

Pero estas diferencias no se limitan únicamente en las revistas, los libros también se diferencian en función de para quién vayan dirigidos, por ejemplo, en los libros “Mamá, ¡no me montes escenas!” (Rosie Rushton, 2002) o “Querida Camila, nadie me entiende” (Steve Barlow, 2000). Podemos ver el estereotipo de chica adolescente, dramática, y superficial. En la misma colección podemos encontrar “Como salir de casa y volver sana y salva” (Jane Goldman, 2000), un libro de consejos y testimonios, destinado a chicas que empiezan a salir solas y a adquirir la autonomía de un adolescente. En él te aconsejan cómo puedes protegerte de alguien que te persigue, como reaccionar a un coche que se para, o a un hombre que te lanza un piropo. Si continuamos con la literatura, no podemos olvidarnos del género de

“libros para mujeres” (en su mayoría escritos por hombres), y nos sonarán títulos como “A tres metros del cielo”, o “Perdona si te llamo amor”, de contenido absolutamente romántico.

Finalmente en lo que a música se refiere, no existe mucho cambio al respecto, el fenómeno fan hacia grupos de jóvenes agraciados, que cantan canciones “rebeldes” o románticas. Grupos como “Backstreet Boys”, “One Direction” “Maroon Five”, “El canto del loco”, son algunos ejemplos. Por otro lado, si analizamos las letras con las que nos hemos divertido y escuchado a lo largo del tiempo, encontraríamos una enorme cantidad de referencias sumamente machistas, por poner algún ejemplo: “La raja de tu falda”(Estopa) (1999) trata sobre un accidente de tráfico que tienen debido a mirar la raja de la falda de una chica, en lugar de atender a la carretera; M Clan (Carolina), (2001), una vuelta al estereotipo de “Lolita”, en ella, el cantante culpa a esta joven, ”la dulce niña Carolina, que no tiene edad para hacer el amor”, de provocar constantemente, y al final “la tendrá que comer”; o un clásico entre mi generación, la canción de rap que tanta fama adquirió a principios de los 2000, “Las chicas son todas unas guarras”, de Porta, es de principio a fin una ofensa absoluta y un machismo exacerbado, la que comienza así:

*Vaya, mira que pinta, eres una niña muy guarra,
¿Verdad?, si, si, tú lo que quieres es que te den,
eso es lo que buscas, Oh, eres una coqueta y una
guarra, te mueres de ganas y no te importa quien
te lo de porque no tienes dignidad, Y eso te pone ¿verdad?
Tú, tú, tú, tú eres zo*** como todas las demás
Pues solo buscas pollas gordas para poder fol***
En un lujoso hotel o en la guantera de algún coche
En plena luz del día o preferiblemente en plena noche
No te importa si él es feo, si él es guapo
Solo te importa su cipote, na' más te importa el tamaño
La típica que va de santa y que mamá le compra todo
Sin saber que mama todo, cometrancas es su apodo
Impuesto por sus amantes, ¿por?, por ser tan zo****

Todas las jóvenes que fueron adolescentes en los 2000 sufrieron esta canción, y en muchos casos la escucharon de sus propios amigos, o incluso la cantaron, ignorantes de su trascendencia y víctimas de la tendencia del momento.

4.2. Hacia un cambio en la representación femenina en la cultura audiovisual: la imagen de la mujer en las ficciones postfeministas.

Los noventa son años que se caracterizan por una pérdida importante de movilización social en relación con el feminismo. No obstante, aunque no se consideren los años más dorados del feminismo, no todo fue negativo para esta generación. Se va apreciando un cambio en la representación de la mujer en la cultura popular.

En los años 90 ya surgen diferentes tipos de mujer en la cultura audiovisual que permiten expandir el abanico de modelos. Surge una ruptura con la construcción tradicional de la feminidad, que se plasma en contenido televisivo, cinematográfico, musical y literario.

El perfil de mujer universitaria, bien posicionada profesionalmente, que ingresa y asciende en el mundo laboral, usuaria de las nuevas tecnologías, con acceso a la propiedad e independencia económica, sigue mostrando las tensiones de una generación que se debate entre el éxito de la vida pública y las renunciadas y fracasos en el ámbito privado. A pesar de que se representa a un tipo de mujer situada en un contexto de igualdad, se sigue haciendo referencias al ámbito privado y se exalta la figura del varón como un factor ineludible para alcanzar el completo éxito y equilibrio, ya sea sentimental o sexualmente (Chicharro, 2013).

4.2.1. Imagen de las mujeres en la ficción televisiva y cinematográfica

En el medio televisivo saltaron a la fama varias series y miniseries que marcaron generaciones, y a día de hoy sus personajes siguen siendo imitadas y son referentes de la independencia femenina, como es el caso de las amigas de Sexo en Nueva York (1998-2004), las vecinas de barrio residencial de Mujeres Desesperadas (2004-2012), o Ally McBeal (1997-2002) Surgen nuevos personajes rompedores para la época como Samantha (Sexo en Nueva York), que se niega a ser juzgada por disfrutar del sexo, habla de ello sin tapujos, es

independiente, se valora a sí misma, y generalmente utiliza a los hombres como herramientas para un fin. Es un personaje con características que hasta entonces sólo habían presentado los hombres, esto es lo que lo hace tan novedoso.

Miranda Hobbs (*Sexo en Nueva York*), Lynette (*Mujeres Desesperadas*), o Ally McBeal, son personajes que tienen un marcado carácter poco convencional, ya que ponen en primer plano su actividad laboral y su carrera profesional. Mientras en *Ally McBeal* apenas aparecen escenas del ámbito doméstico, en *Sexo en Nueva York*, Miranda rechaza por completo la maternidad, mientras Lynette, publicista de prestigio después de tener tres hijos, rompe los roles y retoma su carrera, siendo su marido el que hace las funciones de amo de casa. Tanto el personaje de Miranda como el de Lynette, muestran las dificultades con las que se encuentran por un lado para ascender en su profesión, generalmente masculina, como para conciliar su vida personal y familiar.

Las producciones citadas anteriormente también establecen en ellas personajes estereotipados que secundan los papeles tradicionales establecidos, como es el caso por un lado de Charlotte y Bree, ambas con el ideal de la perfecta ama de casa, o Gabrielle, interpretando al estereotipo de mujer frívola, manipuladora e interesada que emplea su físico para conseguir lo que desea.

Mar Chicharro califica estas nuevas representaciones femeninas como postfeministas, ya que, al mismo tiempo que presentan mujeres independientes a nivel laboral y profesional, plantean temas que parecen suponer un retorno a cuestiones entendidas popularmente como “antifeministas” (romanticismo, pareja, maternidad, matrimonio, trabajo doméstico) que se presentan como parte de una estrategia de recuperación de una identidad femenina que necesita de estas instituciones para su satisfacción. Sin por ello renunciar a la presencia cualificada en el mundo laboral. Las aspiraciones de realización femenina se proyectan tanto en el ámbito público como en el privado. También aparece el ocio, el placer, el hedonismo, el consumismo o la sexualidad como elementos que pueden contribuir al empoderamiento femenino (Chicharro, 2013, p.29).

En las producciones de animación también observamos el surgimiento de nuevos modelos de mujer, como en el caso de *Pepper Ann*, emitida por primera vez en 1997. Trata las aventuras

de una adolescente a la que le encanta ir en patines y practicar todo tipo de deportes, que expresa libremente sus opiniones y rompe con el estereotipo de que la chica adolescente “guay” tiene que ser femenina. Su madre refleja la realidad de una madre soltera y trabajadora, y en varios episodios trata temas como el techo de cristal, y la diferencia generacional de madres a hijas. Su hermana pequeña, por otro lado, rompe los moldes de género, tiene un aspecto andrógino y es adicta al skate y a los videojuegos.

Surgen personajes similares a este que rompen con los estereotipos en el contenido para niños y adolescentes, como es el caso de Spinelli (La banda del patio), Cactus (Las Suprnenas), Eliza (Los Thornberrys), o Terk (la amiga gorila de Tarzán).

En lo que a películas se refiere, el clásico por antonomasia con el que todos nos hemos criado, Disney, empezaban a cambiar. En 1997 se estrena la película de animación “Mulán”, la joven china que se hace pasar por un hombre para evitar que su padre anciano vaya a la guerra con los hunos. La película mostraba un personaje fuerte, decidido, valiente y que no seguía los cánones de mujer ideal establecidos, por el contrario, se le quemaba el arroz, y no sabía maquillarse. En la película es infravalorada y menospreciada en innumerables ocasiones por su sexo. Es con esta película, cuando surge una princesa Disney que dista mucho de las anteriores: no es rescatada por el príncipe, al contrario, es ella la que salva la vida del guerrero, vemos cómo la compañía de animación avanza paralela a la sociedad.

En el 2002, se estrena “Quiero ser como Beckham”, una película sobre una joven india de 18 años que vive en Londres con sus padres, que quieren que sea educada para ser la perfecta esposa india. Sin embargo, su verdadero interés es el fútbol. Contra la voluntad de su familia, se incorpora a un equipo de fútbol y consigue llevar a su equipo a la final. La película en su día tuvo un gran éxito en el público en general, y especialmente en el adolescente, ya que trata de romper los prejuicios respecto al deporte femenino por un lado, y pone en evidencia el racismo existente aún en la sociedad.

Otra aportación interesante para entender el cambio de la imagen de las mujeres hacia modelos más igualitarios en la de Asunción Bernárdez en su análisis de las heroínas fálicas y postfálicas (Bernárdez, 2012). Bernárdez define a las mujeres fálicas de la siguiente forma: “Las mujeres fálicas en el cine son las que han asimilado un punto de vista adjudicado

a los varones: utilizan la violencia física y la coacción para conseguir sus fines, no se dejan manipular sentimentalmente poniendo como disculpa los afectos, pueden llegar a controlar y limitar el poder masculino en la escena, utilizan las armas de combate propias de los hombres, y algunas de ellas pueden decir palabras malsonantes y soeces” (Bernárdez Roldán, 2012, p. 96).

Este modelo surge en los años 80 y 90, momento en el que se comienza a mostrar personajes femeninos que luchan y se defienden ellas mismas, con o contra los hombres. El caso más característico fue la película de Ridley Scott, “Alien, el octavo pasajero” (1979): “la teniente Ripley, llamó poderosamente la atención cambiando el imaginario de las posibilidades de las mujeres para asumir roles no tradicionales. Es significativo que este personaje se dé en un género masculino por excelencia: la ciencia ficción, que reúne elementos como el gusto por la tecnología, la ciencia y la posibilidad de utilizar la fuerza y la racionalidad con un control omnipotente de la naturaleza” (Bernárdez Roldán, 2012, p. 96)

La teniente Ripley, el personaje de Sara Connors en Terminator (1984), o la soldado Vásquez en Alien. El regreso (1986) son ejemplos de mujeres fálicas. Otros ejemplos posteriores son las protagonistas de Los Ángeles de Charlie (2000), Lara Croft: Tomb Rider (2001), Catwoman (2004) o Kill Bill (2003-2004). Sin embargo, estas mujeres fálicas, a pesar de adquirir comportamientos masculinos, no estaban exentas de una hipersexualización. “Así, las mujeres eran protagonistas de películas de acción donde intervenían de forma activa, usaban armas y se mostraban capaces de matar como los hombres, pero aparecían, una vez más, condenadas a encarnar una determinada estética en la que su ser acababa subsumido a las representación de la sexualidad” (Bernárdez Roldán, 2012, p.96). Bernárdez señala también cómo la utilización de la violencia por estas mujeres está matizada o justificada en ocasiones por el hecho de que lo hacen por delegación masculina (por ejemplo, en Los Ángeles de Charlie, o Lara Croft: Tomb Rider) o por proteger a sus hijos (cómo Terminator o Kill Bill).

Un ejemplo clásico de mujer fálica surge en el año 1995 año en el que se estrena la que continúa siendo una serie de culto, y referente en el cambio de imagen de la mujer luchadora; Xena, la princesa guerrera abre camino a otro tipo de mujer, y a una nueva generación de

heroínas de acción. La serie, que también se emitía en horario de mañana los fines de semanas, está ambientada en diferentes mitologías, especialmente la griega, y cuenta las aventuras de una princesa que acompañada de su amiga Gabriel, lucha por la paz con guerreros, dioses y demonios. La protagonista es fuerte, luchadora, utiliza la fuerza a la par que la inteligencia, y no muestra signos de debilidad ni sensibilidad. Xena vestía hipersexualizadamente, con faldas cortas y sujetadores que realzaban su figura, y en muchos casos en ropa interior, por medio de materiales como el cuero y el acero adquiere una imagen más agresiva. Gabriel, su compañera también era sexualizada por medio de sus vestimentas. La serie, a medida que avanzaba, dejaba ver una relación sentimental entre ambas protagonistas, la serie a pesar de centrar la atención en las aventuras que tenían, seguía su historia de amor. Lo cual era algo muy novedoso para los años 90. Queda la duda, sin embargo, si realmente el objetivo de esta relación era una reivindicación de la homosexualidad femenina, o por el contrario un guiño dirigido hacia un público masculino que fantaseaba con el morbo que la pareja le producía.

Bernárdez plantea que podemos estar asistiendo al surgimiento de un nuevo modelo femenino, la heroína postfálica. Analizando las características de las protagonistas de tres grandes éxitos cinematográficos como son Avatar (2009), Millennium (2010) y los Juegos del Hambre (2012), esta autora señala cómo, teniendo muchas de las características de las heroínas fálicas, Neytiri, Lisbeth Salander o Katniss Everdeen no presentan un aspecto físico sexualizado, y además, tienen algunos rasgos propios de la feminidad estereotipada (como la compasión, el cuidado de los otros, o la preocupación por la conservación de la vida y la naturaleza) que no son mostrados como síntoma de debilidad.

