



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

ANÁLISIS DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA INDUSTRIA
AUDIOVISUAL: EL FENÓMENO DE CUÉNTAME CÓMO PASÓ

ÉRIKA FERRARO MALLADA

TUTORA: DUNIA ETURA HERNÁNDEZ

Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de América y Periodismo

Curso: 2021-2022

RESUMEN

Durante los últimos años han tenido lugar una serie de cambios en lo que refiere a la televisión española. Todos ellos, han confirmado la relevancia que este sector ha logrado obtener dentro de nuestra sociedad, así como una gran influencia a nivel social. La industria audiovisual ha conformado un nuevo paradigma que podemos ver reflejado a través de series como *Cuéntame cómo pasó*, que tras hacer un recorrido por la historia de España ha contribuido a la comprensión de cómo ha evolucionado la vida de los españoles. Por todo ello, se analizará el papel de la mujer (especialmente, el personaje de su protagonista, Mercedes Fernández) a lo largo de la serie televisiva y los distintos estereotipos de género a los que ha tenido que hacer frente, así como su posterior evolución. Todo ello a través de un análisis fílmico de la misma que ayude a evaluar el papel de su protagonista y su contexto familiar.

PALABRAS CLAVE

Estereotipos, género, Cuéntame, mujer, televisión, historia

ABSTRACT

During the last few years, a series of changes have taken place with regard to Spanish television. All of them have confirmed the relevance that this sector has managed to obtain within our society, as well as a great influence at a social level. The audiovisual industry has formed a new paradigm that we can see reflected through series such as "Cuéntame cómo pasó", which after taking a tour of the history of Spain has contributed to the understanding of how the lives of Spaniards have evolved. For all these reasons, the role of women will be analyzed (focusing on the character of its protagonist, Mercedes Fernández) throughout the television series and the different gender stereotypes she has had to face, as well as her subsequent evolution. All this through a film analysis of it that helps to evaluate the role of its protagonist and his family context.

KEY WORDS

Stereotypes, gender, Cuéntame, woman, television, history

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. OBJETIVOS	4
1.2. HIPÓTESIS	5
2. METODOLOGÍA	6
2.1. CARACTERÍSTICAS DE LA METODOLOGÍA SELECCIONADA	6
2.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.3. PROCEDIMIENTO Y ANÁLISIS DE LOS DATOS	7
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10
3.1. INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO.....	10
3.2. LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN EL ÁMBITO CINEMATOGRAFICO ..	13
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	14
4.1. EL TEST DE BECHDEL	14
4.1.1. EL ESTEREOTIPO.....	16
4.1.2. TIPOS DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.....	17
5. MARCO CONCEPTUAL.....	22
5.1. REPRESENTACIÓN, SOCIALIZACIÓN Y CREACIÓN DEL GÉNERO EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.....	23
6. EL FENÓMENO DE LA SERIE CUÉNTAME CÓMO PASÓ.....	27
6.1. FICHA TÉCNICA	27
6.2. LA FICCIÓN TELEVISIVA PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA.....	28
6.3. ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DEL PAPEL DE MERCEDES FERNÁNDEZ	29
6.3.1. DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA.....	30
6.3.2. DIMENSIÓN SOCIAL	31

6.3.3.	DIMENSIÓN PSICOLÓGICA	33
6.3.4.	LA MUJER EN EL ÁMBITO LABORAL.....	34
6.4.	CONTEXTO FAMILIAR DE MERCEDES FERNÁNDEZ.....	36
7.	CONCLUSIONES	38
8.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

1. INTRODUCCIÓN

“El cine ha tenido gran influencia en la manera de ver al mundo; las aspiraciones de la gente, la evolución del pensamiento y así, los mismos sentimientos se veían reflejados en las personas que veían una misma película” (Edu Portas, 2015). Ya en sus inicios el cine ha relatado infinitud de elementos que han repercutido de un modo u otro en la sociedad del momento. Asimismo, es una forma de entretenimiento capaz de difundirse a gran escala, así como de adaptarse al gusto de cualquier espectador. El cine, otorga la posibilidad de viajar a otras realidades, de vivir en universos paralelos y disfrutar de otros contextos puesto que “la gran pantalla es un puente entre lo que es abstracto y la pura realidad” (Ambrós y Breu, 2007, p. 25).

Sin embargo, resultaría conveniente preguntarnos qué influencia tiene el cine en el constructo identitario y social de los espectadores, y ya no sólo hablamos de niños, sino que podemos referirnos también a un público general. El cine es capaz de ejercer gran influencia puesto que:

“las personas se comunican, actúan unas sobre las otras e intercambian significados; no son simples peones de fuerzas objetivas más poderosas [...] en lugar de ello, su carácter como comunicador se convierte en el factor principal y la sociedad en un mero lodo residual” (Tudor, 1974, p.19)

La pretensión de la presente introducción no es otra que tratar de poner en contexto el objeto de estudio que se desarrollará a lo largo del trabajo, así como tratar de perfilar la conducción del tema que se desarrollará con el objeto de analizar los estereotipos de género encontrados dentro de la serie televisiva “Cuéntame cómo pasó”, centrándonos especialmente en el papel femenino de su protagonista, Mercedes Fernández, cuya evolución a lo largo de la serie televisiva resulta de interés a la hora de analizar los estereotipos encontrados en diferentes épocas. Cabe resaltar, además, que estamos inmersos en una sociedad en la que según afirma Beatriz Morales (2015) “a pesar de los numerosos avances logrados en las últimas décadas (...) la vida cotidiana sigue impregnada de roles y estereotipos sexistas” (p. 9).

Los estereotipos se encuentran forjados en la sociedad, tratando de controlar y marcar determinadas conductas que esperamos tanto de hombres como de mujeres. Constituyen una forma de definir los patrones masculinos y femeninos y, por tanto, aquellas conductas

que vayan en contra de los patrones de género establecidos serán totalmente rechazadas en nuestra sociedad. Los estereotipos conforman las relaciones entre los distintos géneros, que, principalmente se sustenta por su gen discriminatorio, porque “lo masculino es considerado siempre superior a lo femenino” (Amurrio Vélez et. Al, 2012, p.228). Así pues, los estereotipos de género han servido para legitimar y justificar “las situaciones de desigualdad y de dependencia que las mujeres han vivido con respecto a los varones en todas las sociedades” (Amurrio Vélez et. al., 2012, p.228).

Pese a que en la actualidad exista una amplia oferta de contenidos audiovisuales, los patrones que se muestran, así como los roles, estereotipos y personajes nos muestra una industria audiovisual conformada por unos patrones femeninos y masculinos bastante limitados (CIMA-Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales et. Al 2020). Siguiendo esquemas normativos que enfocan un patrón equivocado del género a la hora de cumplir esquemas sociales. En esta línea podemos hacer referencia a Furio Alarcón quien afirma lo siguiente:

“las situaciones vividas por los personajes pueden ser para ti una advertencia, una revelación, un camino a seguir una herramienta para analizar, si debes cambiar, o un impulso para el cambio y la reconciliación con tu persona” (Furio Alarcón, 2019, p.20).

De este modo podemos referirnos a lo influenciable que puede ser la industria audiovisual en la construcción identitaria y a la manera en la que tratamos de imitar ciertos patrones. Consiste en observar cómo el mundo cinematográfico ayuda a conformar una realidad interior, su capacidad para modificar hábitos y costumbres o incluso resolver conflictos. Adela Kohan considera el cine como aquella herramienta esencial que ayuda a mejorar el estado de ánimo ante una situación dolorosa y placentera.

Otra cuestión que se encuentra directamente relacionada con los estereotipos de género es la influencia que pueden llegar a tener a la hora de construir determinados patrones sociales. Es lo que Barthes (1982) llamó a la imagen fílmica una trampa:

“la imagen me cautiva, me captura [...] lo real, por su parte, no conoce más que las distancias, lo simbólico no conoce más que máscaras; tan solo la imagen (lo imaginario) está próxima, sola la imagen es real (es capaz de producir el tintineo de la verdad)” (Barthes, 1982, p. 354).

Los Estudios de Género pertenecen a la rama de las Ciencias Sociales y su objetivo es tratar de explicar las diferencias que existen entre hombres y mujeres. Se podría decir, que contribuyen a una aportación del feminismo contemporáneo. Ofrece un punto de vista global acerca de las distintas funciones sociales, psicológicas y culturales que se otorgan a cada sexo dentro de la sociedad y en momentos diferentes de la historia. No hace referencia a aquello que corresponde al hombre o a la mujer sino, a determinadas conductas que socialmente son consideradas “propias” de un género.

El boom de las nuevas plataformas digitales ha conllevado a una serie de connotaciones negativas dentro de la sociedad, así lo afirma Ollés Porta (2020) quien “subraya que incrementa la precariedad y vulnerabilidad de cada vez más amplios sectores de población, incrementa la desigualdad y, en consecuencia, vuelve muy inestable nuestros modos de vida y el mundo que habitamos”. Este nuevo “entorno” ha repercutido en la industria audiovisual, en la que aún podemos ver reflejados estereotipos de género, pero, en los que también podemos observar algunos cambios surgidos con respecto al tema. Como, por ejemplo, el cambio entre “Frozen” y “Blancanieves” donde las mujeres ya no son un complemento del hombre, sino que se presenta como mujer empoderada y con sus propios superpoderes.

El presente trabajo tratará de reflejar, en primer lugar, en qué punto del estado de la cuestión nos encontramos, es decir, abordar el tema y comprender cómo ha evolucionado el papel de los estereotipos de género a través de un análisis en profundidad. Para todo ello, se empleará una metodología cualitativa, que ayudará a analizar los roles y estereotipos en los archivos seleccionados y su posterior evolución.

El análisis de la presente investigación resulta de interés debido a los datos y observaciones obtenidos a lo largo de su desarrollo. Ya no sólo como mera observación de la evolución -o retroceso- de los estereotipos de género presentes en la sociedad, sino cómo modo de reivindicación, de reflejo, de que vivimos en una sociedad en la que aún nos queda mucho por avanzar. Una sociedad marcada por una serie de patrones que, en muchas ocasiones provienen de la industria audiovisual y que, en cierto modo, influyen en las construcciones identitarias. La obtención de datos y el análisis en base a los mismos (todo ello desde una perspectiva de género) continúa siendo una tarea primordial a la hora de conformar una sociedad igualitaria en la que la discriminación y la desigualdad no estén a la orden del día.

1.1.OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo de fin de grado consiste en el análisis detallado de los distintos estereotipos de género que podemos encontrar en torno a la figura de Mercedes Fernández dentro de la serie televisiva “Cuéntame cómo pasó”.

El cine y la televisión, como medios de comunicación masiva, han servido para reforzar y legitimar cualquier tipo de estereotipos sobre el papel femenino. Muchas veces representadas con papeles secundarios, en los que se les asignaba el rol de “mujer tradicional” que, por su condición de género permanecía anclada en el pasado, tal y como representaban muchas sociedades lejanas a la que nos podemos encontrar en la actualidad.

Sin embargo, en la industria audiovisual cada vez hay un mayor número de mujeres directoras de cine, ya que, en cierto modo, el papel femenino cobra importancia, y el cine, representa una visión crítica de los dos extremos; por un lado, la mujer dependiente y por otro, aquella con una clara independencia, que garantizan a la par que los hombres una serie de cambios necesarios para la sociedad. (Martínez-Salanova, 2011)

Por todo ello, el presente trabajo tratará de analizar exhaustivamente el papel de su protagonista, Mercedes Fernández. Para ello, se tendrán en cuenta los aspectos psicológicos, sociales, físico y fisiológicos. Todo ello, para aportar un mayor contexto dentro de la evolución del personaje. Asimismo, se abordará un análisis de la mujer dentro del ámbito laboral con una visión aportada por la propia serie televisiva a través del papel de Mercedes Fernández a lo largo del tiempo.

Por ello teniendo en cuenta todo esto, los objetivos principales de esta investigación son:

- En primer lugar: reconocer los diferentes estereotipos que se puedan encontrar dentro de la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* relacionados con el papel de su protagonista, Mercedes Fernández.
- Analizar y reconocer tanto los rasgos psíquicos, físicos, fisiológicos y sociales que caracterizan a la figura de Merche con el fin de conformar una imagen evolutiva de nuestra protagonista.
- Realizar una serie de encuestas que nos permitan conocer la percepción de una parte de la sociedad respecto a la presencia de los estereotipos de género en la sociedad y su repercusión en la construcción identitaria de los jóvenes.

1.2.HIPÓTESIS

Cómo hemos advertido anteriormente, debemos partir de la base de que el mundo cinematográfico constituye un poderoso medio de transmisión de masas. Se trata de una forma de entretener a cualquier nivel y en cualquier parte del mundo, repercutiendo así en una sociedad movida en ocasiones por la vieja expresión “pan y circo” que solo busca evasión en un mundo de constante cambio.