Neytiri es una mujer nava'vi guerrera en un mundo donde no existe la especialización genérica y que a diferencia de la mayoría de los escenarios que presentan las películas de ciencia ficción futuristas es dibujado como un mundo hermoso, delicado y femenino, donde la preservación de la vida y la naturaleza es el valor fundamental. Lisbeth Salander, protagonista de la saga Millennium, tiene una estética punk, y su aspecto es algo andrógino, carece de rasgos que denoten feminidad y su carácter es individualista, abstraído y fuerte. "Lisbeth Salander no teme a la violencia, responde con violencia a la violencia masculina, venga los malos tratos, y lo hace con un instinto de individualidad muy fuerte. No hay en estos textos un

feminismo explícito, o discursivo, pero sí lo hay en el desarrollo de la trama y en la empatía que produce un personaje por su fortaleza moral frente a la injusticia.” (Bernárdez, 2012, p. 103). Refiriéndose a Katnees Everdeen, la protagonista de la saga “Los Juegos del Hambre”, señala cómo en la película “se naturaliza la posibilidad de que exista una mujer guerrera que cuestiona las exigencias de belleza que existen sobre las mujeres, pero que sobre todo sabe ser cuidadosa con los demás...” (Ibidem, p. 107)

En definitiva, Bernárdez plantea la posibilidad de que estos personajes representen nuevos modelos de identidad femenina, más igualitarios y feministas que los anteriores (Bernárdez, 2012).

Menéndez y Zurian (2014) analizan también la imagen de hombres y mujeres en la ficción televisiva, aportando un nuevo elemento al que no se suele dar importancia, como es la imagen de los hombres y la aparición de nuevos modelos de masculinidad.

En relación con la imagen de las mujeres estos autores señalan la coexistencia de códigos que rompen con los tradicionales y que podrían ser calificados de feministas o emancipadores con otros que reproducen estereotipos sexistas. En el primer caso nos encontramos con el protagonismo femenino frente al tradicional androcentrismo de la industria cultural, la reivindicación de la amistad femenina, frente a la rivalidad o la aparición de personajes femeninos con independencia económica, iniciativa en el terreno sexual y capacidad de disfrute y placer. Entre los segundos nos encontramos con la hipersexualización del cuerpo de las mujeres, la presentación de las mujeres como seres incapaces de controlar sus emociones (por ejemplo con la tendencia a comer compulsivamente, tener reacciones histéricas en las discusiones de pareja..), la persistencia en la idea de la búsqueda del príncipe azul, sin el cual las mujeres se sienten incompletas, aunque tengan vidas profesionales exitosas, la inmadurez o el síndrome de Peter Pan, que lleva a rehuir el compromiso en las relaciones de pareja, o la casi total falta de referencias a orientaciones sexuales que se salgan de la heterosexualidad normativa.

Refiriéndose a la representación de la masculinidad en la ficción televisiva, Menéndez y Zurian (2014) describen la forma en que se ha venido representando la masculinidad desde

criterios patriarcales, para señalar cómo se puede apreciar también la aparición de nuevos modelos de masculinidad:

“En cuanto a su psicología, tradicionalmente los hombres se solían mostrar racionales y poco sentimentales, individualistas (aun estando en grupo) y ambiciosos (acompañado todo ello de una cierta arrogancia y suficiencia), muy competitivos, sin miedo, con arrojo y valentía (muchas veces temerarios); eran líderes natos, agresivos para defender su territorio y su posición de dominio; si le es útil mentirá y manipulará, es peligroso y no tolerará la infidelidad ni la traición; pero actualmente se han vuelto mucho más complejos. Se reconocen más vulnerables, menos seguros de sí mismos o, mejor, con una seguridad menos soberbia pero con “actitud”, más comprometidos, su trato con las mujeres y su nivel de compromiso de pareja son más respetuosos y más igualitarios. En cuanto a su entorno social tradicionalmente el hombre ocupa por definición la esfera de lo público (trabajo, política, deporte, diversión, bares) y el poder; se remarca su profesionalidad y su sociabilidad; es el cabeza de la familia (ahora menos); se siente (y es) libre, autónomo, con capacidad de decisión y de elección, participa en equipo (en el deporte, en la camaradería amistosa, los negocios, etc.). Actualmente se le presenta también en la esfera privada, tradicionalmente lugar de los personajes femeninos: el hogar, la familia, la intimidad con su pareja y amigos ya son un lugar común para los personajes masculinos. También lo podemos ver vulnerable, dependiente (incluso de una mujer) y desorientado.” (Menéndez y Zurian, 2014, pp.68-69)

4.2.2. Imagen de las mujeres en la producción musical

En el ámbito de la música, y durante los años noventa, existe un paso importante en lo que al género femenino se refiere. Las famosas Spice Girls, que aparecieron en el año 1994, han sido el conjunto femenino que más ha arrasado en la historia de la música con alrededor de 80 millones de discos vendidos. Con su lema “GirlPower” transmitían mensajes de fraternidad y unión entre mujeres; con su primer single, “Wannabe”, hicieron un alegato a la importancia de la amistad, y la de la propia sexualidad. Las chicas picantes utilizaban su atractivo como arma de empoderamiento femenino y fuerza, con una actitud positiva y una estética muy cuidada. A cada una de ellas se les atribuía unos rasgos característicos, que eran imitados por todas las jóvenes de la época.

En el año 2000 aparece el que fue otro “himno” comercial feminista de la época, “Independent Woman”, BSO de la película “Los ángeles de Charlie”, cantada por un grupo muy popular, las “Destiny’s Child”, un trío de mujeres que a pesar de tener en su repertorio bastantes canciones románticas en las que generalmente el hombre es el centro del argumento, también tenían otras en las que hacían un llamamiento a la independencia económica y emocional de la mujer. Al igual que en el grupo anterior, utilizaban su atractivo y sexualidad para empoderarse, como podemos ver en la canción y el videoclip de “Survivor”. La letra de esta canción habla sobre como una ruptura te hace más fuerte, mientras el video muestra a las tres vocalistas naufragando y sobreviviendo por ellas mismas. En el videoclip aparecen con un vestuario muy sexualizado y una coreografía con gran fuerza.

En lo que a cultura musical se refiere, Guarinos (2012) realiza un análisis de cómo son representados los perfiles femeninos en las canciones e intérpretes, del que extrae los siguientes datos:

- Existencia de paridad numérica en cuanto a presencia de cantantes, ya sean solistas o grupos, mujeres y hombres.
- Las referencias sexuales de las canciones y los videoclips encajan dentro de la heteronormatividad casi en exclusividad.
- El sexo y el amor romántico en todas sus variedades componen los contenidos mayoritarios y prioritarios de los letristas. La representación de género, en función de los propios cantantes y de la aparición del intérprete y la figuración femenina en los videoclips muestra que las mujeres son en su mayoría blancas, jóvenes, urbanitas, delgadas, exuberantes, extravagantes, de actitud agresiva y decidida, e independientes.
- Los hombres, del mismo modo, son blancos, jóvenes, pero más próximos a la treintena que las mujeres, delgados y/o fuertes, de estilos modernos y desenfadados, también urbanitas, protectores y básicos.
- La relación de igualdad entre hombres y mujeres es escasa tanto en canciones de intérpretes masculinos como femeninos.
- La objetualización de la mujer en las canciones y videoclips de hombres es mucho mayor en que los de mujeres.
- La sexualización de la mujer es igual de alta en canciones y vídeos de cantantes hombres y mujeres.

- La independencia femenina es inversamente proporcional a la patriarcalidad del modelo presentado en las canciones y vídeos de hombres junto con el dominio masculino, justo lo contrario que sucede cuando el vídeo y su canción pertenecen a artistas femeninas.

Guairos señala que en el contenido musical y audiovisual femenino aparece cada vez más “la desinhibición ante la libertad sexual de la mujer, su manifestación del deseo y su apuesta por la relación sin compromiso se imponen frente al amor romántico en las cantantes mujeres, en igualdad de condiciones con respecto a muchos de sus compañeros hombres”. La mujer sigue siendo objeto de deseo en vídeos y canciones interpretados tanto por hombres como por mujeres. Está sexualizada y comienza a seguir comportamientos cada vez más cercanos al perfil de mujer fálica y más alejada del romanticismo.

No obstante, cuando hablamos del ámbito de la música, es necesario tener en cuenta el papel de las divas del pop, que han utilizado su influencia en las masas para crear conciencia social, crítica, y reivindicación. A lo largo de los años además de multiplicarse el número de artistas femeninas, también se han diversificado. Como señala González Ibáñez (2015):

“Se han multiplicado sus intereses y capacidad de comprenderse como colectivo de producción cultural, frente a una industria que impone una serie de estereotipos femeninos, donde algunas no se sienten cómodas. Podemos percibir en cierta manera, que las propias artistas no se conforman con dar al mercado lo que éste quiere producir, sino que aprovechan los espacios mediáticos para reevaluar qué tipo de imágenes y significados producen, como las elaboran, y que tipo de repercusión pueden tener en la cultura visual en el entramado del «ruido visual» mediático.” (González Ibáñez, p. 231),

Martínez Cano (2017) señala que “*algunas divas puede que estén subvirtiendo las premisas del consumo para provocar preguntas y debates sobre la realidad y cuestionar los sentidos vitales de los colectivos receptores*”. Los modelos de divas del pop surgen en los principios de la música destinada a masas populares. Martínez Cano distingue entre dos modelos distintos de estas divas: en el primer modelo, el de mujer femme fatale, encontramos a grandes reinas del soul, con voces graves y características, seductoras, con una personalidad atractiva e inadaptadas y comerciales, como a día de hoy puede ser el caso de la cantante

Adele. En el segundo modelo encontramos a la chica sexy, presumida y líder de ventas; aquí podemos encontrar artistas como Kylie Minogue o Whitney Houston. Estas cumplen los estereotipos tradicionales de feminidad y sexualidad, y además de potenciar sus habilidades artísticas, también se acaban construyendo como iconos sexuales (Paulina Rubio, Cristina Aguilera, Britney Spears...), Un tercer modelo es el del grupo de artistas más transgresor, con un aire de rebeldía: artistas como Cindy Lauper y su canción más famosa “Girls you wanna have fun”, o Madonna, la reina del pop, que mostraba la liberación sexual femenina en los años 80 con “Like a virgin”, escandalizando al sector más puritano de EE.UU, y otras más actuales como Pink o Lady Gaga...cada una de ellas quiere destacar unas características personales propias, que las hacen particulares, una fusión entre lo comercial y la esencia que quieren dar de su personalidad.

Es un hecho la influencia que estas divas tienen en la opinión pública y en el mercado cultural. Muchas de las artistas contemporáneas combinan la hipersexualización del cuerpo femenino propia del patriarcado y al mismo tiempo lanzan mensajes de igualdad y reivindicación. Esto puede verse como algo contradictorio, sin embargo cada vez son más las cantantes que en los últimos años se han sumado a este movimiento. Jennifer López en 2016, lanzaba la canción “Ain't your mamma”, en la que reivindicaba el cambio en el papel de la mujer, vista como un ama de casa. Dos años después, en 2018, el mensaje cambia radicalmente con su canción “¿Y el anillo pa'cuando?”, que vuelve a reforzar la imagen de la mujer interesada y obsesionada con el matrimonio, con frases como “Las mujeres sabemos lo que nos toca, si quiere todo esto, que me ponga la roca”, muy alejadas de la sensibilidad feminista.

Otro ejemplo es la cantante Beyoncé. En la gala del año 2014 de entrega de los MTV Music Awards, protagonizó una mediática actuación, en la que interpretó una canción reivindicativa sobre la educación que se les da a las niñas, en la que podíamos escuchar frases de una charla de la feminista nigeriana Chimamanda Ngozi, mientras de fondo se abría paso un gran cartel con la palabra FEMINIST. Esto causó un gran revuelo, ya que hasta este momento nadie de la envergadura mediática de Beyoncé, nombrada varios años la mujer más influyente del mundo por medios como la revista Time, y Forbes, se había denominado a sí misma feminista, por lo que el hecho tuvo una gran repercusión. Fernández (2017) en un artículo titulado “La paradoja

de Beyoncé”, denomina la cara más feminista de la afroamericana como “el producto Beyoncé”, es decir, considera esta faceta de Beyoncé como *“un producto privilegiado de las industrias creativas del mainstream destinadas a satisfacer las necesidades de entretenimiento y placer en su mercado global. El producto Beyoncé suma a su trabajo creativo como bailarina, cantante y compositora otras herramientas que le permiten contactar con la mayor cantidad de público posible y destacar por encima de productos competidores, como una apelación a los estereotipos del amor romántico y el sexo heterosexual, el realce de rasgos corporales y estéticos hegemónicos (cabello liso, piel blanqueada) o el cultivo y exhibición de un gran capital erótico (Hakim, 2010), uno de los factores más decisivos a la hora de triunfar en la industria del entretenimiento”* (p. 459)

La artista ha recibido infinidad de críticas de teóricas feministas, que no consideran beneficioso, sino todo lo contrario, su posicionamiento en el movimiento, al considerar que no transmite a las jóvenes un modelo realmente positivo. Fernández (2017) se refiere por ejemplo a las feroces críticas que la influyente teórica feminista bell hooks ha hecho a la cantante. En 2014, refiriéndose a la portada de la revista Time que retrataba a Beyoncé en ropa interior con motivo de su elección como persona más influyente del año, bell hooks señalaba:

“Let’s take the image of this super rich very powerful black female and let’s use it in the service of imperialist, white supremacist, capitalist patriarchy, because she probably had very little control over that cover, that image”. (hooks, 2014 apud Fernández, 2017)

Su calificación de la cantante como “terrorista” debido al impacto que tiene su encarnación hipersexualizada de la fama, el éxito y el dinero en las mujeres jóvenes y niñas levantó ampollas entre las investigadoras feministas:

“I see a part of Beyonce that is, in fact, anti-feminist, that is assaulting, that is a terrorist, especially in terms of the impact on young girls. I actually feel like the major assault on feminism in our society has come from visual media and from television and from videos. Where do we even know of any powerful man of any color that has come out with some tirade

against feminism? The tirades against feminism occur so much in the image-making business and what we see". (hooks, 2014 apud Fernández, 2017)

¿Nos encontramos entonces con contenido cultural popular feminista? ¿Podemos enmarcar a artistas como Beyoncé, que se declara firmemente feminista, con una producción musical que lanza mensajes de empoderamiento, fuerza y poder a las jóvenes, mientras por otro lado es un producto e icono sexual de un sistema que la mercantiliza?

No obstante, Beyoncé ha sido de las primeras en los últimos tiempos en seguir esta estética, a la que se han ido adhiriendo otras estrellas. El pasado año 2018 la cantante Ariana Grande lanza al mercado su videoclip "God is woman", en él muestra a Dios como una mujer, (ella), mediante una gran simbología relacionada con la vagina trata de mostrar el poder de las mujeres y del sexo. En imágenes podemos ver a la joven sentada sobre la tierra, ejerciendo su poder como creadora, y formando una tormenta. El video finaliza con una imagen de *La creación de Adán*, de Miguel Ángel, en la que sustituye a su personaje principal por una mujer: ella misma. Todo ello para cantar a la mujer, a su fuerza y al sexo, "la fuente de toda vida. El coño es un privilegio"-afirma la cantante. La cantante también juega con una estética sexualizada, que para ella, como ha dicho a distintos medios, y al contrario de lo que opinaría la crítica feminista, no está en contradicción con considerarse feminista. Según afirma la joven, -"defiendo un feminismo sexy". Hay que señalar, en relación con la figura de esta cantante, que en enero de 2019 en EE.UU tuvo lugar la llamada Marcha de las Mujeres, manifestación por los derechos de las mujeres y contra las políticas discriminatorias y machistas del presidente Donald Trump. En esta marcha fueron muchas las pancartas con letras de la cantante Ariana Grande, que sirvieron de inspiración para las manifestantes.

Otras artistas lanzan sus mensajes desde la sexualidad y actitudes que han sido siempre consideradas masculinas, imponiendo la música, el sexo y el cuerpo de la mujer. Ejemplo de ello es la cantante Rihanna, mediante unos videoclips en los que las escenas de sexo son cada vez más explícitas. En el caso del vídeo "We Found Love", uno de los muchos éxitos que cosecha la artista de Barbados, simula tener sexo salvaje después de haber consumido una alta dosis de estupefacientes. Si a su controvertida estética le añadimos el lenguaje lascivo y explícito sobre sexo en sus canciones y su escenografía, tenemos el resultado: líder de ventas

e icono sexual mundial. Sin embargo revierte los papeles, dejando a un lado el papel de mujer objeto y sumisa, con actitudes masculinas y frases como “yo nunca hago el papel de acosada, prefiero ser el acosador”. Silvia Martínez Cano, habla de este tipo de artistas como “slutware”;

“Reproducen modelos masculinos bastante agresivos con constantes referencias fálicas. Lo cierto es que las «slutware» son un producto musical muy vendible. La propia artista usa su cuerpo como biopoder, jugando con una identidad muy feminizada desde el punto de vista sexual por un lado, pero por otro, buscando un giro de libertades personales en torno al cuerpo como constructo mostrable, en un ejercicio de voluntad emancipada «mi cuerpo es mío», y a la vez observable, desde una mirada machista voyeurista” (Martínez Cano, 2017, p.487)

Rihanna se expone voluntariamente como objeto de deseo, como protagonista y no como sujeto pasivo, aparece independiente y controlando la situación, llegando a dominar a los personajes hombres que se muestran ingenuos y sumisos.

“Adquiere un rol masculino hasta ahora siempre representado de manera poco numerosa en perfiles asociados a la vamp. Pero a diferencia de esta última, la nueva mujer fálica, que no necesita al hombre y que adopta sus actitudes, no es castigada con la muerte, la enfermedad o el abandono. Y no es una mujer entre mil, sino que se plantea como un perfil que se extiende en número y se viste de potencialidad, en el sentido de que cualquier mujer puede asumir ese rol sin ser una mujer fatal” (Guarinos, 2012, p.312)

Actitudes como estas, sin denominarse feministas ni tratar de serlo provocan en muchas jóvenes una reconsideración de su cuerpo y de sus libertades con él mismo.

De forma diferente al de las anteriores artistas se manifestó feminista Alicia Keys, en su disco “Here”. Denunciando la presión social que sufren las mujeres debido a su estética, fue pionera del movimiento #nomakeup, y mediante una carta publicada en el portal web feminista “Lenny” transmitió a sus fans el mensaje y la justificación de su decisión, por la manera en

que la sociedad idealiza la belleza bajo estándares con los cuales jamás ella se ha sentido identificada.

Pese a la variedad de comportamientos y ambigüedades de artistas como Beyoncé, Ariana Grande, Jennifer López, Rihanna, o Alicia Keys entre otras muchas, resulta evidente la influencia que tiene este tipo de artistas tan mediáticas para el público receptor en relación con la imagen de las mujeres. Aunque su compromiso feminista no sea suficiente en opinión de los sectores más críticos del feminismo, e incluso aunque sus reivindicaciones no fueran más que una simple estrategia comercial artística, las prácticas de estas celebrities ayudan a crear identidades y a tumbar estereotipos de género, pudiendo ayudar a las jóvenes de la actualidad a avanzar en la conciencia del feminismo.

**Capítulo 5: LA OPINIÓN DE LA JUVENTUD
ESPAÑOLA SOBRE EL FEMINISMO Y LA
DESIGUALDAD DE GÉNERO**

5. LA OPINIÓN DE LA JUVENTUD ESPAÑOLA SOBRE EL FEMINISMO Y LA DESIGUALDAD DE GÉNERO

El Barómetro de Juventud y Género del Centro Reina Sofía de Adolescencia y Juventud se realiza bianualmente y recoge las opiniones de los jóvenes españoles entre 15 y 29 años sobre los siguientes temas:

- Ideas sobre la masculinidad y la feminidad
- Relaciones de amistad, pareja y familia
- Actitudes, percepciones y experiencias acerca de la desigualdad y la discriminación

Hasta el momento se han realizado dos barómetros: el correspondiente al año 2017 y el último, realizado en 2019.

Los resultados del Barómetro 2019 respecto a la percepción de la desigualdad de género muestra una juventud que generalmente percibe la desigualdad de género, sin embargo esta percepción es mayor en las mujeres, un 65,7% frente a un 49,5% de hombres entrevistados piensa que las desigualdades son grandes o muy grandes en España.

La mitad de los jóvenes entrevistados consideran que la situación de las mujeres es peor o mucho peor en cuanto a lo laboral y salarial (tema en el que más desigualdades encuentran), aunque esta percepción es notablemente más alta en las chicas, con un 62% frente a un 41% en los chicos. En el resto de ámbitos, se percibe una mayor igualdad de oportunidades.

Por otro lado, 4 de cada 10 jóvenes considera que la situación de las mujeres es mucho peor en ámbitos como el trato justo en las redes sociales y en el acceso a puestos de responsabilidad en el trabajo y en la vida política.

Respecto al tema de la discriminación, un 22,5% de jóvenes declara no haberse sentido discriminado frente a 7 de cada 10 jóvenes que manifiestan lo contrario, siendo las causas más repetidas:

- El aspecto físico: el 39,9% de las chicas y el 31,9% de los chicos han sufrido este tipo de discriminación.

- El género, en un 39,4% de las chicas, y un 14,7% en los chicos.
- La juventud, factor que ha sido mencionado de forma importante por ambos sexos, y ha sido reseñado como tal por las jóvenes (26,9% vs. 16,9% de chicos)

La mayoría de los que dicen no haberse sentido discriminados en ningún ámbito son chicos (37,1%). Las mayores tasas de discriminación las identifican las chicas, quienes señalan la calle (34,6%), el ámbito laboral (28,6%) y las tiendas, locales y otros tipos de servicios (20,3%), como principales lugares donde la han sufrido. Mientras, existen ámbitos en los que los chicos se han sentido mayormente discriminados frente a las chicas, como el trato de la policía hacia ellos (12,2 %) y el acceso a la vivienda (7,3%).

A la pregunta *¿Cuál es tu postura ante el feminismo? ¿Te consideras feminista?* el 62,1% de las chicas entrevistadas se considera feminista frente al 37,1% de los chicos. El 2019 trae consigo un aumento de jóvenes que se declaran feministas respecto al último barómetro realizado en 2017, en el que porcentajes eran bastante más bajos (un 46% en ellas y un 23,6% en ellos).

De estos datos sacamos varias conclusiones:

- La desigualdad de género es aún un tema muy polarizado en el que aunque existen diferencias en el mismo género, las diferencias más grandes se dan en las percepciones entre chicos y chicas.
- El doble de ellas frente a ellos se declara feminista. Asimismo, cada vez más chicos se sitúan en el feminismo y se orientan en contra de ideas contrarias a la igualdad de género.

Si comparamos los datos con los obtenidos en el anterior estudio realizado en el 2017, vemos que son mejores en cuanto a equidad y concienciación: ha aumentando el número de chicos y chicas que se declaran feministas. Asimismo, también se han polarizado las opiniones: ha aumentado el número de hombres que piensa que hay desigualdades de género grandes o muy grandes en España, pero también ha aumentado el número de hombres que niega esto.

El cambio en la percepción del feminismo es muy notable: cómo ya se ha señalado más arriba en 2017 el 46% de las chicas se declaraba feminista; en 2019 es el 62,1%. Si nos fijamos en los chicos el paso es del 23,6% al 37,1%.

Aunque es difícil encontrar datos anteriores comparables, en la encuesta sobre Cultura Política de los Jóvenes, realizada el noviembre de 2011 por el Centro de Investigaciones Sociológicas (Estudio 2919), ya se apreciaba cómo la percepción que chicos y chicas tienen sobre la importancia de la desigualdad de género es muy diferente: el 32,6% de los chicos entrevistados señalaba la igualdad entre hombres y mujeres como uno de los temas que le interesaban de manera especial, frente al 66,2% de las chicas, para las que era el principal tema de interés. En esta encuesta, realizada también a jóvenes entre 15 y 29 años, como los barómetros anteriormente analizados, se ofrecían también una serie de ítems con los que los jóvenes podían identificarse políticamente: uno de ellos era “feminista”. Solo un 6% de las chicas lo eligió como primera opción -0% en el caso de los chicos- y solo un 6,4% en segundo lugar –un 0,8% de los chicos-. Estos datos sugieren que la conciencia feminista ha aumentado considerablemente en los últimos años entre la juventud española.

Capítulo 6: ANÁLISIS DE LAS SERIES DE FICCIÓN: GIRLS, GLOW Y NOLA DARLING

6. ANÁLISIS DE LAS SERIES DE FICCIÓN: GIRLS, GLOW Y NORA DARLING

Tal y como se indicó en el apartado correspondiente a la Metodología se analizan aquí dos capítulos de cada una de las tres series elegidas, con su gran éxito entre el público juvenil. En cada una de ellas se analizará la estructura narrativa de los capítulos así como los modelos de mujer y los códigos de género presentes en ellos.