Por ello las hipótesis a investigar en el presente trabajo son:

- H1: La serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* refleja las dificultades de las mujeres a lo largo de la historia de España.
- H2: El papel de Mercedes Fernández con respecto a los estereotipos de género ha evolucionado a lo largo de la serie televisiva.
- H3: Los estereotipos de género aún siguen permanentes en la cultura audiovisual y su existencia repercute en la sociedad.

2. METODOLOGÍA

2.1. CARACTERÍSTICAS DE LA METODOLOGÍA SELECCIONADA

Para la investigación del TFG se diseñó una estrategia metodológica basada en la triangulación, por una parte, se llevó a cabo un análisis de contenido y una encuesta con el fin de investigar el tema en profundidad y otorgarle a la investigación un enfoque de carácter crítico. El objetivo de la investigación cualitativa es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven (Taylor y Bogdan, 1984).

Por todo ello, dentro de la investigación cualitativa se procederá a un análisis de contenido ya que tal y como lo define Bardin (2002):

“un conjunto de técnicas de análisis de comunicación tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción / recepción (variables inferidas) de estos mensajes” (Bardin, 2002, p.32).

Así pues, para este análisis se empleará un instrumento de recogida de información basado en una ficha de análisis que explicaremos a continuación, así como en la lectura, combinado con la interpretación y observación de datos y su posterior análisis de los rasgos psicológicos, físicos, fisiológicos, la situación de la mujer en el ámbito laboral y el contexto familiar que le rodea.

2.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Para el diseño de esta investigación se han planteado en primer lugar, una serie de hipótesis, así como sus objetivos. Una vez instanciadas las hipótesis, se ha llevado a cabo el desarrollo de tres fases:

En primer lugar, se dará comienzo a una fase documental, posteriormente se llevará a cabo una fase exploratoria con la que, se conducirá a una fase analítica para finalizar el proceso de investigación. En la primera fase (documental), se llevará a cabo una

fundamentación teórica, donde los conocimientos a tratar en el presente trabajo incrementarán: los roles de género, los estereotipos y su posterior evolución.

Para ello emplearemos diversas fuentes, como artículos académicos, libros, monografías, así como contenidos divulgativos, lecturas textuales, páginas web... Una vez que se haya recogido la información necesaria para entrar en contexto, se procederá a ejecutar la investigación, llegando así a la próxima fase.

Dentro de la fase exploratoria se llevará a cabo el desarrollo de la metodología empleada para esta investigación. Constituye el elemento esencial de la investigación, a partir del cual se seleccionarán y analizarán los aspectos a analizar y a observar, y posteriormente se recogerán los datos proporcionados a partir de los elementos seleccionados.

Una última fase (analítica) donde se procederá a recabar todos los resultados obtenidos, se analizarán los datos de acuerdo a los ítems investigados y se llegará a unas conclusiones a partir de las cuales, podremos dar por finalizada la presente investigación.

De este modo se responderá a las hipótesis que previamente habían sido planteadas.

Con respecto a los objetivos, se tendrán en cuenta los análisis realizados a la protagonista, así como la evolución de la misma a lo largo del tiempo. También resultará de interés, realizar encuestas para observar cómo repercuten esos estereotipos en la sociedad, así como en su construcción identitaria.

2.3.PROCEDIMIENTO Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

La presente investigación se ha conformado a través del análisis de la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó (2002)*, centrado en su protagonista, Mercedes Fernández. De la misma, se han extraído diferentes datos tras realizar un previo análisis, todo ello desde cuatro perspectivas distintas: sociológica, física, fisiológica y psicológica y que podríamos enmarcar dentro de dos tipos de categorías:

Una primera categoría basada en lo personal cuyo objetivo será la observación de las características de Mercedes Fernández, así como también el análisis de aquellas características pertenecientes al resto de personajes que influyan en el comportamiento de la misma. Por otro lado, una categoría basada en la trama, donde se analizará el contexto familiar de la protagonista, sus sueños y se observará qué clase de rasgos físicos y psíquicos influyen a la hora de conformar la misma. Todo ello se realizará de manera aislada y posteriormente, se observarán los cambios que van teniendo lugar.

Para ello, tras realizar un visionado completo de la serie televisiva, se procedió a seleccionar los siguientes siete capítulos que contienen una trama analística esencial a la hora de extraer escenas, frases o situaciones que facilitan el análisis evolutivo de nuestro principal personaje, así como los distintos estereotipos de género a los que ha ido haciendo frente.

CAPÍTULOS	TÍTULO
11	<i>“Educación y mundología”</i>
61	<i>“El hombre cansado”</i>
98	<i>“La huella del pasado”</i>
142	<i>“El último tacto en Madrid”</i>
242	<i>“Más que dos carretas”</i>
357	<i>“Esto es amor quien lo prohibió lo sabe”</i>
360	<i>“Extraños en la noche”</i>

El análisis se basará en la evolución del papel de Mercedes Fernández reflejada en los presentes capítulos. Los estereotipos que ha ido venciendo a lo largo del tiempo y los devenires físicos, psicológicos, sociales y laborales a los que ha tenido que hacer frente. Suponen ser capítulos esenciales a la hora de reflejar la evolución de nuestra protagonista (cáncer de mama, reconstrucción mamaria, cambios físicos...), así como los diversos sucesos que han ido ocurriendo (con otros personajes) que facilitarán el análisis y la comprensión de la ruptura de ciertos estereotipos, o el retroceso y el avance del papel de Merche y su entorno.

Finalmente se procederá a la realización de una encuesta cuyo objetivo será la refutación o la aceptación de la tercera hipótesis (H3: Los estereotipos de género aún siguen permanentes en la cultura audiovisual y su existencia repercute en la sociedad.). Para su ejecución se ha obtenido una muestra de 276 personas, y cuya participación ha contado con un 72,6% de mujeres, un 26% de hombres y un 0,7% de género no binario. Asimismo, un 64,6% de los encuestados tenían una edad comprendida entre los 18-30 años, un 18,8% entre 30-50 años, un 16,2% más de 50 años y un 0,4% menos de 18 años. Todo ello con el fin de analizar a través de un enfoque sociológico si aún permanecen los estereotipos de género en la sociedad y de qué modo influyen en la construcción identitaria. Para su

realización, se llevarán a cabo labores de difusión a través de las principales plataformas sociales (Twitter, Facebook, Instagram y WhatsApp). Las preguntas a realizar serán las siguientes:

- ¿Consideras que el patrón de belleza femenina impuesto en el ámbito cinematográfico influye en la construcción de la identidad en edades tempranas?
- ¿Alguna vez has intentado imitar ciertos patrones de género establecidos por la industria cinematográfico?
- ¿Percibes que el papel de la mujer en el ámbito cinematográfico representa estereotipos de género?
- ¿Alguna vez has intentado imitar ciertos patrones de género establecidos por la industria cinematográfica?

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1. INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

Los Estudios de género (*gender studies*) pertenecen a la rama de las Ciencias Sociales. Los EG corresponden a un campo interdisciplinario cuyos temas están directamente relacionados con el género como principal categoría. Dentro de los estudios relativos a los EG nos podemos encontrar con diversos estudios como puede ser el feminismo, la política o el género -entre otros-. Asimismo, en ocasiones los EG incluyen aquellos estudios relativos a la sexualidad, donde se pueden poner en común tanto técnicas como sustentaciones teórico-metodológicas.

Dentro de la rama de las Ciencias Sociales se ha producido un enorme avance en los últimos años, todo ello gracias a la incorporación de un nuevo paradigma; el conocido como “estudios de la mujer”. Asimismo, cabe resaltar que el género, dentro de su categoría social, contribuye a una de las aportaciones teóricas más características del feminismo contemporáneo. Se trata de una categoría que surge para tratar de ofrecer una explicación de las desigualdades existentes entre el hombre y la mujer, especialmente en el conocimiento de la composición de identidades. Lo masculino y lo femenino provienen de una relación recíproca y en un contexto histórico y cultural semejante. Asimismo, el género encajaría perfectamente dentro de una categoría transdisciplinaria, que da lugar a cada una de las actitudes y valores socioculturales y psicológicos en un determinado momento histórico y, por ende, en cada sociedad.

Dentro de esta rama podemos encontrar diversas corrientes teóricas, por lo que su análisis sería imposible de abordar en una única forma. No obstante, dentro de estos, cabría mencionar los estudios relacionados con la filósofa feminista de Simone de Beauvoir, donde podríamos decir que se ubican los orígenes de los estudios de género. Autores como Godayol (2017) la definen como:

“Filósofa existencialista, comprometida con el ateísmo, el comunismo y el feminismo, Simone de Beauvoir (1908-1986) escribió novelas, ensayo y teatro. Vivió en París, con el filósofo Jean-Paul Sartre, y realizó estancias en los Estados Unidos y en diversos países comunista”. (Godayol, 2017, p.3)

Siguiendo en la línea de Simone de Beauvoir cabe mencionar que no es hasta el año 1949 cuando podemos encontrar un primer intento de introducción a la sociedad de conceptos relacionados con el género en su obra *El Segundo sexo*, cuya publicación según autores como Díaz Rodríguez (2018) “provoca un gran debate acerca de la figura de la mujer

dentro del panorama de la postguerra y hace renacer el feminismo del siglo XIX” (p.6) Autores como Loaeza afirmaron que este debate conllevó a los “estudios de género” ya que gracias al mismo se produjo una nueva reflexión intelectual. Según esta autora, todo el feminismo de los años setenta procede de *El Segundo Sexo*.

En el año 1963, Betty Friedan publica su obra *La mística de la feminidad*, es un libro que, según Moraga revive el feminismo en la zona norteamericana. Además, la propia Friedan funda la Organización Nacional de las mujeres en Estados Unidos (NOW) y pasa a convertirse en un factor muy poderoso dentro del ámbito de la opinión pública. En oposición a esto surge el funcionalismo norteamericano, que se centra en el estudio de los roles sexuales entre mujeres y hombres, así como en tratar de abarcar sus discrepancias y el estructuralismo francés, que insinúa que las diferencias existentes entre las identidades sexuales tienen como origen la propia cultura,

Autoras como Raquel Osborne y Cristina Petit Molina (2008) consideran que es en los años 70 cuando la perspectiva de género se fue aplicando a disciplinas como la literatura, la historia, los medios de comunicación etc. En este mismo contexto se fue complicando y ampliando el sentido del propio concepto:

“El género se fue definiendo en término de status, de atribución individual, de relación interpersonal, de estructura de la conciencia, como modo de organización social, como ideología o como simple efecto del lenguaje” (Osborne; Petit Molina, 2008, p.6).

En la década de los setenta aparece la obra *Sexual Politics* de Kate Miller, que sirve para marcar durante toda la década el llamado “nuevo feminismo”, donde autores como Rafael Huertas (2021) afirman lo siguiente:

“*La Política sexual* de Kate Millett nos hizo ver, además, que el patriarcado es un sistema de dominación que regula la relación de poder entre los sexos. La conocida consigna feminista “lo personal es político” se hizo muy popular a partir de un conocido y muy citado texto de Carol Hanisch y ha suscitado análisis y desarrollos interesantes, siendo utilizado por diversas autoras como Betty Friedan o la propia Kate Millett.” (Huertas, 2021).

En los años ochenta cobra gran importancia la obra *La mística de la feminidad*, de Betty Friedan en la que según autoras como Díaz Rodríguez (2018) “se insta al feminismo a buscar un equilibrio para las mujeres entre éxito profesional e intimidad” (p.7). Además,

Moraga afirma que hay nuevos paradigmas inmersos dentro de la teoría social y la reflexión en lo que afecta al género no ocupa apenas lugar en relación a otras preocupaciones.

Por tanto, las personas que se han encargado de estudiar los temas relacionados con los EG han podido comprobar que conforman una práctica muy probada durante el transcurso de los años. Ya sean organizados desde cualquier institución o desde el propio ámbito académico que se ocupe del desarrollo del mismo desde una perspectiva educativa no formal. Los Estudios de Género han constituido un elemento clave para poder trabajar en el ámbito de la transversalidad de género y la integración, y principalmente para fortificar la posición de las mujeres, así como para aportar herramientas clave que constituyan un soporte básico dentro de las intervenciones.

Todas estas construcciones históricas -dentro del campo de los géneros- dan lugar a diversos sistemas de poder que conducen a infinitud de conflictos dentro de la sociedad. Tanto lo masculino como lo femenino, como ya hemos mencionado anteriormente, no hacen referencia al sexo de cada individuo, sino a determinados patrones o conductas impuestos por la sociedad y que son consideradas como femeninos o masculinos. Así pues, podemos entender la categoría de género como una definición sobre las maneras que obtienen las relaciones surgidas entre los géneros.

Autoras como Kollmayer, Schober y Spiel (2018), consideran que los EG muestran un carácter prescriptivo y descriptivo. Para estas autoras, lo descriptivo conduce a determinadas afirmaciones sobre los rasgos característicos que poseen tanto hombres como mujeres. Por otro lado, lo prescriptivo hace referencia a las creencias que tanto hombre como mujeres deberían tener. De ahí que expresiones como “los hombres tienen mayor capacidad para los deportes que las mujeres” también sean consideradas objeto de estudio de los EG.

Los EG no solo tratan de describir una realidad, sino también de participar en la construcción de la misma. Las diferencias entre géneros tienen lugar, principalmente, porque la propia sociedad es la encargada de que existan. Por eso, podemos decir que los EG hacen referencia a “un conjunto de actos repetidos en un marco estrictamente regulador que se perpetúa a lo largo del tiempo para producir la apariencia de estabilidad” (Butler, 2002, p. 33).

3.2. LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN EL ÁMBITO CINEMATOGRAFICO

Según Molina García (2020) para poder comprender la evolución de la crítica feminista y la teoría dentro del cine sería necesario remontarse al cine de los años sesenta. Todo ello, bajo la conocida como “segunda oleada feminista” donde el feminismo cinematográfico se basó en textos “protofeministas” (p.1). Surge la Teoría Fílmica Feminista, que, autores como Zurián Hernández y Herrero Jiménez (2014) la definen como:

“La teoría fílmica feminista es un marco teórico y metodológico que, desde los años setenta, se ha especializado tanto en el análisis de la representación femenina en el audiovisual como, a partir de los ochenta, en el análisis de los géneros cinematográficos que ponen a la mujer en el centro de la narración.” (Zurián Hernández y Herrero Jiménez, 2014, p.10)

Proponer otras alternativas a lo que se había establecido era totalmente necesario, pero para ello era necesario llevar a cabo una investigación que plantease de qué modo funcionaban ideológicamente las industrias dominantes, sobre todo, según afirma Rodríguez Díaz (2020) “las construidas por el gigante de los estudios de Hollywood, por ser el representante más universal de la industria del cine”. (p. 7).

Tras la Teoría Fílmica se incorporan nuevas herramientas metodológicas y teóricas que hacen posible expandir los EG al mundo audiovisual. Todo ello gracias a las nuevas técnicas de psicoanálisis y semiótica, las cuales, permite profundizar en el análisis del mundo cinematográfico.

Durante las distintas etapas de los EG dentro del ámbito audiovisual, se ha podido comprobar una creciente evolución método-teórica, pese a que como afirma Rodríguez Díaz (2020) “no cuenta todavía con un reconocimiento institucional ni con una disciplina de trabajo autónoma y subsiste gracias a los institutos de género y los estudios en Women’s Studies¹” (p. 8)

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El presente apartado aborda los fundamentos teóricos que sustentarán el estudio. Presenta varias maneras de interpretar y definir en qué consisten los Estudios de Género, así como el planteamiento de diversos enfoques para entender de qué modo conviven con la sociedad. Por otro lado, incluye varios conceptos esenciales para enmarcar los EG dentro de un marco que ayude a entender el concepto “género” de un modo más amplio.

4.1. EL TEST DE BECHDEL

“El Test de Bechdel se presta especialmente para hacer una versión computacional puesto que comprende tres simples condiciones que pueden analizarse a partir de los guiones de las películas.” (Freitas et al. 2016, p.36). Este test trata de aplicar únicamente una enmienda, aquella que recoge que los personajes que tengan un papel femenino deberán tener un nombre. El resto de personajes podrán ser femeninos sin nombre, masculinos o incluso, llevar a cabo diálogos machistas.

El test de Bechdel consiste en la evaluación de la brecha de género que puede existir dentro de la ficción. Recibe este nombre por Alison Bechdel quien, en el año 1985 reflejó la idea del test dentro de “Unas lesbianas de cuidado” que se trataba de una tira cómica.



El presente test deberá desarrollar los siguientes aspectos para llevar a cabo su análisis:

- identificar los personajes de cada guion y clasificarlos en femeninos y masculinos, estableciendo si hay al menos dos femeninos
- identificar si hay al menos alguna conversación entre dos personajes femeninos

c) para todas las conversaciones entre personajes femeninos, identificar si hay o no una referencia a un hombre. Luego, el programa podría clasificar a las películas según pasen 0, 1, 2 o las 3 condiciones. (Freitas et al., 2016, p.36).

Una vez estudiados estos criterios y según informa la revista *Politocracia*, “entre el año 2000 y el 2016 el 45% de las películas nominadas al Óscar a mejor película, no superaban el test”. (Blanco, 2021). Pero, lo más angustioso será cuando el test se realice aplicado al género masculino, entonces, si podríamos apreciar como el cine cumple las obligaciones.

La escritora Virginia Woolf reflejó en su obra *Una habitación propia* (1929) una crítica a la ausencia de personajes femeninos dentro de la literatura de ficción, así como una crítica a una clara ausencia con todo el entorno que no tuviera que ver con los personajes masculinos. Bechdel trasladó la idea de Woolf a la industria audiovisual, para ello reivindica la ausencia de tramas femeninas (que se desarrollen de forma paralela al personaje masculino) dentro del ámbito cinematográfico y televisivo, todo ello frente a una dominante visión androcentrista que para nada refleja la realidad social.

El test de Bechdel consigue retractar las desigualdades existentes dentro de la sociedad, centrándose especialmente en la industria audiovisual. Ya que, el cine constituye un reflejo de aquellas situaciones denunciadas. Pero, la cuestión no solamente está relacionada con la presencia de las mujeres (ya que hay películas que carecen de personajes femeninos y están justificados dentro del guion) se trata de entender cuál es el enfoque que se le otorga a estas mujeres. Por tanto, el test tratará de evaluar si las personalidades que se tratan de reflejar se plasman al público de manera inteligente y sencilla o si su presencia no va más allá que de ser meros complementos de los hombres y difusoras de sus opiniones.

La idea principal es lanzar, gracias al test “una concienciación para que los personajes femeninos sean serios, bien contruidos y con personalidad” (Pineda, 2021). Gran parte de los defensores del test consideran que tanto hombre como mujeres deberían tener igual representación en la pantalla. Algo que, como todo el mundo sabe, no sucede demasiadas veces, y que, en parte, su explicación se debe a que la gran mayoría de guionistas, directores y productores son hombres.

Podríamos afirmar, por tanto, que se trata de un análisis de carácter cuantitativo, que apenas posee rigor científico y que, no profundiza en exceso en los roles de los papeles femeninos ya que, según asegura Laura Martínez en el artículo *¿Qué es el test de Bechdel?* (2014) es “un diálogo no androcentrista entre dos mujeres no asegura la relevancia de sus

personajes”. No obstante, tal y como afirma la autora “si bien no debería ser considerado un sello indudable de discriminación, sí que actúa como un indicador superficial de la visibilidad de la mujer en el filme.” (Martínez, 2014)

4.1.1. EL ESTEREOTIPO

El concepto de estereotipo es uno de los términos que más controversia ha causado en la sociedad, debido en parte, a su constante vinculación con una serie de roles asignados tanto a hombres como mujeres que pueden conducir a una serie de prejuicios y, por ende, a una serie de actitudes discriminatorias de los mismos.

Según la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2020), un estereotipo de género "es una opinión o prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar" (ACNUDH, 2020). Por tanto, un estereotipo de género podría considerarse perjudicial cuando evita que tanto hombres como mujeres puedan desarrollar sus capacidades, emprenderse en un camino profesional o tomar elección sobre sus propios proyectos de vida.

Si hacemos referencia a edades tempranas, según un estudio de la Global Early Adolescent Study elaborado por la OMS y la Universidad John Hopkins y publicado por La Vanguardia (2017), los estereotipos de género repercuten en niñas y niños de todo el mundo, independientemente del grado de desarrollo del país. Todo ello promovido en parte por la sociedad, especialmente en el foco de la enseñanza y en el entorno familiar del niño. Lo que conlleva a obtener consecuencias nocivas desde muy temprana edad, ya que de un modo u otro limitan la manera de desarrollar sus ambiciones y limita sus capacidades profesionales. La investigación llevada a cabo por *Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interests* afirma que las niñas empiezan a sentirse menos inteligentes que los niños a la edad de seis años.

Para Laird y Thompson, (1992), los estereotipos, son “generalizaciones preconcebidas sobre los atributos o características de la gente en los diferentes grupos sociales”, y haciendo referencia al género, considera que son características otorgadas tanto a hombres como mujeres en relación con su sexo. Los estereotipos de género, construyen la base sobre la que los individuos conforman la existencia a través de categorías y códigos determinados por la cultura (Lagarde, 1996). Para esta autora (1996), los estereotipos de género son marcados desde la infancia y no son de carácter aleatorio, sino que más bien, forman parte de la propia persona y se encuentran en constante renovación.

Así pues, los estereotipos son considerados sinónimos de la construcción de la identidad de género. Un estereotipo puede ser apreciado como una representación repetida de manera frecuente, capaz de transformar algo complejo en algo simple. No obstante, también se le otorgan otras características; como la distorsión de la realidad que trata de representar, debido a un proceso de categorización, generalización y selección. Además, aleja de la realidad y tiene un carácter reductor, automático y trivial (Cora Edith, 2009).

4.1.2. TIPOS DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

La industria audiovisual es considerada un fuerte mecanismo de transmisión de la información, como en la construcción social o identitaria (entre otros). Es lo que Ambrós y Breu (2007) definen como “la gran pantalla es un puente entre lo que es abstracto y la pura realidad” (Ambrós y Breu, p.25). Pese a ello, y desde un punto de vista más didáctico, resultaría conveniente hacerse la siguiente pregunta: ¿qué es lo que realmente estamos viendo?, ya que la industria audiovisual como cualquier tipo de medio de comunicación puede ejercer gran poder en las actitudes y pensamientos de quienes se encuentran detrás de la pantalla. De este modo, la industria audiovisual:

“Nos influye. Ante la pantalla somos muchas veces como niños. Nos metemos en la película, sufrimos con el protagonista, sentimos rabia, nos solidarizamos con él o con ella, nos emocionamos, disfrutamos y llegamos a identificarnos con los autores” (Prats, 2005, p.17).

Está claro que, tradicionalmente, la mujer se ha situado en un papel de subordinación frente al hombre, tanto en el ámbito público como privado. Si hacemos referencia al movimiento feminista podemos recordar lo que Simone de Beauvoir afirmó "El feminismo es una forma de vivir individualmente y de luchar colectivamente." El movimiento feminista ha luchado y persiste en la lucha de erradicar la desigualdad y las diferencias existentes entre las mujeres y los hombres. Asimismo, también lucha por erradicar la violencia que en ocasiones los hombres ejercen sobre las mujeres. Gracias al movimiento feministas y al avance social que ha supuesto, se ha logrado obtener una igualdad en muchos aspectos (pero no en todos los lugares) como es el caso de las democracias occidentales.

Si hacemos referencia a la evolución del movimiento feminista no podemos obviar su historia, ya que la misma se ha dividido en diversas etapas recogidas bajo el nombre de “olas feministas”. La primera de ellas va desde la Revolución Francesa hasta mediados

del siglo XIX y surgió en oposición a la exclusión que por aquel entonces se estaba llevando a cabo con la Revolución. El papel de las mujeres obtuvo gran protagonismo dentro de este proceso (como, por ejemplo, las pescaderas que asaltaron el Palacio de Versalles en París), pero ellas mismas fueron totalmente destituidas de las conquistas revolucionarias. Asimismo, las principales demandas que acogieron este periodo fueron el sufragio femenino y el acceso a la educación, infundido en su mayoría por Mary Wollstonecraft quien afirmaba que “El uso adecuado de la razón es lo único que nos hace independientes de todo, excepto de la misma razón despejada, a cuyo servicio está la libertad perfecta” (Wollstonecraft, *Vindicaciones de los derechos de la Mujer*, 1972).

La segunda ola del feminismo se sitúa desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, a este periodo también se le conoce bajo el nombre de “sufragismo”. Esta ola está inspirada principalmente por *La declaración de Sentimientos*, inscrito por mujeres y por hombres, y promovido por la convención de Seneca Falls. Este documento recogía una serie de denuncias acerca de las desigualdades sociales existentes entre mujeres y hombres. Dentro de este periodo (tal y como su nombre indica) se obtiene el sufragio femenino. El primer país en aprobarlo fue Nueva Zelanda, en el año 1893, seguido por países como Reino Unido y Estados Unidos. En el caso de España, no llegó hasta la Segunda República, de la mano de mujeres como Clara Campoamor. Asimismo, recordar que, durante este periodo, las mujeres ocuparon un gran número de puestos laborales “propios de los hombres”, todo ello debido al estallido de las dos guerras mundiales, lo que fomentó el desarrollo de la emancipación.