6.1. Girls

Ficha técnica:

- Título original: Girls (TV Series)
- Año: 2012
- Duración: 30 min.
- País:  Estados Unidos
- Dirección: Lena Dunham (Creator), Lena Dunham, Jesse Peretz, Richard Shepard, Jamie Babbit, Jody Lee Lipes, Tricia Brock, Jennifer Konner, Claudia Weill, Alex Karpovsky, Nisha Ganatra
- Guion: Lena Dunham, Jason Kim, Sarah Heyward, Max Brockman, Yassir Lester, Jennifer Konner, Deborah Schoeneman, Judd Apatow, Murray Miller, Steven Rubinshteyn, Bruce Eric Kaplan, Paul Simms, Lesley Arfin, Tami Sagher, Dan Sterling
- Música: Michael Penn
- Fotografía: Jody Lee Lipes
- Reparto: Lena Dunham, Allison Williams, Jemima Kirke, Adam Driver, Zosia Mamet, Alex Karpovsky, Andrew Rannells, Ebon Moss-Bachrach, Peter Scolar, Becky Ann Baker, Christopher Abbott, Jake Lacy, Jon Glaser, Gaby Hoffmann, Colin Quinn, Rita Wilson, Chris O'Dowd, John Cameron Mitchell, Corey Stoll, Gillian Jacobs, Jason Ritter, James Legros, Kathryn Hahn, Richard E. Grant, Shiri Appleby, Aidy Bryant, Greta Lee, Douglas McGrath, Jessica Williams, Ethan Phillips, Jorma Taccone, Desiree Akhavan, Jenna Lyons, Marin Ireland, Louise Lasser, Amir Arison, Lucy Liu, Michael Zegen, Felicity Jones, Billy Morrissette, Ato Essandoh, Lou Taylor Pucci, Audrey Gelman, Rosanna Arquette, Peter Mark Kendall, Matthew Rhys, Ben

Mendelsohn, Maude Apatow, Jason Kim, Griffin Dunne, June Squibb, Natasha Lyonne, Zuzanna Szadkowski, Natalie Morales, Riz Ahmed, Tracey Ullman, Patrick Wilson, Patti LuPone, Hiro Mizushima, Zachary Quinto, Jenny Slate, Donald Glover, Carol Kane, Daisy Eagan, Debra Monk, Christina Kirk, Richard Masur, Danny Strong

- Productora: Emitida por HBO; Apatow Productions
- Género: Serie de TV. Comedia. Drama | Amistad. Comedia dramática. Feminismo
- Sinopsis: Serie de TV (2012-2017). 6 temporadas. 62 episodios. Serie que describe la vida de un grupo de amigas veinteañeras que tratan de encontrar su camino profesional y sentimental en Nueva York. Su lema es: "Viviendo su sueño. Un error cada vez". Todo comienza cuando la aspirante a escritora Hannah recibe la visita de sus padres de Michigan anunciándole que a partir de ese momento no le van a dar más dinero para sus gastos, pues se graduó hace dos años y tiene que empezar a apañárselas sola. (FILMAFFINITY)

6.1.1. Análisis de los capítulos seleccionados.

Personajes principales:

Hannah:

Joven de 24 años, de estatura media, tez clara y pelo y ojos castaños claro, media melena ondulada. De compleción fuerte, y aspecto algo desgarbado. Viste de forma alegre y algo infantil. Es graciosa, pero su humor no llega a todo el mundo. Habla mucho y rápido. Es manipuladora, egoísta, y utiliza los argumentos que le convienen para darle la vuelta a las situaciones. Es dramática y exagerada. Actualmente vive con su mejor amiga, es inmadura, y tiene problemas económicos al negarse sus padres a seguir manteniéndola, mientras ella escribe lo que piensa va a ser una gran obra literaria. Tiene sentimientos hacia Adam, pero este no parece corresponderle de la misma forma. Tiene un vínculo muy fuerte con sus amigas Marnie y Jessa.

Marnie:

Mujer de 23 años, alta y delgada, de pelo castaño oscuro y ojos azules, piel y rostro fino. Es seria, correcta y ordenada. Viste de forma más neutra. Necesita tener todo lo que le rodea

controlado, es mandona y caprichosa. Trata a Hannah como si fuera su madre, preocupándose en exceso por ella y aconsejándole en todo momento sobre lo que tiene o no que hacer. Su novio, Charlie, le demuestra su amor continuamente de diferentes formas, sin embargo a ella le irritan estas muestras de afecto. Se queja de que su pareja es una persona sin carácter y demasiado bueno.

Jessa:

Mujer de 24 años, de estatura media, tez clara, pelo largo, ondulado, rubio y ojos azules. Compleción media. De origen inglés. Es una persona sincera y transparente, lo que le hace ser en ocasiones hiriente. Le cuesta expresar sus sentimientos, tiene problemas de adicción al alcohol, es presumida: le gusta hablar de los sitios en los que ha estado, inventándose detalles. Tiene una relación estrecha con Hannah, sin embargo choca con Marnie, y no conecta con su prima Shoshane.

Shoshane:

Mujer de 23 años, delgada y de estatura media, pelo liso y castaño, tez clara y ojos marrones. Es alegre, buena amiga, y optimista, es ingenua y trata de agradar en todo momento a su prima, Jessa, a la que admira y con la que compartirá su piso. En el segundo capítulo hace una confesión a Marnie: no ha perdido la virginidad.

Temporada 1, capítulo 1: “Piloto”

Sinopsis:

La vida de Hannah, una joven de 24 años que quiere ser escritora da un giro cuando sus padres le comunican su intención de dejar de mantenerla: tendrá que buscar un trabajo y empezar a valerse por sí misma. Hannah busca consuelo en Adam. Mientras su amiga y compañera de piso Marnie cada vez está más hastiada con su pareja Charlie. Otra de sus amigas, Jessa, regresa a la ciudad después de viajar por el mundo durante meses.

Estructura narrativa:

- Planteamiento:

La vida de Hannah, una joven que aspira a ser escritora y que vive en Nueva York, da un giro cuando sus padres le informan de que ya no seguirán manteniéndola.

- Nudo:

Hannah trata de conseguir que le remuneren en la editorial en la que trabaja como becaria, sin embargo acaba perdiendo su plaza. Deprimida llama a Adam, un chico con el que se ve esporádicamente y con quien mantiene una relación sentimental. Mientras, su amiga Jessa regresa después de meses viajando por todo el mundo y se muda a casa de su prima Shoshanna. Por otro lado, Marnie, compañera de piso de Hannah y su mejor amiga, se queja de la relación con su novio Charlie que parece demasiado complaciente y con poco carácter.

- Desenlace:

Hannah y Marnie preparan una fiesta de bienvenida en casa invitando a unos amigos a cenar por el regreso de Jessa, sin embargo la fiesta acaba con Hannah consumiendo opiáceos y presentándose en la habitación del hotel de sus padres pidiéndoles que no dejen de pasarle la manutención, ya que ella se considera “la voz de una generación”. El intento de convencer a sus padres es fallido, y solo logra provocar la risa de su madre. Finalmente Hannah sufre un desmayo debido a la intoxicación por el té de opio. Jessa llega tarde a la fiesta celebrada en su honor, por lo que Marnie se enfada y en una conversación a solas en el baño, Jessa le confiesa que está embarazada.

Las tramas principales rodean a la protagonista: por un lado la nueva situación económica a la que tendrá que hacer frente, y por otro la relación sentimental que tiene con Adam, un joven con el que se encuentra siempre que él se lo permite, y que no parece mostrar mucho interés por ella. El regreso de Jessa también forma una trama principal.

Como tramas secundarias estarían el hastío que sufre Marnie en su relación con Charlie, y el inesperado embarazo de Jessa.

Acciones y acontecimientos:

- Acción principal dispórica y distélica: Hannah cena con sus padres, y estos le comunican que van a dejar de mantenerla, Hannah trata de convencerles chantajeándoles emocionalmente, sin resultado.
- Acción secundaria apórica y atélica: Amanece en casa de Hannah y Marnie, ellas duermen juntas, en un intento de Marnie de evitar a su novio Charlie, que duerme en la habitación de al lado. Hannah y Marnie se duchan juntas, y hablan sobre el estado crítico de la relación de ambos.
- Acción principal apórica y atélica: Jessa acaba de llegar a la ciudad, y se presenta con sus maletas en casa de su prima Shossane para instalarse.
- Acción principal dispórica y distélica: Tras una conversación con Marnie, Hannah se decide a pedir una remuneración por el trabajo que lleva haciendo dos años en la editorial, sin embargo el jefe de la editorial se despide de ella: Hannah se ha quedado sin su plaza de becaria.
- Acción principal apórica y atélica: Hannah sale de la editorial y llama a Adam, con intención de quedar con él. Después de llamarle se dirige a su casa, y tras conversar un rato sobre los problemas que se le plantean a Hannah, practican sexo. Al finalizar, Hannah confiesa a Adam que fue víctima de bullying en el instituto.
- Acción secundaria apóricas y atélicas: Mientras, en casa de Hannah y Marnie, Marnie y Charlie esperan a los invitados a la cena. Marnie cada vez se siente más incómoda con la compañía de su pareja: Charlie le propone un juego, ¿que tendría que hacer el para seducirla?, Marnie le responde, “ser un desconocido”.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Marnie, Charlie y el amigo de Charlie, Ray con su acompañante cenar. Jessa llega tarde y poco después aparece Hannah y pone al día a todos sobre su nueva situación económica mientras Ray calienta té de opio. Hannah accede a probarlo y se acaba bebiendo una taza.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Hannah notablemente afectada por la droga habla con Marnie. Marnie intenta aconsejar lo que considera mejor para ella: buscar un trabajo y pedir a sus padres que la mantengan mientras tanto. Sin embargo Jessa entra en la habitación y discrepa de Marnie, metiendo a Hannah pájaros en la cabeza, lo que provoca que Hannah decida marcharse a hablar con sus padres.
- Acción principal dispórica y distélica: Hannah se presenta drogada, en la madrugada, en la habitación del hotel de sus padres, pidiéndoles que lean en ese momento su libro,

porque “cree que es posible que sea la voz de mi generación...o por lo menos, la voz de una generación”

- Acción principal apórica y atélica: Marnie y Jessa discuten en el baño sobre lo ocurrido con Hannah: Marnie intenta protegerla y Jessa opina que la trata como si fuera una niña. Tras una discusión, Jessa acaba confesando a Marnie que está embarazada.
- Acción principal dispórica y distélica: Hannah les pide a sus padres 1.100 dólares al mes para seguir escribiendo su libro durante dos años, lo que provoca la risa y el enfado de su madre y acto seguido el desmayo de Hannah.
- El capítulo finaliza a la mañana siguiente, los padres de Hannah ya se han marchado y Hannah se despierta, coge el sobre de dinero con su nombre, y el sobre de dinero para el servicio y se marcha.

Temporada 1, capítulo 2: “Pánico Vaginal”

Sinopsis:

Jessa programa con la ayuda de Marnie un aborto, al que la acompañan Marnie y Shoshanna para darle apoyo, sin embargo Jessa no acude y se queda bebiendo en un bar con un desconocido. Por otro lado, Hannah también acude al ginecólogo a hacerse una citología al descubrir que Adam no utiliza protección al practicar relaciones sexuales con otras chicas. Shoshanne le confiesa a Marnie que aún es virgen, y Jessa descubre que el aborto es una falsa alarma al bajarle la regla inesperadamente.

Estructura Narrativa:

- Planteamiento:

Hannah y Adam practican sexo, ella sigue las fantasías sexuales que él improvisa. Mientras Marnie y Charlie también practican sexo, pero la conexión cada vez es menor y se convierte en algo incómodo.

Al finalizar, Hannah descubre hablando con Adam que este no utiliza protección al practicar sexo con otras mujeres, lo que la atormenta. Al contrario que Adam, Hannah se toma muy en serio las enfermedades de transmisión sexual.

- Nudo:

Hannah y Marnie hablan sobre sus relaciones: a Marnie le irrita su pareja, y Hannah comenta las fantasías sexuales de Adam por las que tiene que pasar.

Una vez en la intimidad de su habitación, Hannah comienza a buscar por internet información sobre enfermedades de transmisión sexual, lo que hace que se obsesione. Hannah pide a Marnie que llame al ginecólogo y le solicite una cita para hacerse una analítica de enfermedades venéreas, aprovechando la visita para el aborto que planea practicarse Jessa.

Tras tomar un helado con Shoshane y Jessa, y discutir sobre la temática de un libro de “consejos para tratar con hombres”, Hannah acude a una entrevista de trabajo para una revista especializada. Todo aparentemente va bien, hasta que Hannah comienza a hacer chistes de humor negro que no agradan al entrevistador, que cierra tajantemente la conversación y se despide de ella.

Jessa de camino a la clínica, hace una parada en un bar y comienza a beber hasta que aparece un desconocido, con el que se mete en el baño.

- Desenlace:

Marnie, Shoshanne y Hannah esperan en la sala de espera a Jessa, que no aparece. Mientras Hannah espera su cita para la citología comenta sus miedos a sus amigas.

Mientras, en el baño del bar cuando Jessa y el desconocido están a punto de practicar sexo, a ella le baja la regla.

Hannah entra en la consulta, y transmite sus miedos a la ginecóloga de forma sarcástica. La doctora no da pie a bromas, y le alerta sobre los peligros de este tipo de enfermedades y sus efectos.

Acciones y acontecimientos:

- Acción principal dispórica y distélica: Hannah y Adam practican sexo, Adam comienza a gritar en alto fantasías, en las que cambia de rol a Hannah. Al terminar y antes de irse Hannah a casa, esta descubre que Adam no utiliza métodos anticonceptivos con las chicas con las que se acuesta, lo que la deja muy preocupada.
- Acción secundaria apórica y atélica: Charlie no comprende los desprecios de Marnie e intenta agradar a toda cosa, sin embargo a Marnie estos detalles son los que la irritan. Cuando Charlie sale por la puerta aparece Hannah, y ambas hablan sobre sus relaciones.
- Acción principal dispórica y distélica: Hannah preocupada busca información por internet sobre enfermedades venéreas, y pide a Marnie que le pida cita con el ginecólogo aprovechando que van a ir a acompañar a Jessa a abortar, para hacerse una citología.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Shoshanne, Hannah y Jessa toman un helado y conversan sobre Adam. Shoshanne recomienda un libro de consejos para tratar con hombres a Hannah, libro que enfada a Jessa, que no comprende la postura que sus amigas tienen frente a ese tipo de literatura. Al marcharse Shoshanne, Hannah preocupada por su amiga le pregunta sobre su estado. Indirectamente, comprende que su enfado no es solo por el libro: su aborto le preocupa.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Hannah acude a una entrevista de trabajo para una revista especializada. La reunión parece ir bien hasta el momento en el que Hannah hace una broma de mal gusto, relacionando al entrevistador con ser un violador. Este chiste hace que el entrevistador de por finalizada la entrevista.
- Acción principal dispórica y distélica: Jessa de camino a la clínica pasa por un bar, en el que pierde la noción del tiempo y no asiste a la cita para practicarse el aborto. Mientras, sus amigas la esperan en la sala de espera impacientes y preocupadas. En la consulta hablan sobre sus preocupaciones en cuestión de fertilidad, enfermedades de transmisión sexual y en el caso de Shoshane, de virginidad.
- Acción principal eupórica y eutélica: Jess se mete en el baño con un desconocido al que ha prestado su móvil para hacer una llamada, cuando están a punto de practicar sexo, se da cuenta de que acaba de venirle la regla.