La tercera ola se ubica en los años sesenta del siglo XX, y su punto de partida son dos obras de gran relevancia: *El segundo sexo* y *La mística de la femineidad*, de Simone de Beauvoir y Betty Friedan. Durante este periodo las reivindicaciones en favor al acceso a la educación o al sufragio no son suficientes, es una época en la que se habla de sexualidad, en el que se tiene presente la violencia que se ejerce contra la mujer y donde nace el conocido como “feminismo multicultural”. Este término hace referencia la reivindicación de derechos por parte de otras etnias, culturas y razadas, más allá de los países occidentales. Dentro del contexto de este periodo, gran variedad de países empieza a legislar en favor de una igualdad entre mujeres y hombres, en un marco en el que se les otorga otros amparos legales como es la violencia y la violación, el aborto y la protección en caso de despido por embarazo.

Muchos son los autores y las feministas que hablan de la existencia de una “cuarta ola”. Algunos de ellos, consideran que comenzó en los años noventa del siglo pasado, otros directamente apuestan por el siglo XXI. Así pues, pese a que su inicio resulta difícil de situar, sí que se han puesto de acuerdo en lo que hace referencia a los objetivos y motivos que la mueven. En el eje central de este período se sitúa la violencia machista. Según algunas portavoces del movimiento, pese a que en algunos países la mujer está igualada al hombre, siguen existiendo gran número de casos de maltrato físico y verbal, así como de violencia. Otro de los objetivos que se llevan a cabo dentro del movimiento es erradicar la prostitución, la trata y los vientres de alquiler.

El movimiento *me too* fue el responsable de visualizar a nivel mundial las agresiones sexuales que se ejercen sobre las mujeres. Esta corriente nació con motivo de la acusación que se realizó sobre Harvey Weinstein, el director de cine, que acosó a decenas de mujeres. Tras lo sucedido, se realizaron manifestaciones para mostrar el apoyo a las mujeres que habían sido afectadas. Otro punto importante para visibilizar el tema vino de la mano de las redes sociales, donde gran número de mujeres relataron experiencias de acoso en señal de visibilidad y solidaridad con el resto. En el caso de España, fue el caso de *la manada* el que se sitúa en el punto de partida de las reivindicaciones contra las agresiones que sufren las mujeres.

La visibilidad del feminismo es uno de los muchos éxitos que se relacionan con esta cuarta ola, incluso en los países en los que la mujer es víctima de la represión, como es el caso de Arabia Saudí o Irán, donde reina el Corán. En el caso de Irán, se están llevando a cabo numerosas presiones a nivel interno e internacional del mismo, por lo que se está otorgando un pequeño grado de libertad a la mujer, contando con derechos como poder sacarse el carnet de conducir. Pese a ello, en occidente, la mujer sigue relegada a un segundo plano y aún queda mucho que trabajar.

Por todo ello, resultaría necesario llevar a cabo un análisis del tipo de contenido que recibimos, así como los significados que se encuentran detrás del mismo. En muchas ocasiones la sociedad tiende a asociar distintos roles de género en función de quién sea el protagonista y su relación con el entorno que le rodea. Asimismo, unido a todo esto, podemos observar como a lo largo de estos años el papel femenino no ha avanzado en exceso, por no decir que se ha estancado, puesto que “son 72 años de contar historias y siempre el mismo argumento y el mismo desenlace: encontrar al hombre de sus sueños.

La historia se repite, una y otra vez, manteniéndose fiel al guion androcéntrico de la ideología invisible de la dominación masculina” (Correa y Moreno, 2010, p. 91).

La autora Elena Galán en su libro *El guion de ficción en televisión* hace referencia al desarrollo del guion desde la idea hasta el guion literario, señala que el público necesita de esos estereotipos de género para comprender mejor al personaje, así como también para percibir cuál su comportamiento. Por tanto, lo que nos indica esta autora es que los estereotipos de género son justificables dentro de la industria audiovisual. La industria audiovisual conforma una serie de imágenes que construyen la imagen del sexo/género. “La lucha cultural se convierte en una posibilidad política” (Faludi, 1991). Se trata entonces de algo fundamental para reflejar la realidad.

“La influencia del cine es tan poderosa que se ha llegado a decir que es éste el que crea los personajes que luego se desarrollan en la vida real y no a la inversa.” (Gila y Guil Sevilla, 1999, p.92). Dejando claro pues, que los patrones establecidos por la industria audiovisual conforman comportamientos a posteriori. Para el análisis de los distintos estereotipos de género en la industria audiovisual cabría segmentar el análisis por edades, por ejemplo, en el caso de las películas infantiles -que están enfocadas dentro de la edad más manipulable y con menor nivel cognitivo- se reproducen modelos de género presentes a lo largo de todas las generaciones. Por ejemplo, en la película “El Rey León” es el macho quien tiene que seguir un proceso para convertirse en adulto, en cambio las hembras siempre quedan relegadas a un papel más secundario.

En el caso de las películas para adultos nos podemos encontrar con diversos tópicos femeninos:

“Parece que la mujer ahora es igual que fue siempre, con las mismas obligaciones domésticas –a las que ahora se unen las profesionales– y las mismas características (temibles para los varones), pero ahora como castigo por haberse emancipado, sin ningún derecho ni ninguna protección. Es como si tuvieran que purgar por estar intentando su independencia” (Gila y Guil Sevilla, 1999, p. 93).

Realmente, estos modelos no son ofrecidos siempre por la industria cinematográfica, pero la realidad es que atraen a un mayor número de espectadores. Las mujeres con cierta edad o que su físico no resulta del todo llamativo, no siempre aparecen como protagonistas, más bien siempre se les otorga papeles secundarios. Ocurre todo lo contrario con el papel masculino, puesto que, aunque la edad y el físico no acompañen siempre aparece con importantes papeles.

Espín lleva a cabo un estudio acerca del sexismo en la publicidad. Se trata de relacionar cómo se encuentran los estereotipos de género ligados a la personalidad, así como también qué roles tienen lugar. Así pues, resulta de interés mostrar la siguiente tabla donde quedan reflejados los estereotipos de género que se encuentran ligados a la personalidad. Para ello se ha tomado como referencia la primera variable dentro de la tercera fase perteneciente al estudio de los personajes. “Los estereotipos y sesgos sexistas pueden aparecer cuando analizamos tanto el código lingüístico como el contenido. Y se aprenden estas formas estereotipadas en la familia, en el centro educativo, en la publicidad y en los medios de comunicación o la literatura” (López Espín et al., 2004)

ESTEREOTIPOS	FEMENINOS	MASCULINOS
Ligados a la personalidad	Pasividad Ternura Sumisión Obediencia Docilidad Miedo Solidaridad Timidez Falta de iniciativa Curiosidad Seguridad Soñadora Dudosa Inestabilidad emocional Falta de control Dependencia Afectividad marcada Frivolidad Incoherencia Debilidad Subjetividad	Agresividad Actividad Autoridad Valentía Competitividad Ambición Protección Riesgo Creatividad Inteligencia Estabilidad emocional Autocontrol Dominio Dinamismo Autoafirmación Aptitud para las ciencias Franqueza Eficacia Objetividad Ingenioso Atlético

Fuente: López Espín et al. (2004)

5. MARCO CONCEPTUAL

El estereotipo ha sido un término muy estudiado con motivo de la implicación que tiene en relación a los aspectos de la identidad dentro del ámbito individual y social, debido a esta relación se han determinado diversos estereotipos, sobre todo en los que refiere a la sociología, antropología, psicología social... (entre otras). El género es una de las categorías más analizadas dentro de los estereotipos y ha sido evaluada a través de diversas perspectivas dentro de la rama de las ciencias sociales.

El concepto de estereotipo, se ha investigado a partir de los comienzos del siglo XX pasado. Todo ello desde la construcción del término para establecer sus características, dimensiones, funciones, elementos constitutivos y los procesos llevados a cabo en la formación hasta las posibles modificaciones. Asimismo, también ha sido investigado desde la rama de la epistemología, relacionando teorías con el concepto de estereotipo. Por tanto, teniendo en cuenta la base de todas las teorías establecidos, se ha llegado al acuerdo de que el estereotipo contiene dentro del propio término, rasgos de personalidad como las características físicas, comportamientos, ocupaciones, roles -y otros- y hace referencia a la particularidad que algunos grupos sociales poseen y que, por tanto, acepta la categorización de los componentes del grupo que tienen en común dichas particularidades (Puertas, 2004).

De este modo, podríamos decir que el rol es un componente del estereotipo y que él mismo se otorga a grupos cuyas particularidades específicas son comunes, lo que les diferencia de otros. Cano (1993), basándose en la relación del término dentro de la rama de las ciencias sociales, alude a que en el año 1922 Lippman, asoció el término por primera vez en sus diversos contenidos: como imágenes artificiales y compuestas de simbolismos de colectivos sociales y personajes históricos, así como un conjunto de valores sociales que engloban una imagen y constituyen su base al mundo o cultura del que cada grupo que es perteneciente y que por tanto traslada a sus compañeros.

Por tanto, Lippmann (1922) indica que el estereotipo constituye una reproducción de variables, distorsiones, réplicas y adulteraciones dentro de la psicología de cada persona, representadas por formulaciones sistemáticas y hombres fundados en descubrimientos. En definitiva, son maneras de ver la vida que envuelven al individuo.

Cano (1993) reveló que, en sus comienzos, el estereotipo estaba compuesto por tres elementos: el emocional, constituido por una carga de sentimientos que posee el propio estereotipo, este elemento repercutiría en el rol que se lleva a cabo dentro de la estructura social, al ser compartido con los grupos sociales. Por otro lado, el cognitivo que hacía referencia a los conocimientos de los contenidos anteriores de la categoría, lo que servía para fomentar el recuerdo y la percepción y que, a su vez, crea expectativas relacionadas con el usuario. Se creó la conocida como “autoconfirmación de estereotipo”. El último componente, estaba relacionado con los aspectos sociales, ya que el estereotipo opera como un filtro social que es deseable y aceptable.

Por otra parte, Allport (1979) señaló que el estereotipo era fundamentalmente una creencia asociada a una categoría y su principal empleo era justificar el comportamiento en relación a la misma. Por tanto, el prejuicio constituiría una idea peculiar de los estereotipos, con un gran nivel cognitivo, que no tenía relación con la categoría que era objeto del propio prejuicio. Allport (1979) añadió que al poseer el estereotipo una característica de justificación, se pensaba que conformaba la parte cognitiva de los prejuicios, sendos relacionados con la actitud. Mientras tanto Campbell (1967) consideró que el origen del estereotipo estaba fundado dentro de las relaciones intergrupales. Todo ello fundamentado en sus estudios con diversas tribus africanas, así como la posición que ocupaban los grupos dentro de la estructura social, sobresaliendo de este modo la relevancia del entorno en lo que se refiere a los rasgos que compondrán el estereotipo.

5.1. REPRESENTACIÓN, SOCIALIZACIÓN Y CREACIÓN DEL GÉNERO EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

Para abordar el presente apartado podríamos consultar el libro de Alicia H. Puleo, *“Filosofía, género y pensamiento crítico”*. Normalmente se suele partir de la diferencia entre los términos género y sexo. De este modo, tal y como afirma Eva Antón (2001) “los seres humanos nacen con características morfológicas y de otro tipo predeterminadas por su pertenencia sexual, en tanto que hembras y machos de la especie humana” (Eva Antón, 2001, p.10). El concepto “género”, por su parte, hace referencia a la construcción social proveniente de lo que han elaborado diversas culturas acerca de la oposición sexual, construcciones culturales que determinan características identitarias y, por ende, roles sociales diferentes según el sexo de las personas, construyendo dos “géneros” dentro de la especie humana: el femenino y el masculino (para otras autoras como Brullet (1996) dos “subculturas” y, conformando entre los géneros una jerarquía, de tal manera que un género se posiciona por encima del otro y permite su control y dominio. Así, por tanto,

hablamos de género masculino como “dominante” y género femenino como “dominado”, aun así, las construcciones culturales que determinan esta relación entre géneros dependen de la cultura y la época (Puleo, 2000)

La palabra “género” proviene del resurgir de la teoría feminista con las teorías de la conocida como “segunda ola feminista”, que, reconsiderando las teorías de Simone de Beauvoir (entre otras) crearon una serie de herramientas analíticas y conceptuales que condujeron al inicio de la teoría feminista en el ámbito académico, además de formar parte de la liberación de las féminas. Conformaron así una nueva acepción del término de patriarcado y elaboraron el aparato conceptual que hizo visible la dominación, es decir, la opresión, la explotación y la desigualdad del género masculino sobre el femenino. Entre las feministas de finales de los años sesenta, destacaron Sulamith Firestone y Kate Millet. Se debe partir del conocimiento (consensuado) de que todas las sociedades han tenido o tienen un régimen de carácter patriarcal. Para delimitar al patriarcado podemos apelar a lo que, desde el punto de vista antropológico se conoce como “complejo de supremacía masculina”, que nos habla del poder masculino dentro del ámbito político, económico, militar, religioso y sexual (Puleo, 2000, p.36).