El capítulo finaliza con Hannah en la consulta, realizándose la citología y hablando con la médica, la que le transmite los peligros y las consecuencias de las enfermedades de transmisión sexual.

Contexto espacial y temporal:

El contexto es generalmente de intimidad, ya sea en casa de Hannah y Marnie donde estas comparten conversaciones, momentos de la vida cotidiana como el desayuno o la ducha, o en casa de Adam donde Adam y Hannah practican sexo. También aparecen contextos de ocio, como el momento en que Hannah cena en un restaurante con sus padres, y cuando charla con sus amigas en un banco de un parque comiendo un helado. El momento en que pierde su trabajo en la editorial, o cuando asiste a una entrevista sería un contexto de trabajo. Los espacios en los que se desarrollan las acciones son naturales y urbanos, y el tiempo es el presente.

6.1.2. Análisis y conclusiones sobre Girls

Girls es una serie que rompe los esquemas de lo políticamente correcto. Protagonizada por cuatro jóvenes muy diferentes entre sí. Si nos fijamos en los códigos emancipadores de los que habla Menéndez y Zurian, vemos que Girls tiene un protagonismo absolutamente femenino. Plasma personajes reales, la mujer no está sexualizada sino todo lo contrario, mostrando cuerpos femeninos alejados del ideal social. La personalidad también varía: los personajes tienen grandes defectos. De este modo los humaniza sin pretensiones. Las jóvenes protagonistas muestran claros prototipos de mujer. La pasividad sexual la muestra en el caso del personaje protagonista, Hannah, para poder ser criticada a lo largo del capítulo por su amiga Marnie. Vemos en ocasiones como plasma estas situaciones de pasividad sexual y agrado a la pareja que muchas jóvenes asocian de forma natural, sin serlo, a modo crítico: “Perdón por no practicar sexo anal, ¿te has enfadado?”, “Ha estado fenomenal, ha estado muy bien, casi me corro”.

Las cuatro chicas no son las amigas prototípicas ideales, sin embargo tampoco existe rivalidad entre ellas.

Vemos una oposición de papeles en los personajes con más peso: el carácter infantil de Hannah, junto a la madurez de Marnie.

Jessa por su parte, es el prototipo de mujer que adopta los roles masculinos de hedonismo, abuso de bebida o promiscuidad: una mujer fálica. Jessa es el personaje que más se aleja de los roles tradicionales, aunque cumple ciertas características del rol tradicional de “presumida e independiente” Jessa va más allá de él, no le importa lo que piensen los demás, y se postula con opiniones propias al resto.

El modo de mostrar a los hombres principales de la serie es estereotipado: Adam hace el papel de hombre mujeriego, que se acuesta con varias mujeres y no quiere una relación. Mientras el papel de Charlie es el de chico bueno, “calzonazos”.

La mezcla de temas sentimentales con profesionales, la importancia del personaje femenino, blanco, trabajador, urbanita y heterosexual, usuario de la tecnología (Hannah hace uso de internet para informarse sobre si podía haber contraído una enfermedad de transmisión sexual), y que viven libremente su sexualidad, hace de *Girls* una serie más cercana al post-feminismo, como son algunas de las series de las que nos habla Mar Chinarro, (*Sexo en Nueva York*, o *Ally McBeal*), diferenciada por la frescura que aportan las chicas de veintipocos. *Girls* es una serie que a pesar de haber avanzado en diferentes aspectos y cumplir varios códigos emancipadores, aún guarda mucha relación con los contenidos anteriores postfeministas y mantiene mensajes con siguen transmitiendo estereotipos tradicionales, como el hecho de que las mujeres siempre se sientan atraídas por “los chicos malos”, relacionando esta faceta con la masculinidad más tradicional, o bien mostrando la importancia que las mujeres dan a la virginidad respecto a los hombres, siendo considerado este concepto como algo propiamente femenino.

Toca temas de importancia de forma directa, como el aborto y las enfermedades de transmisión sexual, pero los centra como una preocupación únicamente femenina, Hannah muestra angustia por contraer enfermedades de transmisión sexual, sin embargo Adam está despreocupado al respecto, perpetuando la imagen de que es la mujer la que debe preocuparse por no quedarse embarazada, y por usar precauciones.

6.2. Glow

Ficha técnica

- Título original: GLOW (TV Series)
- Año: 2017
- Duración: 35 min.
- País:  Estados Unidos
- Dirección: Liz Flahive (Creator), Carly Mensch (Creator), Kate Dennis, Todd Fjelsted, Tristram Shapeero, Wendey Stanzler
- Guion: Liz Flahive, Carly Mensch, Nick Jones, Jenji Kohan, Sascha Rothchild
- Fotografía: Christian Sprenger
- Reparto: Alison Brie, Betty Gilpin, Marc Maron, Britney Young, Sydelle Noel, Britt Baron, Jackie Tohn, Kimmy Gatewood, Rebekka Johnson, Kate Nash, Sunita Mani, Kia Stevens, Gayle Rankin, Ellen Wong, Chris Lowell, Alex Rich
- Productora: Netflix. Distribuida por Netflix
- Género: Serie de TV. Comedia. Drama | Comedia dramática. Años 80
- Sinopsis: Serie de TV (2017-Actualidad). En Los Ángeles de los años 80, un grupo de inadaptadas se convierten en populares luchadoras. Desesperada por lanzar su carrera como actriz, Ruth acude a un casting en un gimnasio de Los Ángeles. Pero pronto se da cuenta de que no se trata de la típica audición. Así, la joven actriz en paro mantiene su sueño vivo al conseguir el papel de una luchadora junto a otras mujeres.

Fuente: Filmaffinity.com

6.2.1. Análisis de los capítulos seleccionados.

Personajes principales:

Ruth:

Mujer de 25-30 años, de tez pálida y ojos claros y grandes, pelo castaño oscuro, media melena rizada y rostro afilado. De complexión delgada y estatura baja. Ruth es una actriz que busca desesperadamente un papel con el que poder labrarse una carrera profesional. Pone todo su empeño en lo que hace y es persistente, constante y trabajadora. Es ingenua y en ocasiones algo bocazas. Intenta siempre agradar a todo el mundo, sin embargo las personas suelen

aprovecharse de su buena fe. Su oportunidad llega con un programa de televisión dedicado a la lucha libre femenina, una mezcla de deporte y espectáculo, que se llama Glow (Gorgeous Ladies of Wrestling). Tras tener un importante conflicto con Debbie, su única amiga, por tener una relación con su marido, sin ser consciente de ello, se encuentra sola. Trata de arreglar la relación pero por el momento no lo consigue.

Debbie:

Mujer de unos 25/30 años, alta, guapa, rubia y exuberante, de ojos azules y amplia sonrisa. Debbie es una mujer felizmente casada y con un bebé de pocos meses, hasta que se entera de que su marido le ha sido infiel con su amiga Ruth. Cuando pensaba que su vida estaba totalmente estabilizada y era perfecta, todo cambia. Se decide a dejar a su marido y accede a ser la estrella protagonista del programa televisivo Glow. Debbie es una mujer fuerte, orgullosa, con carácter y buena amiga, se encuentra dolida pero se centra en su nuevo objetivo: ser la estrella de Glow.

Sam:

Hombre de unos 50 años, de complexión y estatura media. Pelo canoso y liso, peinado de lado, gafas grandes en forma de pera y montura plateada, bigote poblado, casi siempre aparece con un cigarro en la boca. Viste de forma descuidada, con pantalones vaqueros y polos. Su aspecto es algo sucio y descuidado. Es directo, habla sin miramientos, y tiene actitudes y comentarios bastante machistas respecto a las chicas: “Estas cañón, y tienes unas buenas tetas”. Está totalmente involucrado con el programa de televisión Glow del que es director. Tras mucho tiempo de decadencia profesional, Glow es una oportunidad que hace mucho tiempo nadie le brindaba.

Melrouse:

Mujer de unos 25 años, de tez clara, ojos azules y pelo castaño oscuro, complexión delgada y estatura baja. Presumida y con estética llamativa, viste fiel a la moda de la época (los años 80), con el pelo cardado y rodeada de complementos. Siempre llama la atención, es consentida, orgullosa y vengativa. Presume de haber conseguido muchas cosas por medio del sexo, se aprovecha de la bondad de Ruth y no se toma nada en serio. Le gusta la fiesta, tiene una limusina de la que presume y es arrogante y manipuladora.

Chery:

Mujer de unos 35 años, de raza negra, alta, de complexión musculada y piernas y brazos largos, de pelo y ojos negros, y melena larga y peinada con trenzas africanas. Es una mujer con mucho carácter, trabajadora e implicada. Habla de forma clara y sincera, es valiente y fuerte, sin embargo en el segundo capítulo muestra su lado sensible al recordar un aborto que sufrió hace dos años. Se encarga de entrenar al equipo de chicas que protagonizarán Glow: simpatiza con Ruth pero choca con Melrouse.

Temporada 1, capítulo 1: “Piloto”

Sinopsis:

Desesperada por alcanzar su carrera como actriz, Ruth va a un casting en un gimnasio de los Ángeles, pero pronto se da cuenta de que no se trata de una simple audición.

Estructura narrativa:

- Planteamiento:

El capítulo piloto comienza presentando al personaje protagonista Ruth, una joven actriz que busca su sitio en el mundo del espectáculo sin ningún éxito: la rechazan continuamente en todos los casting a los que se presenta. Finalmente le surge una oportunidad después de recibir una llamada para un casting muy poco convencional: buscan chicas para un programa televisivo de lucha libre femenina.

- Nudo:

Tras pasar con dificultades la primera prueba, Ruth algo decepcionada por la poca oportunidad de interpretación que parece tener el papel decide improvisar en la siguiente prueba, para poder demostrar su valía, lo que tiene el efecto contrario: es descartada. Ruth, entristecida, al salir se compra algo de comida, cuando unos niños le tiran al suelo su *Taco* y le roban el bolso con las llaves de casa y del coche. Está anocheciendo cuando llega su salvación: su amiga Debbie viene a recogerla en coche y le entrega una copia de las llaves de

casa. Es al coger las llaves del bolso y ver el llavero de la foto con su marido cuando se da cuenta que ha estado viéndose a escondidas con un hombre casado que resulta ser el marido de su amiga. El día no hace más que empeorar: cuando tras ser rescatada por fin llega a sus clases de teatro, el profesor se duerme en medio de su interpretación.

- Desenlace:

Al llegar a casa Ruth trata de aprender algo más de la lucha libre, tomando como referencia a los luchadores más famosos. Al día siguiente, se presenta en el gimnasio del casting vestida de luchadora, e interpreta lo que ha aprendido la noche anterior hasta que aparece su amiga Debbie, que ha descubierto su aventura con su marido. Muy enfadada comienza a pegarle, con lo que ofrece a los espectadores una verdadera pelea de mujeres en el ring.

Las tramas principales serían: la participación en el casting, el descubrimiento de la aventura con el marido de su amiga y la pelea posterior. Las tramas secundarias serían: sus problemas económicos, el robo producido por los niños, y la interpretación en el grupo de teatro.

Se emplea la utilización del factor sorpresa, en el caso del descubrimiento de su aventura al ser el marido de su mejor amiga, y por otro lado, en el momento en el que ésta llega al casting para pegarle como venganza.

Acciones y acontecimientos:

- Acción principal dispórica y atética: Ruth cansada de papeles menores femeninos interpreta el papel masculino en un casting en lugar del que le corresponde. Al no obtener ningún resultado aborda a la responsable en el baño, pidiéndole ayuda y explicaciones sobre por qué no logra obtener ningún papel.
- Acción secundaria apórica y atética: Ruth se incorpora a su clase de aeróbic con su amiga Debbie, que acaba de tener un niño y se ha mudado a Pasadena con su marido. Hablan sobre la situación crítica económica de Ruth y Debbie le aconseja casarse y dejar de trabajar, pues para ella es la vida perfecta. Ruth discrepa.
- Acción principal eupórica y eutética: Ruth llega a su casa y recibe un mensaje en el contestador de la representante: tiene un casting poco convencional.

- Acción principal eupórica y eutética: Ruth acude al lugar del casting, un gimnasio en Los Ángeles repleto de mujeres de todo tipo. El casting es para un nuevo programa de televisión de lucha libre femenina: Glow. La cara de la protagonista no convence al director y consigue pasar el casting por poco.
- Acción principal dispórica y distélica: Ya en su casa, Ruth ve cómo aparece por la ventana un hombre casado, con el que anteriormente había tenido una aventura. A pesar de que en un principio le insiste en que se marche con su familia, acaban manteniendo relaciones sexuales.
- Acción principal dispórica y distélica: Ruth acude a la segunda fase eliminatoria del casting y el director pone dos requisitos claros para pasarlo: acatar normas básicas, y tener una cara que le guste. A Ruth se le ocurre salir de lo común en su turno y planea una interpretación diferente con su compañera. Sin embargo obtiene el resultado inverso: la descartan por no seguir las órdenes.
- Acción secundaria, dispórica y distélica: Ruth sale de la prueba decepcionada y compra en un puesto de comida cuando unos niños la asaltan, le tiran la comida y le roban el bolso con las llaves de casa y del coche. Espera a que venga a recogerla su amiga en coche hasta el anochecer.
- Acción principal dispórica y distélica: Debbie, la amiga de Ruth llega en su rescate, la recoge en su coche y le da una copia de las llaves de su casa que guardaba en el bolso. Cuando Ruth abre el bolso de su amiga para cogerlas ve un llavero con la foto de Debbie y su marido, descubriendo que este es el hombre casado con el que se ha visto la noche anterior.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Ruth interpreta su papel en las clases de interpretación, cuando se da cuenta de que el profesor se ha quedado dormido. Decepcionada y triste le recrimina.
- Acción secundaria eupórica y eutética: Ruth llega a su casa y comienza a estudiar la actuación de los luchadores más famosos, preparándose el papel.
- Acción principal dispórica y distélica: Ruth disfrazada de luchadora se presenta en el casting tras haber sido descartada. No se quiere dar por vencida y comienza a interpretar todo lo aprendido la noche anterior cuando aparece su amiga Debbie, dolida y enfadada al haber descubierto la traición, se sube al ring y trata de pegarle una paliza, lo que provoca un espectáculo de lucha libre improvisado para los allí

presentes que hace que el director comience a ver cada vez más válida a la protagonista.

De este modo finaliza el primer capítulo.

Contexto espacial y temporal:

En el que da lugar la serie es ordinario: escenas de la vida cotidiana como clases de aeróbic o búsqueda de trabajo, asimismo, también incorpora escenas más íntimas como el encuentro de la protagonista con el hombre casado. Los espacios son naturales como el caso de la calle, el gimnasio en el que se desarrolla el casting o el lugar en el que se imparte el aeróbic.

El tiempo es presente aunque la serie está ambientada en los años ochenta.

Temporada 1, capítulo 2: “Encórvate, sométete”

Sinopsis:

Chery, la mujer encargada por Sam de entrenar a las chicas seleccionadas para protagonizar el programa Glow, intenta que “se pongan las pilas” mientras Sam busca una estrella para su espectáculo y Ruth interpreta una incómoda escena.

Estructura narrativa:

- Planteamiento:

El grupo de chicas definitivo que ha pasado el casting comienza con sus primeros entrenamientos. El director, Sam, deja al mando a una de las chicas, Chery, que además de tratar de llevar las riendas del grupo tiene que lidiar con una de ellas, Melrouse, bastante conflictiva, con quien tiene un primer encontronazo.

- Nudo:

Melrouse, tras una discusión con Chery que le provoca un desmayo, decide vengarse. Previamente había escuchado en una conversación privada que Chery había sufrido un aborto dos años atrás. Melrouse, con la ayuda de un bote de ketchup finge tener uno y estar perdiendo sangre. Por otro lado, Sam se presenta en casa de Debbie en Pasadena para tratar de que participe en el programa televisivo, concretamente de que sea la estrella principal, y la convence para ir al gimnasio en el que entrenan las chicas. Una vez allí, Chery le cuenta la

desagradable broma protagonizada por Melrouse, y Sam la celebra, aprovechando para hacer ver a las chicas qué es lo que espera de ellas en la realización del programa.

- **Desenlace:**

Sam saca al ring a Ruth y a Melrouse y tomando como referencia el conflicto entre Ruth y Debbie, describe a Ruth como un monstruo destroza familias y a Melrouse –que representaría a Debbie- como la víctima. Al salir del gimnasio, Ruth le pide explicaciones a Sam, que le responde con sus intenciones de mantener a Ruth como la villana del programa y de fichar a Debbie como la heroína.

Las dos tramas principales que encontramos en el capítulo son, en primer lugar, los esfuerzos de Sam para convencer a Debbie para protagonizar el programa, y en segundo lugar, lo que sucede en el gimnasio en ausencia del director que nos acerca a la personalidad de cada chica. El capítulo no da lugar a tramas secundarias, ya que se centra en seguir las dos principales de principio a fin.

Acciones y acontecimientos:

- **Acción secundaria dispórica y atélica:** Ruth llega al gimnasio donde se entrenan las chicas. En el parking se encuentra a Melrouse a la que se le han olvidado los zapatos, Ruth se ofrece a dejarle unos que lleva en el maletero de cuando era camarera, que Melrouse desprecia. Ruth acaba dejándole los nuevos que llevaba puestos y poniéndose ella los más viejos.
- **Acción secundaria apórica y atélica:** Comienza el entrenamiento y Sam les pide a las chicas que muestren lo que mejor saben hacer. Cuando llega el turno de Ruth ésta imita a Audrey Hepburn en *Vacaciones en Roma*, y al terminar Sam le pregunta por su amiga Debbie. Ruth trata de convencerles a todas de que el percance del otro día estaba ensayado, que realmente ella no es una destroza-hogares, sin mucho éxito.
- **Acción secundaria dispórica y distélica:** Sam finge ir al servicio, y aprovecha para fisgonear en los bolsos de las chicas en busca del bolso de Ruth, con el fin de encontrar el contacto de Debbie, pero Chery le pilla por sorpresa. Sam saca temas personales de Chery, mientras Melrouse lo escucha desde el váter.

- Acción principal dispórica y distélica: Al salir del baño, Sam deja a Chery al mando y se marcha a Pasadena a convencer a Debbie de que trabaje en el programa de televisión como estrella.
- Acción principal apórica y atélica: En el gimnasio, mientras las demás entrenan, Melrouse y otra chica cantan, pero Chery les llama la atención. Melrouse no se toma en serio el trabajo, y tiene una discusión con Chery que llega a las manos, haciendo que Melrouse sufra un desmayo.
- Acción principal dispórica y distélica: Sam acude a casa de Debbie. La sorprende amamantando a su hijo y con una bolsa de guisantes congelados en un pecho, ya que el bebé la ha mordido. Sam convence a Debbie para acudir al gimnasio y conocer mejor el proyecto de Glow. La engaña diciendo que Ruth no estará.
- Acción principal apórica y atélica: Algunas chicas comen una hamburguesa, mientras Melrouse critica a Chery. Ruth prefiere tener a una mujer como entrenadora que a cualquier “chulito cachitas”. Al marcharse, Melrouse aprovecha para robar un bote de ketchup.
- Acción principal apórica y atélica: El entrenamiento continúa, esta vez tirándose de espaldas. Cuando es el turno de Melrouse y tras varios intentos, finge haberse lesionado y simula estar sufriendo un aborto mientras el bote de ketchup escupe el producto como si de su vagina se tratase. Chery la expulsa del ring.
- Acción principal dispórica y distélica: Sam llega con Debbie al gimnasio, Debbie al principio quiere marcharse tras ver a Ruth, pero finalmente se tranquiliza. Sam le pide explicaciones a Melrouse sobre su actuación anterior y ésta se explica volviendo a interpretar el número.
- Acción principal dispórica y distélica: Sam trata de utilizar la broma de Melrouse como si se tratase de una historia real: comienza a buscar un argumento, un contexto y unos personajes. Utiliza la situación personal de Debbie y Ruth como ejemplo para la historia, empleando a Ruth el papel de villano y a Melrouse interpretando indirectamente a Debbie el papel de heroína.
- Acción secundaria apórica y atélica: A la salida, el marido de Chery la recoge con el coche y antes de irse, Sam aprovecha para disculparse con ella y a ofrecerle el doble del sueldo.

- Acción principal dispórica y distélica: Ruth a la salida pregunta a Debbie y a Sam si ésta se unirá al equipo. Tras recibir una respuesta afirmativa, Sam le confiesa su plan a Ruth: ella será el cebo, la sangre en el agua, será la villana: todo el mundo la odiara. Le recomienda pasar de todo: “No me caes bien, y relájate, el diablo tiene el mejor papel”.
- Acción secundaria dispórica y distélica: Melrose se marcha en coche vociferando y tocándole el claxon a Ruth. Asimismo le grita: ¡Cuidado destroza-hogares! llevando sus zapatillas puestas.

Contexto espacial y temporal:

El contexto es de trabajo, concretamente en el gimnasio en el que entrenan las chicas y de intimidad en el momento en que Sam recoge a Debbie de su casa. Los espacios son naturales: el gimnasio, el parking y la casa de Debbie. El tiempo es presente aunque la serie está ambientada en los años ochenta.

6.2.2. Análisis y conclusión sobre Glow:

La serie de Glow está contextualizada en los años 80, y plasma estereotipos y situaciones en forma de personajes típicos que van cambiando a medida que sucede la serie: trata situaciones del machismo más cotidiano de los años 80, plasmados en forma de comedia para la sociedad actual, lo que la convierte no en una crítica, pero sí en un reflejo de otra época. A pesar de ello, hace el intento de mostrar modelos emancipadores de mujer.

El capítulo piloto comienza con el personaje principal interpretando el papel masculino en un casting en lugar del que le correspondía con el fin de que de ese modo puedan conocer su talento. De forma natural, Glow nos muestra una crítica a los papeles secundarios a los que se les relegaba a las mujeres, -”A mí lo que me va son los papeles de verdad, no de secretarias que les dicen a los peces gordos que les ha llamado la mujer”-. Por otro lado, la serie da protagonismo a mujeres poco convencionales en televisión, de todo tipo. Las protagonistas son un grupo de mujeres muy diferentes, pero lo que tienen en común es que han tocado fondo, inadaptadas que encuentran un lugar en el que encajan. Mientras vemos a mujeres con cuerpos imperfectos, sobrepeso, de diferentes razas, y con diferentes personalidades, nos muestra por otro lado unos personajes con estereotipos muy marcados. Vemos entre ellos

varios modelos de mujer tradicional: “La mujer experta ama de casa” (Debbie), “la mujer como valor estético sexual” (Debbie), “la mujer oportunista” (Melrouse) e incluso “la mujer dulce y tierna” (Ruth). Estos estereotipos aparecen en un principio claramente y tratan de difuminarse más adelante; la mujer experta ama de casa y rubia explosiva, se decide a trabajar en un trabajo de lo más poco convencional y accede a ser la estrella de este, a su vez este personaje muestra la maternidad tal cual, sin adornos: el bebé le ha mordido un pezón y esta tiene que utilizar una bolsa de guisantes congelados para bajar el hinchazón.

Trata de mostrar a las mujeres de forma natural. Respecto a las relaciones entre ellas, en los dos primeros capítulos vemos rivalidad bien sea generada por el papel que juegan en su nuevo trabajo como luchadoras, o en el caso de Ruth y Debbie, rivalidad por un hombre que genera el fin de una amistad. Transmite un mensaje de diversidad. No obstante, a pesar de que no sea precisamente el interés del personaje del director y el productor del programa televisivo, aportan una inmersión de la mujer en un trabajo muy masculino: la lucha libre, un deporte-espectáculo asociado a la fuerza y dureza, que rompe con la imagen de feminidad y fragilidad femenina. Sin embargo, el hecho de la sexualización a la que se ven expuestas las protagonistas, disfrazadas de luchadoras, puede evidenciar la oportunidad de ser un producto emancipador, y formar parte de la lista de heroínas fálicas postfeministas.

La serie pone el foco en las mujeres, (las creadoras y productoras son mujeres) y en las necesidades de estas en romper cánones establecidos en los años 80. Sin embargo, a pesar de pretender ser una serie con momentos de contenido crítico-emancipador, mantiene un carácter muy tradicional: Las relaciones que tienen hombres y mujeres no son igualitarias: por un lado muestran superioridad, (Sam es el jefe machista, maleducado e impresentable que durante los primeros capítulos trata a las mujeres como un objeto para llegar a un fin), y el marido infiel de Debbie. El personaje masculino es el centro de la trama y el que condiciona la acción y emplea a las mujeres para lucrarse.

6.3. Nola Darling

Ficha técnica:

- Título original: She's Gotta Have It (TV Series)
- Año: 2017

- Duración: 30 min.
- País:  Estados Unidos
- Dirección: Spike Lee (Creator), Spike Lee
- Guión: Lemon Anderson, Radha Blank, Barry Michael Cooper, Eisa Davis, Cinqué Lee, Joie Lee, Spike Lee, Lynn Nottage
- Música: Bruce Hornsby
- Fotografía: Daniel Patterson
- Reparto: DeWanda Wise, Cleo Anthony, Lyriq Bent, Chyna Layne, Anthony Ramos, Elise Hudson, Joie Lee, Sydney Morton, Elvis Nolasco, Taliyah Whitaker, Brittany Campbell, Kim Director, Anna Suzuki, De'Adre Aziza, Riccardo Costa, Ilfenesh Hadera, James McCaffrey, Rafael V. DeLeon, Lisa Miranda, Faith Logan
- Productora: 40 Acres & A Mule Filmworks. Distribuida por Netflix. Productor: Spike Lee
- Género: Serie de TV. Comedia
- Sinopsis: Serie de TV (2017-2019). 19 episodios. 2 temporadas. Nola Darling, una artista radicada en Brooklyn, lucha por dividir su tiempo entre sus amigos, su trabajo y sus tres amantes... Serie basada en la película de Spike Lee 'Nola Darling' ('She's Gotta Have It' en inglés).

Fuente: Filmaffinity.com

Personajes principales:

Nola:

Nola es una mujer de unos veintitantos, afroamericana, de compleción media con curvas, tonificada, y estatura de 1,68. Ojos marrones verdosos grandes y expresivos y una amplia sonrisa. Su apariencia es amable. Psicológicamente, Nola es una mujer independiente, segura de sí misma, se siente empoderada, disfruta de una vida sexual muy activa y abierta, es ambiciosa respecto a su trabajo, temperamental pero comunicativa, optimista y extravertida. Es una artista, creativa e inteligente. Pertenece a la clase media, a pesar de que tiene que pluriemplearse en varios sitios para costear su ritmo de vida, no renuncia a un piso amplio y

bonito en el que vivir sola. Se dedica a pintar, es culta y muy cinéfila, su vida social es activa con sus amantes, sus amigas y la relación con sus padres es muy buena.