Está claro las disconformidades de grado que existen entre las sociedades patriarcales en el tiempo, o en función de las culturas, pero siempre que se ha realizado un análisis de género observamos como los grupos que dominan los sectores con un grado básico para el control, desarrollo o sostenimiento de la sociedad son grupos en su mayoría masculinos. Esas discrepancias “de grado” pueden verse en lo que Puleo (1995, p.25) denomina como “patriarcados de consentimiento” o “patriarcado de coerción”. Para Puleo, dentro de lo que denomina como “patriarcado de coerción” se establece lo prohibido o lo permitido a las mujeres, llevando a cabo cualquier sanción, incluso aprobando el uso de la violencia contra las transgresoras. Tal es el caso del patriarcado fortalecido, extremista, como puede ser el de Afganistán o el régimen talibán (entre otros). En cambio, dentro de las sociedades occidentales ya se ha logrado una igualdad en términos legales, formales, todo ello con motivo de las movilizaciones feministas, pero se determina a través de la seducción y se provoca una desigualdad entre los géneros dentro de lo que conforma la vida real a través de estereotipos, mitos o imágenes promovidas por los medios de comunicación, dando lugar a un patriarcado que se conoce como “de consentimiento”.

Como mecanismos propios de esa construcción social que llamamos “género”, cuya responsabilidad conduce a una desigualdad entre los mismos aprovechándose de la diferencia sexual, se determinan, según autoras como Kate Millet (entre otras) (Puleo, 2000) el componente psicológico o la identidad, el componente político, el estatus o el componente sociológico.

Resulta fundamente el papel de los estereotipos para mantener lo que se conoce como “patriarcado de consentimiento”, en relación a la función que obtienen al relacionar a cada género las características propias de cada identidad que incentivan en relación al rol social determinante en el proceso de consolidación. De este modo, desde el sistema patriarcal que asigna a papel femenino las labores del hogar o el cuidado de aquellos que le rodean, se instigarán aquellas características que beneficien esta forma de ser y permanecer en el mundo, como pertenecientes al género femenino. Sin embargo, si se pretende realizar una estimulación de personalidad y una conducta para el género masculino en la que se dediquen exclusivamente al sector público, se instigarán las discrepancias con las mujeres y se fomentarán los rasgos que más las definen, en función de la cultura patriarcal.

Para hacer referencia a los estereotipos de género vamos a realizar una aproximación elaborada por el Feminario de Alicante (1987) y citado por Eva Antón (2001):

“estabilidad emocional - inestabilidad emocional - dinamismo - pasividad - tendencia al dominio - sumisión - desarrollo intelectual - poco desarrollo intelectual - racionalidad - irracionalidad - valentía - miedo - iniciativa, riesgo - intuición - mecanismos de autocontrol - falta de autocontrol - agresividad - ternura - afirmación del “yo” - dependencia - afectividad poco definida - afectividad muy marcada - aptitud para las ciencias - incoherencia - fuerza - debilidad - franqueza - frivolidad - objetividad - subjetividad” (Antón, 2001, p. 13)

A vista está que las características pertenecientes a los estereotipos de carácter “noble” se relacionando con el género hegemónico, por lo que se puede confirmar su superioridad. En cambio, aquellos pertenecientes al género femenino, conformar un complejo de características desvaloradas, y podrían explicar la inferioridad social a la que género femenino está sometido. Los estereotipos conviven con las definiciones sociales, las cuales están construidas desde las posiciones más dominantes de nuestra sociedad desde una perspectiva explicativa ideológica de la condición de inferioridad de los grupos denominados como “dominados” (Cobo Bedia, 1995).

Probablemente no sea necesario reseñar la función de modelación que desempeñan los estereotipos a la hora de conformar la identidad, dentro de la primera etapa de desarrollo psicológico. Se conoce además que los conocimientos culturales adquiridos generacionalmente son propios de la socialización. En su primera etapa conocida como “socialización primaria” influye de manera notable en entorno familiar y social a la hora de adquirir conocimientos y donde se construyen las características básicas para la conformación de la identidad de género. Por su parte, la socialización secundaria es aquella que tiene lugar en función de la relación que entabla el individuo con las instituciones, gracias a mecanismos como los medios de comunicación, la enseñanza... confirmando así, la exaltación de la identidad y la asignación a roles que ya habían sido establecidos en función de un género u otro (Brullet, 1996).

Obviamente, dentro del proceso de socialización en relación a las normas de género de aquellos más jóvenes, constituye un elemento esencial tanto en el ámbito educativo como familiar como en el de los medios de comunicación. Es esencial la comprobación de la influencia de los medios de comunicación, más concretamente la televisión, a la hora de llevar a cabo el proceso de socialización de género en el ámbito infantil.

Para el autor Joan Ferrés, los medios de comunicación de masas aumentan su rasgo socializador desde el punto de las comunicaciones inadvertidas, lo que quiere decir que anteceden a la intervención consciente de la persona que las recibe, puesto que puntualizan en mayor medida en las emociones en lugar de en el razonamiento. Por ello, son imprescindibles para obtener resultados dentro del proceso socializador tanto los relatos que se encuentran dentro de los programas de entretenimiento como en la publicidad, así como las ficciones. Esta capacidad de socialización resulta acentuada en cuanto a la unidireccionalidad que promueve las conductas y las creencias como en la reiteración (Ferrés, 1996, p.47).

En este aspecto, la televisión legitima lo que se conoce como “modelos de mundo”, conforma una realidad desde el punto de las comunicaciones inadvertidas, es decir, con un carácter prelógico, que se sitúa a pensamientos anteriores del que tienen que ver con la razón, a través del desarrollo de estereotipos y apelando a las emociones (Ferrés, 1996, p.57). Para este autor dos grandes mecanismos son activados a través de las comunicaciones dentro del ámbito televisivo y que están dirigidos al pensamiento primario (Ferrés, 1996, p.61) por un lado, la creación de contextos y por otro el aprendizaje por modelado. El aprendizaje por modelado señala, de acuerdo a la teoría del

aprendizaje social, que las pautas básicas adquiridas en relación a la conducta se obtienen mediante la observación de distintos modelos, gran parte de las pautas que se interiorizan proceden del “lenguaje vicario”, en definitiva, el que está mediatizado y que no proviene de las propias experiencias del individuo, sino de la percepción de consecuencias y actos que observa en el resto del mundo que le rodea.

No podemos negar la evidencia del papel que desarrolla la televisión en el ámbito educativo desde un modelo simbólico. Según Ferrés la capacidad de socialización que tiene la televisión cumple una serie de parámetros distinguidos dentro de la psicología social como garantía de lo aprendido por modelado. Dentro de la creación de contextos se habla de la importancia que tiene el contexto perceptivo y el valor de la realidad. Esto ha sido confirmado desde numerosos estudios; por lo que un cálido contexto llevará a emociones verdaderas que permitirán alcanzar actitudes positivas. Todas las comunicaciones de carácter mediático, así como la publicidad, hacen un uso abusivo de este mecanismo psicológico, en el que se transfieren valores ficticios a lo que se quiere comunicar.

6. EL FENÓMENO DE LA SERIE CUÉNTAME CÓMO PASÓ

6.1. FICHA TÉCNICA

Cuéntame cómo pasó es una de las series más longevas dentro del panorama televisivo (desde 2001 hasta 2022). Su longitud en el tiempo, le ha otorgado el valor de ser una de las series con mayor repercusión social y que, a día de hoy, sigue teniendo mucho protagonismo en el ámbito televisivo. Durante el primer año de emisión, la serie registró una audiencia media de 5.513.000 seguidores, lo que equivale a un 33,6 % de cuota de pantalla. No obstante, fue durante la cuarta temporada cuando se registraron las mayores cifras de audiencia (6.795.000 seguidores) (Veruela Mensat, 2020, p.16)

Pese a que los registros de audiencia hayan descendido notablemente en comparación con otras temporadas, la serie sigue obteniendo un puesto principal en el panorama televisivo. Además, según informan las estadísticas de la web de RTVE el primer capítulo de la decimoséptima temporada fue acogido por 3.3 millones de espectadores. Tras encontrarse en su 22ª temporada, y por tanto veinte años de emisión, los Alcántara están haciendo frente a los peores datos de audiencia. Ya la anterior temporada había supuesto un abandono por gran parte de los espectadores, puesto que ambientar la serie en una pandemia supuso que los espectadores consumieran otro tipo de contenidos. Asimismo, la

nueva temporada sigue cosechando un bajo número de audiencia en comparación con el resto, con capítulos que han recogido según informan las estadísticas de TVE un 8,7% de cuota de pantalla.

Asimismo, *Cuéntame cómo pasó* refleja una serie de conflictos sociales relacionados con cada época vivida dentro de la misma. Tal y como afirma la autora María Veruela Mensat (2020) “hizo que se desarrollara el sentimiento empático de millones de espectadores.” Todo ello gracias al reflejo de problemas como: la precariedad económica, la violencia machista, la discriminación hacia el papel de la mujer o los múltiples conflictos sociales propios de cada época representada a lo largo de la serie televisiva. Así pues, tal y como afirma María Jesús Ruiz Muñoz (2009) “desde la ficción, esta serie ha contribuido a rescatar y acercar a los espectadores españoles numerosos aspectos de nuestra Historia reciente.” (Ruiz Muñoz, p. 1)

6.2.LA FICCIÓN TELEVISIVA PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA

Después de cuarenta años de vivir en una España en la que reina el sistema democrático, pocas son las series de ficción emitidas en televisión que no han decidido focalizar los años de transición en protagonistas políticos, así como también los primeros años democráticos del país. Incluso en las series de televisión actuales podemos encontrar series televisivas que pongan su foco de atención en los personajes políticos, como, por ejemplo “Adolfo Suarez, el presidente” (Antena 3, 2010).

Podríamos hablar, por ejemplo, de la serie documental “La Transición” (TVE, 1995), realizada por Victoria Prego y Elías Andrés y que tuvo su primera emisión en TVE en el año 1995. Los principales recursos narrativos se basaron principalmente en ofrecer una visión positiva y sin fisuras de la época de la transición española sin tener en cuenta a las mujeres, tales como “un proceso de cambio ejemplar y el único posible de forma pacífica y legal” (Hernández, 2004).

Por su parte, *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-2022) ha sido la principal serie española capaz de narrar la Historia de una España reciente. Sin olvidar, que, pese a que sus producciones televisivas siempre han ido acompañadas de una gran audiencia, en la actualidad la serie atraviesa uno de sus peores momentos.

La serie *Cuéntame*, arranco situándose en el tardofranquismo (1968), y desde entonces en adelante ha ido narrando los distintos acontecimientos históricos a los que ha tenido que hacer frente la sociedad española. El hilo conductor de la narración se ha ambientado

en la familia Alcántara, así como otros personajes ficcionales que sirven de apoyo televisivo para conseguir una mayor contextualización de cada etapa histórica desarrollada a lo largo de la producción; tales como transformaciones sociales que supusieron el salto a la democracia en España. Por su parte, cabe resaltar que en la serie “imperla la visión de una transición modélica y sumamente positiva” (Ruíz Muñoz, 2009)

“*Cuéntame cómo pasó* siempre ha estado ligada a la televisión (...) creada por Miguel Ángel Bernardeau y narrada por Carlos Hipólito, realiza constantemente guiños a la pequeña pantalla, tirando constantemente de hemeroteca para revisar la historia de España a través de programas de antaño de TVE o de viejos informativos. De hecho, el espacio comienza con la compra de un televisor en la familia Alcántara. Por eso, no hay mejor manera que representar la historia de la televisión española a través de una serie nacional trascendental” (Herrera Vargas, 2017, p. 50)

6.3. ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DEL PAPEL DE MERCEDES FERNÁNDEZ

Está claro que el papel de Mercedes Fernández es un claro reflejo del papel de las mujeres en la sociedad, sus múltiples cambios y evoluciones han servido para reflejar a “una nueva mujer”, algo que se podría definir como un nuevo arquetipo de ficción.