Jamie:

Hombre de edad media, cercano a los 40, alto y fuerte, musculado, color de ojos negro y raza negra. Es ordenado, limpio, apuesto y elegante, su rostro es cuadrado y de amplia sonrisa. Viste en traje, es un hombre de negocios. Está casado y mantiene a su vez una relación sentimental centrada en el sexo con Nola, lo que está produciendo la ruptura de su matrimonio. Tiene un hijo de 10 años. Es ambicioso, a pesar de ser criado en una familia pobre actualmente es un hombre adinerado, consiguió estudiar y formarse una carrera profesional de prestigio. Por un lado reclama la atención de Nola, se muestra celoso con ella, sin embargo no toma la decisión de dejar a su mujer. Es de clase alta y con una educación elevada. La interacción que hace con el personaje principal es de dependencia emocional por un lado, ya que se muestra decaído cuando Nola no le corresponde, y trata de contactar con ella insistentemente, por otro lado la relación que mantiene con la protagonista es sentimental y erótica.

Mars:

Hombre de unos veintipocos, de estatura y complexión media, mulato y de ojos verdes. Su apariencia es particular, viste de forma llamativa, con grandes deportivas de colores, pantalones caídos, camisetas de baloncesto, y gorras. Le caracterizan sus grandes gafas de pasta. También utiliza un collar de gran dimensión con su nombre, lleva unas fundas de oro en la parte de abajo de la dentadura. Es una persona muy alegre, divertida y optimista. Siempre está haciendo bromas y en continuo movimiento. Trabaja en una tienda de bicis, es de clase baja, y de poca educación, vive con su hermana mayor y es de origen puertorriqueño. Su relación con Nola Darling, además de ser sexual es también de amistad, ya que tiene una relación más personal y de confianza con el que con los demás.

Greer:

Hombre de unos treinta años, alto y esbelto, muy tonificado, deportista. Mulato de ojos verdes, muy apuesto y con buena imagen. Viste de forma moderna y con estilo. Es fotógrafo profesional, ególatra y presumido, cuida mucho su imagen. Es de clase alta, con educación.

Valora el arte, incluso le pide a Nola que le retrate. Está soltero pero tiene una vida sexual activa. La relación que tiene con Nola es sexual, las citas que tienen no van más allá.

Cloe:

Mujer de complejión media, y estatura media-alta. Pelo castaño y rizado, a pesar de que la mayor parte del tiempo lo lleva alisado. Afroamericana de tez clara, apariencia ordenada y seria, muestra carácter y determinación en su forma de hablar, segura de sí misma y con las cosas claras. Educación y clase media. Respeta la vida que lleva Nola, pero no la comparte ni la considera correcta. En el pasado, era compañera de piso de Nola, sin embargo las idas y venidas de diferentes hombres al piso hizo que se mudara a un piso por separado. Por otro lado, tuvieron sus diferencias debido a la relación que tenía Cloe con Mars, antes de que este conociera a Nola. La relación que tiene con Nola es de amistad.

Shemekka:

Mujer de veintitantos, afroamericana de pelo y ojos oscuros, complejión media-fuerte, estatura baja y rostro redondeado. Lleva en lugar de su pelo natural, una larga peluca lisa. Su estilo es más atrevido, es divertida, su forma de hablar es coloquial y se muestra en ocasiones insegura. Esta acomplejada con su cuerpo, le gustaría tener más culo, por ello busca todos los medios para poder realizarse una cirugía estética para aumentar su tamaño. Es de clase y educación baja, y tiene una hija pequeña. Esta soltera, el padre de su hija la abandonó por otra mujer, lo que le genera aún malestar. A pesar de ser muy diferentes entre sí, es la mejor amiga de Nola.

6.3.1. Análisis de los capítulos elegidos

Temporada 1, capítulo 1: “Con derecho a roce”

Sinopsis:

La artista de Brooklyn Nola, expone su filosofía sobre el sexo y la libertad entre las visitas de sus amantes: el considerado Jamie, el divertido Mars, y el creído Greer.

Estructura narrativa

- Planteamiento:

Nola Darling se presenta desde la primera escena como protagonista principal. El capítulo comienza tras una presentación breve del personaje, con ella en las calles de Nueva York denunciando los piropos callejeros con los que las mujeres se enfrentan a diario. La protagonista va presentando a sus tres amantes, muy diferentes entre sí, y nos avanza su filosofía de vida y amor libre.

- Nudo:

Nola tras tomar algo en casa de su amiga, regresa a su piso cuando un hombre tras piropoarla insistentemente la asalta en plena calle, dando lugar a un zarandeo. Nola consigue salir corriendo, y asustada llega a su casa ilesa.

- Desenlace:

Este desagradable encontronazo le sirve de inspiración para ponerse a trabajar en una serie de carteles de denuncia, con el lema de “yo no me llamo zorra/mamacita/guapa...” con los que empapela la ciudad alzando una voz crítica hacia el acoso callejero. El capítulo cierra con el mismo tema con el que da comienzo.

La estructura del capítulo se compone de dos tramas principales: el acoso callejero que sufre y la presentación de sus amantes. Las tramas secundarias son la celebración del cumpleaños de Nola en un bar con sus amigas, los celos de su amante Jamie que dan lugar a una discusión entre ambos al confirmar que Nola mantiene relaciones con otros hombres, y la conversación distendida que mantiene en casa de su amiga acerca de su vida sexual.

Acciones y acontecimientos:

- Acción principal apórica y atélica: Nola camina por las calles de NY.
- Acontecimiento: Recibe acoso callejero verbal, piropos en muchos casos obscenos.
- Acción principal apórica y atélica: A continuación se presentan a los tres amantes y la relación que estos tienen con Nola en el siguiente orden: Jaime, Mars y Greer.
- Acción principal apórica y atélica: Breve presentación de una de sus mejores amigas y ex-compañera de piso, Cloe, que nos avanza el tipo de relación que tiene con ella y nos permite conocer un poco más al personaje protagonista.

- Acción secundaria eupórica y atética: Celebración del cumpleaños de Nola con sus amigas, en un bar nuevo y hípster de la ciudad, en él conversan sobre la subida de los precios del barrio, la obra que Nola tiene en proceso y brindan por su aniversario.
- Acción secundaria dispórica y atética: Nola recibe una llamada de Mars durante una cita con Jamie, lo que le confirma que se ve con otros hombres. Al día siguiente, durante una cita con Mars, Jamie llama a Nola sin obtener respuesta.
- Acción secundaria dispórica y atética: Durante una cita con su tercer amante, Greer le dice a Nola que es adicta al sexo, lo que incomoda a esta, que se siente juzgada al vivir su sexualidad con libertad.
- Acción secundaria dispórica y atética: Nola y su amiga Cloe toman una copa y fuman en casa de esta, mientras conversan sobre el rencor que aún le guarda a Nola debido a su relación con Mars, sobre sus obras y sobre su vida sentimental.
- Acción principal dispórica y atética: Nola camina hacia su casa tras despedirse de su amiga, cuando un hombre comienza a llamarla: “sexy”, “mamita”. Nola le responde tajantemente: “Tengo un nombre, y no es “mamita”, cuando el hombre la asalta y agarrándola bruscamente la zarandea mientras le dice “Zorra, estoy hablando contigo”. Nola forcejea con él, le golpea y consigue librarse de él, le responde “vete a tomar por culo” y sale corriendo. Mientras corre, el agresor le grita insultos: “Que te follen”, “no quiero ese coño apestoso, negra hija de puta”.
- Acción principal eupórica y eutética: Nola hablando de frente a la cámara, lanza un mensaje contundente: “Todos me ven diferente, pero no les dejaré decidir mi vida, quién soy” “Yo decido qué hacer con mi vida, y si Jamie, Greer o Mars quieren salir conmigo será con mis condiciones, ni más ni menos” “Uno, dos o tres dedos no pueden bloquear el sol, no soy una friki ni una adicta al sexo, y no soy propiedad de nadie”.
- Acción principal eupórica y eutética: Motivada por su incidente de la pasada noche, Nola se muestra contundente y realiza una obra crítica sobre el acoso callejero, que consta de diferentes fotos de mujeres con mensajes claros en el medio: “no me llamo guapa” “no me llamo preciosa”, “no me llamo mamacita”, “no me llamo cariño...”. El capítulo finaliza con una frase corta y concisa: las vidas negras importan.

Contexto espacial y temporal:

El capítulo se basa en las relaciones eróticas de la protagonista, por lo que el contexto es generalmente ordinario y en la intimidad, en espacios interiores como la casa de Nola o la de su amante Greer. Por otro lado, sí existen momentos del capítulo en los que Nola sale a socializar con sus amigas: en la celebración de su cumpleaños por un lado, y en la casa de su amiga tomando una copa antes de ser asaltada en la calle por otro. En el primero de los casos los personajes se encuentran en un bar, un contexto extraordinario de ocio, artificial y mimético-natural.

En todo momento en contexto temporal es el presente, sin ningún tipo de flashback o flash forward.

Temporada 1, capítulo 2: “Lindo trasero”

Sinopsis:

Mientras Nola lidia con las secuelas del desagradable episodio de acoso callejero que sufrió en el capítulo anterior, su amiga Shemekka se plantea alterar su cuerpo para aumentar las posibilidades de ganar más dinero.

Estructura narrativa:

- **Planteamiento:**

El capítulo da comienzo y finaliza con el tema del cuerpo de la mujer negra, concretamente de Shemekka, la mejor amiga de Nola, a la que considera “auténtica negra de Brooklyn” y a la que retrata para un concurso de temática feminista. Durante todo el capítulo vemos a un personaje, Shemekka, que no se encuentra a gusto con su físico; emplea pelucas de pelo liso ocultando su cabello afro, y esta acomplejada porque considera que no tiene suficiente culo, barajando hacerse una operación de estética. Su entorno más cercano, (Nola, la madre de Nola, y su amiga Cloe) muestran un fuerte rechazo a estos planteamientos.

- **Nudo:**

Nola se decide a contarle a sus amantes su mala experiencia de acoso callejero, y saca a relucir una agresividad que antes no tenía: florecer actitudes de forma inconsciente que antes

no tenía; rocía spray de pimienta a un chico que iba a felicitarla por su arte, y se muestra a la defensiva con desconocidos sin motivos (grita a un vigilante de seguridad que les había preguntado qué hacían en una propiedad privada).

- **Desenlace:**

Nola asume que tiene que hacer frente a las secuelas y el trauma que le ha causado el trauma sufrido y prueba a hacerlo con remedios poco convencionales (pitonisas). Por otro lado, frente al dilema planteado por el deseo de su amiga Shemekka de hacerse una operación estética opta finalmente por defender el cuerpo natural de su amiga, lo que refleja en el retrato que le está haciendo.

El capítulo se centra en dos tramas importantes: por un lado el tema del cuerpo de la mujer negra; sus curvas, su pelo, sus características y su empoderamiento, así como las diferentes posturas en su alteración (uso de pelucas, tratamientos alisantes, o cirugías estéticas). Por otro lado, Nola a pesar de no ser consciente al principio, ha sufrido un trauma tras la agresión que sufrió en el anterior capítulo, y muestra signos de ello que hacen que pida ayuda para superarlo. Las tramas secundarias tienen que ver con las actitudes que muestran sus amantes al recibir la noticia de la agresión de Nola (preocupación y protección, Greer incluso le enseña algunas técnicas de defensa personal), los efectos de la subida de precios de los barrios modestos y cómo afecta a sus habitantes de toda la vida como los padres de Nola o el artista callejero Papo, la exposición en la que podrá exponer sus cuadros Nola organizada por su amiga Cloe, y los remedios “poco convencionales” a los que acude Nola para “curar” su trauma (pitonisas y similares).

Acciones y acontecimientos:

- **Acción principal, apórica y eutética:** Nola dibuja un retrato de Shemekka con intención de enviarlo a un concurso de artistas, mientras mantienen una conversación sobre su deseo de realizarse una operación estética, a lo que Nola se opone en rotundo.
- **Acción secundaria apórica y atética:** Nola les cuenta a sus amantes su agresión, a lo que cada uno responde de forma diferente pero todos mostrando mucha preocupación y protección (Mars quiere pegar al agresor, Jamie le pide que lo denuncie a la policía, y Greer le propone aprender defensa personal).

- Acción secundaria dispórica y distélica: Shemekka le pide al propietario del bar en el que trabaja de camarera, que le deje bailar en el escenario, pero recibe un rechazo al considerar que “no tiene suficiente culo”.
- Acción secundaria apórica y atélica: Nola come en casa de sus padres, a quienes pone al día de su vida: hablan de su nueva obra, y de la gentrificación que sufre el barrio, así mismo la madre de Nola crítica la actitud de Shemekka de rechazo a sus rasgos físicos.
- Acción secundaria apórica y atélica: Greer le enseña en una de sus citas con Nola algún truco de defensa personal.
- Acción secundaria apórica y atélica: Jamie llama a Nola sin respuesta, y le deja un mensaje en el contestador.
- Acción principal dispórica y distélica: Nola sale de su casa, y tras mantener una breve conversación con Papo, su vecino artista callejero, se dispone a pegar carteles de su campaña “no me llamo...”. Mientras cuelga un cartel, un anónimo admirador se acerca a darle la enhorabuena, a lo que Nola le responde rociando spray de pimienta en los ojos.
- Acción principal apórica y atélica: Tras una sesión de clase afrocaribeña, Nola conversa con sus amigas Cloe y Shemekka y les cuenta por un lado su ataque con el spray al joven admirador. Por otro lado, mantienen una conversación sobre la cirugía estética: para Cloe, el hecho de que una mujer altere su cuerpo por estética, (concretamente sus glúteos) apoya la supremacía masculina, le parece un paso atrás, para ella va en contra de la liberación de la mujer. Nola a pesar de estar de acuerdo con ella, matiza: “¿la libertad no es también hacer lo que quieras con tu propio cuerpo?”-mientras, Shemekka se mantiene al margen, y arremete contra Cloe, “siempre estás juzgando”.
- Acción secundaria eupórica y eutélica: Cloe enseña a Nola el lugar en el que planea organizar la exposición de “arte diastopiano” (“movimiento de artistas de vanguardia afro céntricos...”), Cloe invita a Nola a participar en esa exposición con su obra, lo que emociona mucho a Nola.
- Acción principal dispórica y atélica: Mientras fantasean, aparece un guardia de seguridad, que les pregunta con tono tenso, “¿qué estáis haciendo aquí?”, a lo que Nola responde con agresividad, “¿a quién coño le gritas?!”.

- Acción principal eupórica y eutética: Tras disculparse por su amiga, Cloe le recomienda hablar con alguien sobre su agresión, ya que le está generando comportamientos extraños.
- Acción secundaria, apórica y atética: Nola asume que tiene que enfrentar su trauma, y acude a diferentes sesiones para tratar su secuela, tanto a curanderas, espiritistas, pitonisas..., sin ningún resultado.
- Acción principal eupórica y eutética: El capítulo finaliza con un plano de Nola a cámara, en el que habla de su amiga Shemekka, de sus diferencias y de la fuerza que le transmite su personalidad. Nola se declara defensora del cuerpo de la mujer negra, y decide incumpliendo la promesa que hizo a Shemekka, pintar el retrato con su pelo afro natural, y no con una melena lisa como ella le había pedido.

Contexto espacial y temporal:

El contexto en el que se desarrolla el capítulo es generalmente de intimidad, ya sea pintando en ropa interior a Shemekka, en una de sus citas, o comiendo con sus padres. No obstante también trata momentos más ordinarios, como la clase de baile con sus amigas, la visita al solar en el que se realizará la exposición de arte, o en plena calle cuando rocía el spray al transeúnte. Los espacios en los que se encuentran los personajes son por un lado naturales como la calle en la que cuelga Nola sus obras, o artificiales, como el bar en el que trabaja Shemekka, la casa de Nola o el solar de la exposición.

El tiempo en el que transcurre es el presente.

6.3.2. Análisis y conclusión sobre Nola Darling

En relación a las teorías anteriormente vistas, vemos que la figura de Nola Darling rompe con los modelos de mujer relacionados con roles sociales tradicionales: Nola es una mujer soltera, joven independiente.

En lo que a códigos patriarcales versus códigos emancipadores se refiere, (Menéndez y Zurian, 2004), el primer capítulo de la serie no hace referencia a ningún código patriarcal, todo lo contrario:

Protagonizada por un personaje femenino fuerte, no se muestra sexualizada, toma ella la iniciativa sexual y es absolutamente independiente en el terreno emocional y en el económico:

vive sola y trabaja en varios sitios para poder mantener esa autonomía. Por otro lado aparece el código de la amistad femenina frente a la rivalidad: la serie vuelve a dar un giro mostrando lo que en otros casos podría traer consigo un conflicto: Nola mantiene relaciones con Mars, cuando este anteriormente estaba con una de sus amigas. Sin embargo, plasma una amistad femenina sincera, en la que prevalece la relación por encima de rivalidades y comparaciones.

El amor romántico-príncipe azul no existe, y da paso a una protagonista que reniega de relaciones serias, vive el momento y goza de autonomía emocional y serenidad.

Nola es hedonista, disfruta sin pensar en lo que puedan pensar terceras personas. Podría definirse como una mujer postfálica, (fuerte y poderosa pero sin estar sexualizada y sin “masculinizarse”). Solo muestra inestabilidad emocional cuando sufre los efectos del trauma producido por el asalto.

El segundo capítulo centra su atención en la relación de las cirugías estéticas con la mujer como valor estético y sexual: la serie lanza una crítica por medio de gran parte de sus personajes a la alteración del cuerpo de la mujer, concretamente de zonas que realzan la sexualidad como los glúteos, yendo esta práctica en contra de la liberación de la mujer, considerando que ayuda a la objetivización de esta. Sin embargo a su vez muestra un personaje vulnerable: Shemekka considera pasar por una cirugía un medio para ganar más dinero en el bar de striptease y baile en el que trabaja. El capítulo lanza una crítica a lo que entraría dentro de los modelos de mujer relacionados con los roles tradicionales de Espín, Marín y Rodríguez, concretamente el de la mujer como valor estético y sexual.

La relación con los hombres se plantea desde la igualdad, los amantes de Nola aparecen como controladores y posesivos, lo que genera en ella una reacción de protesta.

Nola Darling es una serie que cumple con todos los códigos emancipadores, siendo una serie con contenido igualitario.

7. CONCLUSIÓN

Este TFG parte del deseo de comprobar si la reactivación del movimiento feminista en España corre en paralelo a una mayor conciencia de las mujeres jóvenes en relación con el feminismo y la igualdad de género, y si esta concienciación se produce al mismo tiempo que productos culturales de gran consumo juvenil plasman nuevos modelos de mujer y lanzan mensajes reivindicativos abiertamente feministas.

El análisis de los datos proporcionados por los Barómetros de Género del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, realizados en 2017 y 2019, nos muestran un crecimiento espectacular del número de mujeres jóvenes que se declaran feministas y que son conscientes de la desigualdad de género. También se aprecia un crecimiento en el caso de los jóvenes varones, aunque las cifras son mucho más bajas, y sigue existiendo una verdadera brecha en este sentido entre la percepción de chicos y chicas. El análisis de datos del Centro de Investigaciones Sociológicas correspondientes a 2011, aunque no directamente comparables con los del Centro Reina Sofía, sugieren que efectivamente se ha producido un incremento espectacular de la conciencia feminista entre las jóvenes españolas desde esos años.

Diferentes trabajos académicos sobre la pervivencia del sexismo en los productos culturales de consumo juvenil en la década de los años 90 y 2000 y la aparición, sin embargo, de nuevos modelos de mujer en la ficción audiovisual y la producción musical, nos ha permitido definir una serie de categorías para analizar hasta qué punto podemos percibir un cambio en la representación femenina en la cultura audiovisual.

A fin de comprobar si la mayor conciencia feminista de las jóvenes se corresponde con la aparición de este tipo de productos culturales se han analizado tres series audiovisuales de gran éxito entre los jóvenes en la actualidad: *Girls*, *Glow* y *Nola Darling*. Estas series se han emitido en grandes plataformas como son HBO y Netflix, tienen un claro protagonismo femenino y han sido consideradas como “rompedoras” en relación a sus planteamientos sobre la condición de las mujeres. Se han diseccionado los dos primeros capítulos para buscar los modelos de mujer y los códigos de género presentes en los personajes y relatos que se construyen, partiendo de la hipótesis de que dominarían entre sus protagonistas los modelos de mujer postfálica en términos de Bernárdez (2012), desaparecerían los modelos relacionados con los roles sociales tradicionales (Espín, Marín y Rodríguez, 2004) y los códigos patriarcales serían sustituidos por códigos emancipadores (Menéndez y Zurian, 2014)

Los resultados de este análisis son afirmativos para la hipótesis inicial; existe un cambio en la imagen de la mujer, representada con personajes principales femeninos fuertes, diversos y que rompen con la perfección femenina, humanizándola. A pesar de que las tres producciones cumplen con diferentes códigos emancipadores, no son equiparables entre sí, ya que nos encontramos con grados diferentes en lo que a transmisión de mensajes igualitarios se refiere. *Glow* es la más tradicional de las tres; dar protagonismo a mujeres muy diversas en cuestión de físico, raza y sexualidad, y lanzar críticas a situaciones machistas no es suficiente si estos personajes siguen estando supeditados al personaje principal masculino, mostrando relaciones entre mujeres y hombres no igualitarias. Entendiendo la contextualización en los años 80, y el hecho de querer mostrar una realidad -que puede estar o bien alejada de la actual, o bien más cerca de lo que parece y siendo una crítica hacia esto- no podemos considerar a *Glow* más que un intento de cambio, y no un ejemplo de serie igualitaria.

Girls ha dado desde su primera emisión que hablar, muestra las relaciones con crudeza, y habla sin filtros. Sus personajes rompen con la estética de la mujer perfecta. Al igual que *Glow*, cumple varios códigos emancipadores de Menéndez y Zurián, como el protagonismo femenino, la no sexualización de la mujer y las relaciones de amistad femenina entre otros. Por otro lado, guarda las mismas características del tipo de serie al que describe Mar Chinarro como post-feminista; las tramas se basan en el terreno sentimental, y laboral así como las experiencias en la gran ciudad de unas jóvenes veinteañeras, (lo que se asemeja a *Sexo en Nueva York*, desde un prisma más joven). Esto hace a *Girls* una serie dirigida a mujeres. Lanza mensajes que a pesar de ser planteados desde un enfoque más actual, -en el que vemos cómo las jóvenes de ahora afrontan situaciones de forma diferente respecto a hace unos años (temas como el aborto, la virginidad, el acoso sexual), -sigue teniendo un poso tradicional al mostrarlos como temas de importancia solo para las chicas, así como mostrar unos personajes masculinos y femeninos estereotipados. *Girls*, al igual que *Glow*, forma parte de un intento de cambio, y no de un ejemplo de serie de contenido igualitario.

Nola Darling, en cambio, sí supone una diferencia respecto a las dos anteriores. Personaje femenino fuerte e independiente, (podríamos considerarla una mujer postfálica). *Nola* es una mujer empoderada que lucha y reivindica sus derechos y protesta por las situaciones de desigualdad a las que se enfrenta mediante la dialéctica y el arte callejero. No está sexualizada, y sí reivindica un canon de belleza feminista y no racista, orgullosa de sus

orígenes. Tampoco muestra ningún estereotipo de mujer tradicional; su dimensión más femenina –de cuidado, ternura, protección- no parece muy visible, probablemente porque está oculta por su dimensión de protesta.

La serie de Spike Lee cumple todos los códigos emancipadores; la relación con los hombres se plantea desde la igualdad. Las relaciones entre las mujeres son de amistad, solo se plantea una situación de rivalidad femenina por un hombre, para resolverlo desde el diálogo y la madurez, con una continuación de la amistad. Este trabajo confirma la existencia de un contenido audiovisual que evoluciona hacia la igualdad, en el caso de Nola Darling, una serie de entretenimiento juvenil de carácter feminista.

La reactivación del movimiento feminista en los últimos tiempos, así como el aumento de la concienciación en cuestiones de igualdad de género, y la existencia de cultura audiovisual juvenil igualitaria son tres cuestiones que se producen en paralelo y que pueden guardar relación entre ellas.

8. BIBLIOGRAFÍA

- BERNÁRDEZ. A (2012): “*Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático*”. Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura, ISSN 0211-2175, N° 47, 2012, págs. 91-112.
- CACACE, M (2006): “*Mujeres jóvenes y feminismo; valores, cultura y comportamiento*” Narcea Ediciones, ISBN: 84-277-1514-5.
- CENTRO REINA SOFÍA SOBRE ADOLESCENCIA Y JUVENTUD. Barómetro Juventud y Género 2019 “*Identidades y representaciones en una realidad social compleja*”. ISBN: 978-84-17027-19-3.
- CHICHARRO, M (2013): “*Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: Ally McBeal, Sex and the City y Desperate Housewives*”. Papers, ISSN 0210-2862, ISSN-e 2013-9004, Vol. 98, N° 1, 2013, págs. 11-31
- ESPIN. J, MARÍN. A, RODRÍGUEZ. M (2004): “*Análisis del sexismo en la publicidad*” Revista de Educación Educativa, vol.22, nº1, pag. 203-231.
- ESPIN. J, MARÍN. A, RODRÍGUEZ. M (2006): “*Las imágenes de las mujeres en publicidad: estereotipos y sesgos*” Redes.com: Revista de estudios para el desarrollo social de la comunicación, ISSN 1696-2079, N°. 3, 2006, págs. 88.
- GONZÁLEZ, Edurne (2015): “*Ruido visual: la saturación de imágenes en la contemporaneidad*”, AusArt 3, 2, pp. 226-235, DOI: 10.1387/ausart.15964
- GUAUROS, V (2012): “*Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*”. Revista del Seminario Interdisciplinar de Estudios de las mujeres de la Universidad de León, nº7, ISSN: 1699-597X.
- DE MIGUEL, A (2008): “*Feminismo y juventud en las sociedades formalmente igualitarias*”. Revista de Estudios de Juventud, nº 83.
- FERNÁNDEZ, L (2017): “*El feminismo como producto mediático: la paradoja Beyoncé*”, Investigaciones Feministas, ISSN-e: 2171-6080.
- MARTÍNEZ, S (2017): “*Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural*”, Investigaciones Feministas, ISSN-e: 2171-6080.
- MENÉNDEZ. I, ZURIÁN. A (2014): “*Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy*” Anagramas Volumen 13, N° 25 pp. 55-72 ISSN 1692-2522. 202 p. Medellín, Colombia
- MORENO, Isidro (2003), *Narrativa Audiovisual Publicitaria*, Barcelona, Paidós.

- RED DE INSTANCIAS REGULADORAS DEL MEDITERRÁNEO (RIRM) 2014, Hacia la puesta en marcha de la *"Declaración de la RIRM para promoción de la igualdad de género y la lucha contra los estereotipos sexistas"* del 23 de noviembre de 2012.