La figura de Mercedes Fernández reencarna un patrón de mujer española dentro de una determinada época, una mujer que pese a tener sueños y aspiraciones se limita a cumplir su papel como madre, hija y esposa dentro de una sociedad en la que el papel de la mujer dentro de la sociedad iba acompañado de cumplir una serie de tareas. Mercedes, como otras tantas mujeres, ha sido educada para llevar a cabo las tareas del hogar y ser una buena madre y esposa; por todo ello, su hija mayor, Inés Alcántara juega un papel muy importante a la hora de influenciar a su madre, ya que una vez que Inés empieza a experimentar una serie de cambios es la propia Mercedes quien, en muchas ocasiones, decide ir más allá de la propia Inés y transformándose en el papel femenino que mayor evolución ha tenido dentro de la serie, convirtiéndose tal y como afirma Miriam Cirujano (2019) es “un personaje pionero para su época”.

La desigualdad de género es algo que siempre ha estado presente en la sociedad, y, además ha conseguido alcanzar otros ámbitos, como el cinematográfico, donde los arquetipos masculinos son la figura dominante, es decir, los hombres poseen roles de poder mientras que el papel femenino se queda relegado a un segundo plano. Esto mismo es lo que describían los mitólogos Joseph Campbell (1959) y Christopher Vogler (2002)

en *El héroe de las mil caras* y *El viaje del escritor* donde todas las historias heroicas son la misma contada de formas diferentes, pasando por los mismos arquetipos con una estructura que siempre es la misma, es un monomito” (Cirujano, 2019)

¿Y qué es lo que ocurre con los arquetipos femeninos? Ese viaje del que el único protagonista es el papel masculino, un hombre de éxito y poder, un auténtico héroe. Esto, ha provocado que autoras como Maureen Murdock critiquen a través de sus escritos esa ausencia del papel femenino. Libros como *Ser Mujer. Un viaje heroico. Un apasionante camino hacia la totalidad* (2014) han servido para comprender cómo se sienten y viven las mujeres en una sociedad dominada por el papel masculino.

“Aquí, la heroína no siente una llamada para iniciar su viaje como el héroe, sino que siente la necesidad interna de iniciar su viaje para encontrarse a ella misma. El viaje es circular, la mujer acaba llegando al mismo punto de partida; la mujer decide alejarse de todo lo que tenga que ver con lo femenino porque sabe que así no llegará a alcanzar el éxito. Vivimos en una sociedad donde el éxito casi siempre es para los hombres.” (Cirujano, 2019)

Así pues, la figura de Mercedes Fernández hará exactamente lo mismo, tratará de romper con todos los estereotipos impuestos por la sociedad.

6.3.1. DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

Mercedes Fernández representa el papel de una mujer adulta que ha conseguido evolucionar a lo largo del tiempo en todos los aspectos. En el transcurso de la serie se puede apreciar un cambio físico fruto de todas las transformaciones sufridas. Mercedes es alta, con ojos azules y de pelo rubio. Su transformación física evoluciona tanto en su manera de maquillarse como de peinarse. “Hay una continuidad paralela entre el cambio mental y el cambio físico, es decir, ambas cosas van unidas.” (Cirujano, 2019).

Un cambio fisiológico importante en el papel de Mercedes Fernández lo podemos encontrar en la decimotercera temporada. Ya que, tras descubrir la presencia de un bulto en el pecho, nuestra protagonista fue diagnosticada de cáncer y tuvo que someterse a una mastectomía. Un momento que supuso un gran apoyo por parte de la familia Alcántara y todos sus allegados. El tumor de Merche, condujo a un gran temor en su interior, ya que el cambio físico que iba a sufrir supuso un largo camino de aceptación y llevó a situaciones que le hicieron pensar que su marido no sentía la misma atracción sexual por su mujer. Lo podemos ver cuando Antonio le es infiel a Merche con la periodista Paz

Vega, quien fue su amante durante una temporada de la vida del matrimonio. Es en ese momento cuando nuestra protagonista más muestra que su marido ha perdido atracción por ella con motivo de su amputación y refleja que su nueva realidad le ha hecho sentirse menos atractiva como mujer. Sin duda alguna, el papel de Ana Duato consiguió atravesar la pantalla y visibilizar el papel de todas esas mujeres que cada año sufren cáncer de mama.

Asimismo, el cambio fisiológico vino de la mano de preocupaciones tan obvias como la muerte. Tras esos pensamientos vemos a una Merche empoderada, que, pese a simular estar siempre por detrás de su familia se da cuenta de que, si ella no estuviera, la familia Alcántara no sería lo mismo. Por tanto, muestra un camino de sentimientos encontrados en el que el cáncer le hace sentirse menos mujer, y a la vez recordarle el papel esencial que cumple dentro de su familia.

Temporadas después, con la llegada de un centro de planificación familiar al barrio de San Genaro (que obtuvo gran éxito entre las mujeres y visibilizó las primeras charlas acerca de educación sexual y ginecología) Mercedes se somete a una reconstrucción mamaria. No fue una decisión del todo fácil, ya que, por aquel entonces estaríamos hablando de una operación experimental, pero gracias al papel de su hija mayor, Inés (que ha constituido una labor esencial a la hora de que su madre tomara decisiones inusuales para la época) y al deseo de terminar con esa etapa que tanto le había costado, es sometida a la cirugía con gran éxito, mostrando así el papel de una Mercedes Fernández que se siente completa de nuevo.



6.3.2. DIMENSIÓN SOCIAL

La clase perteneciente a la familia Alcántara al comienzo de la serie era de clase social media-baja. Aquí, entra un factor muy importante en juego; Mercedes ha sido educada para atender las labores del hogar, así como para cuidar de su familia y de su marido. Pero

la figura de Mercedes dejará de corresponderse con un personaje plano para convertirse en un personaje de fuerte transformación en el ámbito social.

En primer lugar, entra en conflicto con el mundo que le rodea y eso es lo que provoca que a menudo surjan confusiones con sus propios pensamientos. Mercedes no ha sido educada para llevar esa vida, impuesta por unos determinados patrones que, en ocasiones, ella misma apreciaba como negativos. Es por todo ello, que Mercedes es un ejemplo de mujer luchadora que tratará de defender sus propios derechos por sí misma. Un ejemplo claro lo podemos encontrar en el nivel de estudios. Hacia los años ochenta, nuestra protagonista decide estudiar la carrera de economía. Un reflejo de que, mujeres que no habían podido ir a la universidad por diferentes acontecimientos como puede ser el caso de la Guerra Civil, se plantean posteriormente comenzar a estudiar. Gracias a su tesón consigue compaginar las tareas del hogar con sus estudios y finalmente, Mercedes logra obtener su título universitario.

Así pues, una vez licenciada en económicas decide ser empresaria y montar su propio negocio, que como se puede observar en las últimas temporadas resultó tener gran éxito. No obstante, se debe profundizar en el papel de Mercedes a la hora de dirigir la bodega familiar. Cuando Antonio se queda de baja muestra tener un control absoluto sobre las gestiones de la bodega, algo que no agrada al resto de hombres que se encuentran en el negocio ya que, por aquel entonces una mujer que supiera llevar las riendas se encontraba totalmente fuera de lugar. Pero, la propia Mercedes mostró un papel dominante y en el que nadie podría engañarla ni decirle lo que tenía que hacer. Constituyendo los primeros pasos hacia el avance de la mujer, que ya no solo es capaz de realizar tareas físicas sino que su labor administrativa se sitúa a la par que las decisiones consideradas propias de los trabajadores pertenecientes al género masculino.

Otro momento decisivo en la vida de nuestra protagonista se ve reflejado en su divorcio. Es el momento en el que Mercedes se muestra como una mujer absolutamente independiente y que es capaz de plantarle cara a su marido al que ya no teme perder. Lo podemos ver reflejado en frases como: “Yo llevo muchos años sola y tú ni te has dado cuenta. He intentado ser la mujer que tú querías, llevo 40 años esforzándome por serlo. Y tú vas a la tuya. Siempre has sido el hombre que querías ser”. Por tanto, Mercedes se ha cansado de sentirse relegada al papel de su marido y empieza a verse como la mujer independiente y moderna que siempre ha querido ser y que ha sido, pero, que en muchas ocasiones le ha costado por su género. Además, en este momento podemos analizar el papel de un Antonio perdido sin su mujer, una mujer que después de haber sido la encargada de su casa,

su familia y su marido necesita libertad. Lo podemos observar en la siguiente frase: “No hay permiso, eres libre. Después de esta firma somos libres los dos”, todo ello con tono de alivio y de reflejo de una nueva etapa en la vida de Mercedes Fernández.

Por tanto, observamos a una Mercedes que, pese a sus negocios, sus éxitos o su divorcio siempre se ha encargado del cuidado de todos. No se debe olvidar, que ella fue criada para ser una buena madre y esposa y, pese a ver a una mujer reivindicativa y muy poco usual para su época, nunca ha sabido dejar de cuidar de los suyos, de ocuparse de su madre y de sus hijos, o de ser un gran apoyo para sus amigas.

6.3.3. DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

Es en esta parte donde podemos analizar de forma más evidente la transformación de Mercedes a lo largo de la serie. Son sus propios logros los que reflejan la evolución de sus rasgos psicológicos. Por ejemplo: es en el año 1971 cuando Mercedes decide sacarse el carné de conducir, reflejo de que una de sus aspiraciones es sentirse en todos los aspectos una mujer realizada, aunque para ello tenga que imponerse a los patrones impuestos por la sociedad de aquel entonces. También hay otros rasgos que reflejan el arco de transformación como, por ejemplo, crear su propio negocio o ir a la universidad.

El aumento de la transformación de Mercedes Fernández es, sin duda, el detonante que revela su auténtica personalidad. Por fin se revela la personalidad de Mercedes, que tal y como describe Miriam Cirujano (2019) “es una mujer luchadora, fuerte, pionera, que va en busca de sus sueños y de su propia realización, sin abandonar nunca a su familia” (2019). Es la propia personalidad de Mercedes la que consigue reflejar su lado más humano, algo que, si se analiza de forma crítica ocurre en la vida real, con sus miedos y repleta de dualidades, pero con ilusión por avanzar y crecer de forma interna.

Por tanto, se crea un nuevo modelo dentro de la serie, convirtiendo a Mercedes en una mujer que rompe con los estereotipos impuestos por la sociedad y que se aleja de todo tipo de patrón que no la representa, así lo afirmaba la propia Ana Duato -quien representa el papel de Mercedes Fernández-:

"Es un personaje que ha evolucionado muchísimo, el que más, probablemente. Una mujer entre dos generaciones, la generación de la posguerra con carencias de muchas cosas y la generación de su hija, con poder para estudiar, con la posibilidad de tener un desarrollo profesional". (Mujeres en igualdad, 2019)

Se ha creado un personaje femenino de manera cuidadosa; con una serie de rasgos que han ido construyendo un personaje estrictamente humano. “Mercedes es la heroína melodramática, aceptando su transformación y rompiendo con todas las barreras.” (Cirujano, 2020).

6.3.4. LA MUJER EN EL ÁMBITO LABORAL

Tal y como explica el narrador de la serie, la mujer española del año 1968 “aspiraba a entrar dentro del mundo laboral”. La propia serie refleja como las tareas del hogar se llevaban a cabo por mujeres, tal y como se puede ver en los personajes de Herminia (abuela) y Mercedes (madre y esposa). Reflejan la sociedad española del momento, en el que la cultura estaba basada en valores masculinos; el hombre es el que aporta la economía a hogar, el que “mantiene” a la familia, y entre otros porque “los negocios son cosas de hombres” (*Educación y mundología*, capítulo 11) reconoce Valentina (Alicia Hermida). Es la propia familia y en especial, las mujeres, las que necesitan a sus maridos para realizar cualquier tipo de gestión.

Es en el capítulo 61 de la serie (*El hombre cansado*) cuando Toni, el hijo mayor de los Alcántara reconoce ocurrir un hecho significativo dentro de la trama; la economía familiar sobrevive debido a la puesta en marcha de un negocio femenino (Meyni). Refleja un momento fundamental ya que, la economía familiar conseguía subsistir de la mano del negocio materno. Tal y como cuenta el propio narrador de la historia.

Otro rasgo característico de la sociedad del momento es la labor que llevan a cabo las sirvientas del hogar, algo que, por aquel entonces, no se reconocía como una labor en España. El servicio doméstico no está regulado “Las sirvientas también son trabajadoras” (*La huella del pasado*, capítulo 98), relata Inés. Otras novedades que se introdujeron en la serie fue la aparición de la primera abogada, Cristina, perteneciente a CCOO y que acabaría afiliándose al PCE. La aparición de Cristina ayudará a Antonio en su representación por un supuesto delito. Algo que resulta significativo, puesto que, finalmente serán dos mujeres (Lola y Merche) quienes resuelvan la supuesta infracción de Antonio. Si nos trasladamos a la séptima temporada de la serie (1973-1974) vemos como aparecen por primera vez las anulaciones matrimoniales y que resulta significativo

ya que tal y como señala O'Callaghan (2001) "con anterioridad al siglo XIX el matrimonio civil era una institución desconocida".

El último año del Franquismo supuso la promulgación de la nueva Ley de la mayoría de edad de la mujer casada, probablemente la reforma que más repercutió en la sociedad femenina española. Es el primer capítulo de la novena temporada (1975) donde aparece la figura de una mujer taxista. Paquita, una mujer con un carácter bastante estricta, ha cambiado su modo de ver la vida y augura que dentro de unos años el futuro "va a ser de la mujer" (*El último tacto en Madrid*, Capítulo 142) y "ahora nos quedamos embarazadas cuando queremos" (*El último tacto en Madrid*, capítulo 142). En él mismo capítulo es Pili quien se queja de que las mujeres no reciben un salario digno, así lo expresaba tras manifestar que "cobramos una miseria". Es en ese momento en el que las mujeres españolas empiezan a gozar de autonomía económica ya que empiezan a abrir sus propias cuentas bancarias. Es posible que la igualdad esté llegando a las mujeres del barrio de San Genaro.

En el capítulo *Camisas de once varas* vemos como empiezan las primeras representaciones del feminismo. Tal y como afirma el narrador "En 1975, las mujeres recibían por ley menos salario que un hombre. Peor pagadas y mal visto que abandonasen el hogar", tiene lugar la I Jornada de la Liberación de la Mujer. Las mujeres de este país tenemos vetado el acceso a muchas profesiones por tener que renunciar a tributos como la ternura, la delicadeza y la sensibilidad", así lo relataba una mujer que contribuyó a la redacción de la ley de mayoría de edad de la mujer casada.

Siguiendo la línea temporal de la serie y pese a observar un claro avance con respecto al papel femenino, el año 1988 nos muestra que aún queda mucho por avanzar. Es el propio Antonio Alcántara (padre y marido de Merche) quien le reprocha con un cigarrillo en la mano y un semblante serio "vaya horitas, Merche. Me he tenido que hacer yo la cena". Así pues, deja claro la posición de la mujer a lo largo de los años ochenta donde, aun habiendo avanzado, muestra que la sociedad se seguía enfrentando a una larga lucha con respecto a la mujer dentro de las labores del hogar.

Asimismo, uno de los momentos más importantes de la serie surge de la mano de Inés. Es en el penúltimo capítulo de la temporada veintiuno, cuando Inés Alcántara (hija mayor) decide contarle a su familia que es bisexual. Ya que, tras adentrarse más a fondo

en el mundo teatral descubre que está enamorada de su directora. Es uno de los momentos más importantes de la temporada con respecto al papel de la mujer, ya no solo porque por primera vez en la serie se visibiliza esta condición sexual tan “inusual” para la época, sino porque es la propia Inés quien decide contarle a su familia que se ha enamorado de una mujer. “Todas las mujeres... no, a mí me gusta ella, me gusta mucho”. Estas son las palabras de Inés hacia su padre quien, anonadado ante la noticia no emite reacción ninguna.

Finalmente añadir, que la figura de Merche ha ido creciendo a lo largo de todas las temporadas de la serie emitida por RTVE. En la actualidad, la propia Merche ha conseguido levantar un negocio que, comenzó como un simple taller para mujeres que habían sido maltratadas y terminó, en convertirse en una marca de alta costura. Merche consigue gracias a su trabajo y al de sus empleadas llegar a la pasarela Cibeles, vestir a Rocío Jurado y llevar su propio negocio. Se trata sin duda, de una muestra de crecimiento con respecto a la figura de la mujer. Empoderada, ambiciosa y logrando sus propios objetivos.

6.4. CONTEXTO FAMILIAR DE MERCEDES FERNÁNDEZ

La serie “Cuéntame cómo pasó” se enmarca en un contexto de representación de familias españolas a lo largo de la historia de nuestro país. Con motivo de la época en la que la serie se empezó a retransmitir y el público al que va dirigido, otorga una visión real de lo que supuso España, una España en la que mucha gente vivía en pueblos y tuvo que emigrar hacia las grandes ciudades, pasando a su vez, por el reflejo de una serie de problemas sociales propios de la época, como pueden ser los atentados terroristas o las drogas.

La serie ha girado muchas veces en torno a los dos personajes principales; el matrimonio compuesto por Mercedes Fernández y Antonio Alcántara, que han ido reflejando a lo largo de toda la trama los conflictos desarrollados en el propio hogar familiar y aquellos que han tenido lugar con los conflictos acontecidos en cada época. Es importante resaltar que para ello se han empleado materiales de archivo, sobre todo noticias importantes, para aportar un mayor contexto de la época al espectador. El matrimonio vive acompañado de Herminia López, abuela de la familia y madre de Merche. Es una mujer muy conservadora, viuda y que aporta a la serie un punto de vista de las épocas más complicadas que se vivieron a lo largo de la historia de España.

Al inicio de la serie, el matrimonio tiene tres hijos: Toni, Inés y Carlos. El pequeño de la familia por aquel entonces “Carlitos” es el narrador omnisciente de la misma, por ello cuenta con un papel esencial a la hora de narrar los sucesos históricos que acontecen cada época. Los hijos del matrimonio han servido de “excusa” para acercar al espectador los problemas o cambios sociales que han tenido lugar en diferentes épocas. En el caso de Inés, por ejemplo, se han reflejado problemas como la caída en las drogas, algo que sucedió en la historia real de España, o incluso ha visibilizado la bisexualidad dentro de España. Por su parte, Toni, que ha estudiado derecho, pero ejerce como periodista, ha servido para relatar los problemas a los que esta devaluada profesión ha tenido que hacer frente en muchas ocasiones. Por ejemplo, cuando se fue de corresponsal de guerra y fue secuestrado o cuando quiso realizar un destape policial que supuso poner en peligro a su familia y su profesión.

María, es la pequeña y última de los hermanos. Pese a haber nacido en una época de transición supuso el cambio hacia la democracia. Ha servido para reflejar el papel estudiantil de aquella época a través de las primeras huelgas o manifestaciones. O, como se puede observar a lo largo de la última temporada, visibilizó lo complicado que era por aquel entonces someterse a un aborto.

Es importante resaltar la serie de cambios que han sufrido estos personajes a nivel social. Teniendo en cuenta la época en la que está ambientada la serie televisiva, han supuesto una evolución en muchos aspectos. La figura de Antonio resulta muy interesante e influyente en el papel de Merche. Antonio, padre y cabeza de familia, ha logrado obtener una evolución a lo largo de la serie. Por ejemplo, al principio observamos cómo Antonio depende para todo de Mercedes (aunque él cree que es el cabeza de familia), pero a lo largo de las temporadas observamos un cambio respecto a su actitud. Toleraba que su mujer tenga su propio trabajo, lleve las cuentas de su bodega o incluso sea mejor negociadora que él. En el ámbito familiar podemos analizar la siguiente frase que se desarrolla a lo largo de la temporada 17 “Desde que me hago yo la maleta”, por tanto, la figura de Antonio va cobrando autonomía e independencia respecto a su mujer. También en la misma temporada vemos cómo se enfrenta a tener que hacer la cena a su hija menor, María, cuando Merche se encuentra trabajando. Algo que resultaba inviable al comienzo de la serie, un comienzo en el que vimos a un Antonio que después del bar, llegaba en el momento justo en el que la cena estaba servida.

Se observa entonces como los devenires a los que la familia ha ido haciendo frente sirven de cambio de mentalidad, evolución, así como una mejora respecto al papel de nuestra protagonista, Mercedes.

7. CONCLUSIONES

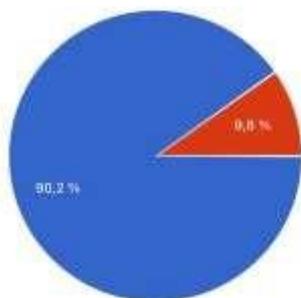
Con respecto a la primera hipótesis (H1: La serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* refleja las dificultades de las mujeres a lo largo de la historia de España). Podríamos aceptar la hipótesis ya que, tanto la figura de Mercedes Fernández, como la de sus hijas han mostrado las dificultades a las que ha tenido que hacer frente la mujer a lo largo de la historia. A través de los capítulos analizados, se han observado cuatro generaciones víctimas de la desigualdad y defensoras del feminismo. Asimismo, está claro que la serie trata de visibilizar esa España situada en contra de la libertad, la vida y los derechos humanos. Una España, que limitó la vida ciudadana en muchos aspectos, pero que siempre repercutía negativamente sobre las mujeres.

En lo que refiere a la segunda hipótesis (H2: El papel de Mercedes Fernández con respecto a los estereotipos de género ha evolucionado a lo largo de la serie televisiva) también podría confirmarse. Puesto que, pese a que la discriminación de la figura femenina ha quedado reflejada y a que el machismo haya latido con fuerza en las temporadas de la misma, cabe resaltar lo siguiente: entendemos que el movimiento feminista nace por necesidad en una sociedad patriarcal. Con respecto a los capítulos analizados observamos la figura de Mercedes como una mujer que en sus comienzos solo deseaba salud y paz, una ama de casa que vive para complacer a su marido y atender a sus hijos y termina convirtiéndose en una gran defensora de los derechos de la mujer, algunas veces sin ser consciente, pero que a través de frases como “yo también soy adúltera”, de negocios propios, de ayuda a mujeres víctimas de violencia de género y de divorciarse cuando rompía con los estereotipos impuestos por la sociedad del momento la definen como una mujer que ha obtenido una clara evolución a lo largo del tiempo.

En lo que respecta a la tercera hipótesis (H3: Los estereotipos de género aún siguen permanentes en la cultura audiovisual y su existencia repercute en la sociedad.) Se ha procedido a la realización de una encuesta, cuya muestra ha sido de 276 personas, y cuya participación ha contado con un 72,6% de mujeres, un 26% de hombres y un 0,7% de género no binario. Asimismo, un 64,6% de los encuestados tenían una edad comprendida entre los 18-30 años, un 18,8% entre 30-50 años, un 16,2% más de 50 años y un 0,4% menos de 18 años. Los resultados obtenidos han sido los siguientes:

¿Consideras que el patrón de belleza femenina impuesto en el ámbito cinematográfico influye en la construcción de la identidad en edades tempranas?

276 respuestas



Tras los resultados, podemos observar cómo tan solo el 9,8% de los encuestados consideran que la industria audiovisual no repercute en la construcción de la identidad en edades tempranas. En cambio, un 90,2% (de los cuales un 72,6% se corresponden con mujeres y un 27,4% pertenece al género masculino) de los encuestados considera que sí es un modo de influir en dicha construcción. Según estos resultados, sería necesario replantearse la siguiente afirmación: “existen notables variaciones en cuanto a la construcción de la identidad de género que tienen que

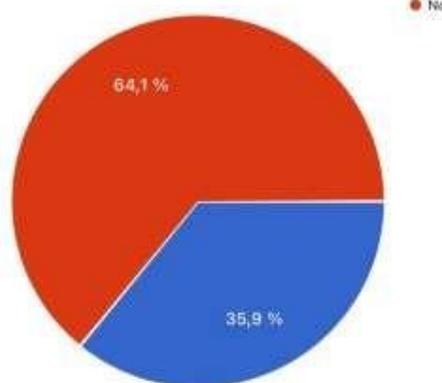
ver con los marcadores sociales que cada cultura selecciona.” (Martín Casares, A., 2006 pág. 45).

Los patrones establecidos por la industria audiovisual ayudan a conformar una identidad que, en muchas ocasiones se asigna a los estereotipos de género. Y ya no solo eso, ya que, relacionando la anterior pregunta con la siguiente, queda claro que un elevado porcentaje de la población encuestada ha imitado ciertos patrones de género establecidos por la industria cinematográfica:

Aquí podemos observar cómo un 64,1% (entre ellos un 81,4% fueron mujeres y el 18,6% se corresponden con hombres) de los encuestados ha dicho que sí, así como un 35,9% ha votado “no”. Por tanto, relacionando las dos preguntas queda claro que, cuando no se posee un alto nivel cognitivo, así como cuando la sociedad desconoce que la industria audiovisual tiende a reproducir determinados patrones que ayudan a conformar identidades, somos nosotros mismos quienes construimos una identidad promovida por el ámbito cinematográfico. Asimismo, una vez realizada la presente cuestión, resultó interesante averiguar cuáles eran aquellos patrones que los y las encuestados trataban de imitar. Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

¿Alguna vez has intentado imitar ciertos patrones de género establecidos por la industria cinematográfica?

276 respuestas

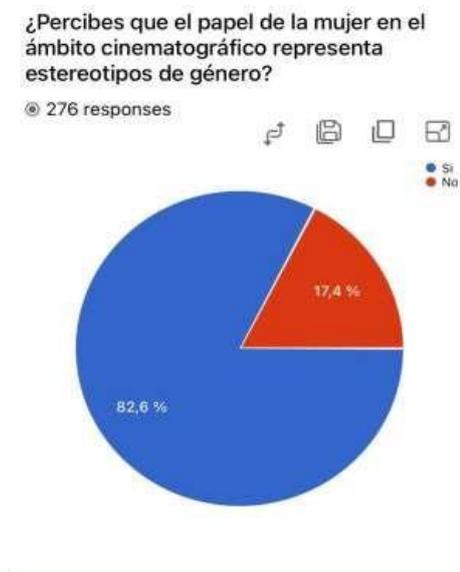


En esta parte de la encuesta se obtuvieron 99 respuestas, las cuáles, quedaron distribuidas de la siguiente manera: 45 personas se sentían identificadas con “el hombre que rescata y da sentido a la vida de la mujer”, 36 con “el amigo simpático”, 39 con “el patito feo”, 25 con “las mujeres siempre hablan de hombres y se pelean por ellos” y 33 con “las mujeres exitosas son malvadas”. Tras estos resultados, podemos observar cómo un elevado número de los encuestados se sienten identificados con el rol de

“héroes” que salvan a su amada, vulnerando el papel femenino, al posicionar a la mujer en un escalón de debilidad. Por otro lado, podemos observar cómo casi 70 personas se sienten influenciadas con los cánones de belleza (amigo simpático y patito feo), algo que siempre ha repercutido en alcanzar un ideal de belleza que ha llegado a condicionar incluso, hábitos y costumbres en la vida de quienes repercute. Las 25 mujeres que se sentían identificadas con “las mujeres siempre hablan de hombres y se pelean por ellos” son reflejo de una sociedad patriarcal, en el que el hombre se sitúa en el eje de todas nuestras decisiones e incluso llega a vulnerar el propio comportamiento de las mujeres con respecto a otras mujeres, algo que, termina provocando un enfrentamiento entre quienes deberían ser las primeras en luchar por una sociedad igualitaria. Finalmente, 33 personas votaron que “las mujeres exitosas son malvadas”, dejando claro que solo una mujer que “no juega limpio” en su modo de lograr objetivos en la vida será aquella que obtenga éxito. Algo que resulta preocupante, puesto que vulnera una vez más el papel femenino “justificando” que, únicamente aquellas que no se comportan como deberían logran alcanzar éxito.



Con respecto a la siguiente pregunta, podemos observar como un 82,6% de los encuestados (de los cuales 73,2% corresponde a las mujeres y un 26,8% corresponde a los hombres) perciben que el papel femenino en el ámbito cinematográfico representa estereotipos de género:



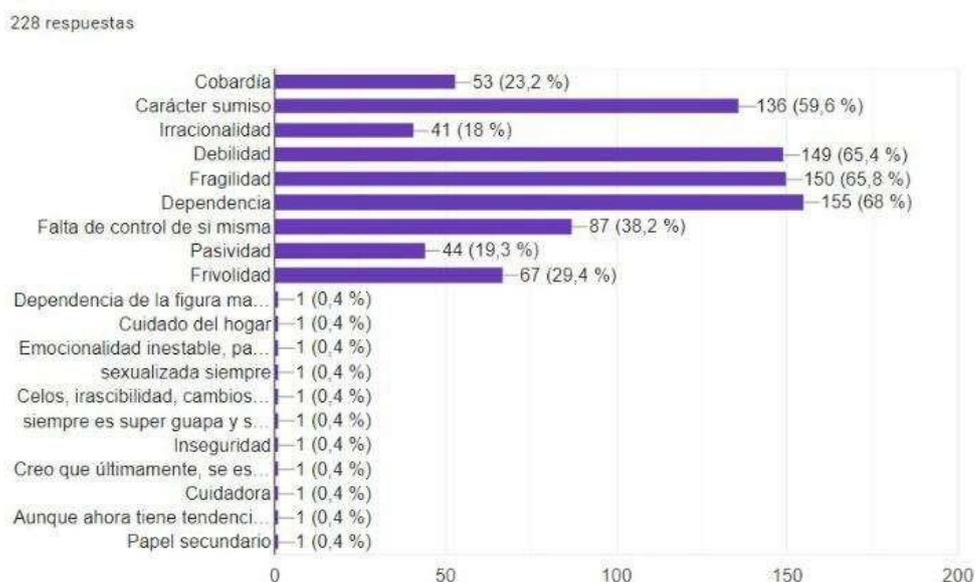
Cuando hemos querido especificar cuáles sus respuestas han sido las siguientes:

Cómo podemos observar, un alto porcentaje (68%) considera que esos roles asignados a las mujeres están directamente relacionados con la dependencia, intuyendo que, es algo que se vive en el día a día, ya que como hemos podido comprobar la industria cinematográfica es un reflejo de los patrones diarios. Un 65,8% lo asigna con el rol de “fragilidad” por lo que, el papel femenino siempre se encuentra vulnerado, incluso en la industria cinematográfica. El 65,4% lo ha asignado al rol de “debilidad” que en concordancia con el anterior porcentaje nos hace afirmar la misma teoría de vulnerabilidad femenina frente al sistema. El 59,6% lo asocia a un rol de sumisión, que

en relación con el de “dependencia” afirman que las mujeres son incapaces de sobrevivir o enfrentarse a cualquier tipo de situación por sí solas, por lo que “necesitan de”. Los porcentajes de “irracionalidad” (18%) y “falta de control por sí misma”, nos dicen que las mujeres son incapaces de ser seres con cierta capacidad de raciocinio y que, una vez más, necesitan a alguien de quien depender en sus propias decisiones. Los resultados de “pasividad” (19,3%) y “frivolidad” (29,4%) destacan entre los anteriores resultados, puesto que un elevado número de encuestados no ve ese papel femenino como una mujer dependiente e irracional, sino como una mujer pasiva ante su toma de decisiones y poca pasionaria en sus relaciones diarias.

Finalmente, se lanzó la siguiente pregunta a los encuestados: ¿Consideras que ha avanzado el papel femenino en las películas en los últimos años en función de protagonista, trama y cánones de belleza? Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Como podemos observar un altísimo porcentaje de los encuestados (91,3%) ha votado “sí” (de las cuales un 65,7% pertenece a mujeres y un 34,3% a hombres) frente a ese 8,7% que ha votado “no”. Por lo que, una vez recopilado todos los resultados podemos confirmar nuestra tercera hipótesis (H3: Los estereotipos de género aún siguen permanentes en la cultura audiovisual y su existencia repercute en la sociedad) pero, confirmando que, aunque aún quede mucho por trabajar, los estereotipos de género siguen presentes en la industria cinematográfica, pero con una gran mejoría con respecto al pasado, por tanto, podemos afirmar que nos encontramos ante un momento de evolución.



Con respecto a los resultados de las encuestas cabría concluir lo siguiente: es evidente que la industria cinematográfica se está convirtiendo en el centro de lo que origina la propia industria audiovisual. Los resultados de la encuesta constatan que pese a haber una mejora en la presencia de los estereotipos de género dentro de la cultura audiovisual aún siguen conviviendo con nosotros en el día a día. Por tanto, constatan ser un indicador a la hora de construir la identidad en edades tempranas, ya no sólo por las personas que han considerado su influencia, sino porque hoy en día convivimos con la cultura audiovisual en todos los ámbitos (escolar, laboral, tiempo libre...). Sólo hace falta observar detenidamente los resultados para apreciar una clara identificación con los roles provenientes de la industria cinematográfica y con los cuales, los encuestados se han sentido identificados y por tanto, repercute en su construcción identitaria

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ambros, Alba y Breu, Ramón (2007) Cine y educación, Barcelona, Graó. Cano, Mercedes (2001) Hombre y mujer en la cultura tradicional española, Cuadernos de Cultura y Civilización Hispánicas, Actas, Madrid.
- G. (2017). *Tudor, Andrew - Cine y Comunicación Social - PDFCOFFEE.COM*. Pdfcoffee.Com.<https://pdfcoffee.com/tudor-andrew-cine-y-comunicacion-social-5-pdf-free.html>
- Romo Morales, B. (2015). *ROLES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL CINE ROMÁNTICO DE LA ÚLTIMA DÉCADA. PERSPECTIVAS EDUCATIVAS*. (Trabajo de fin de grado, Universidad de Salamanca). Redalyc.org.<https://www.redalyc.org/pdf/1350/135049901018.pdf>
- Amurrio Vélez, Mila; [et al.] (2014). *Los estereotipos de género en los/las jóvenes y adolescentes*. (Trabajo de fin de grado, Universidad del País Vasco). campuseducacion.com.<https://www.campuseducacion.com/blog/wp-content/uploads/2018/04/Estereotipos-de-g%C3%A9nero-en-los-j%C3%B3venes.pdf>
- M. (2021, 7 agosto). *Representatividad y perspectiva femeninas en el cine contemporáneo*. Revista Mexicana de Comunicación. <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/representatividad-y-perspectiva-femeninas-en-el-cine-contemporaneo/>
- Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- *Plataformas digitales de trabajo. Estudio del caso de Aragón - Repositorio Institucional de Documentos*. (2020). Ollés. <https://zaguan.unizar.es/record/96648?ln=es#>
- Difusor Ibero. 2022. *Influencia del Cine en la Sociedad. Alcance sociológico en las películas de Charles Chaplin*. [online] Available at: <<https://difusoribero.com/2015/05/17/influencia-del-cine-en-la-sociedad-alcance-sociologico-en-las-peliculas-de-charles-chaplin/>> [Accessed 31 May 2022].
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós.
- Bardin, L. (2002). *El análisis de contenido*. Madrid: Ediciones Akal.

- *Los estudios de género – Centro de Investigaciones «Maria Saleme de Burnichon»*. (2020). b. <https://ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/los-estudios-de-genero/>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Madrid, España.
- Godayol, Pilar. 2017. *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. Godayol, Pilar. Granada: Editorial Comares
- Díaz Rodríguez, M (2018). (*LA REPRESENTACIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN EL CINE DE HOLLYWOOD: “LA FIERA DE MI NIÑA” (H. HAWKS, 1939), “BÉSAME TONTO” (B. WILDER, 1964) Y “SUCEDIÓ EN MANHATTAN” (W. WANG, 2002)*) (Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid). [/uvadoc.uva.es/](https://uvadoc.uva.es/) https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/33097/TFG_F_2018_84.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Huertas, R. (2000). *Locura y activismo en Viaje al manicomio, de Kate Millett*. b. https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352020000200002
- Gomariz Moraga, E (1992) *Los Estudios de Género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas*. Santiago de Chile, Chile: FLACSO
- OSBORNE, RAQUEL; MOLINA PETIT, CRISTINA *Evolución del concepto de género I (Selección de textos de Beauvoir, Millet, Rubin y Butler)* EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, núm. 15, enero-junio, 2008, pp. 147-182 Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid, España.
- Molina García, B. (2015). *El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión*. Comunicación y género, 4(1) 2021, 61-71
- Zurian Hernández, F., & Herrero Jiménez, B. (2014). *Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en Cultura Audiovisual*. Área Abierta, 14(3), 5-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357
- Blanco, F. (2020, 14 diciembre). *Test de Bechdel: cómo analizar la brecha de género presente en la ficción*. Politocracia. <https://www.politocracia.com/feminismo/test-de-bechdel/>
- Freitas, J. N., Rosenzvit, M., & Muller, S. (2016). *Automatización del Test de Bechdel-Wallace*. Ética y Cine Journal, 6(3), 35. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v6.n3.16498>

- Fuster García, F. (2011). *Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: lectura de <i>Una habitación propia</i>* desde el pensamiento de la diferencia sexual. *Lectora: Revista De Dones I Textualitat*, (16), 211–227. Retrieved from <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7236>
- Pineda, C. (2021, 11 enero). *El Test de Bechdel mide el sexismo en el cine con 3 factores*. Etheria Magazine. <https://etheriamagazine.com/2021/01/11/test-bechdel-medida-del-sexismo-en-cine/>
- Martínez, L. (2015, 20 abril). *¿Qué es el test de Bechdel?* MuyInteresante.es. <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-test-de-bechdel-771399550662>
- *Vista de El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión.* (2020). b. <https://revistas.ucm.es/index.php/CGEN/articulo/view/71072/4564456555908>
- Kollmayer, M., Schober, B., & Spiel, C. (2018). *Gender stereotypes in education: Development, consequences, and interventions*. *European Journal of Developmental Psychology*, 15(4), 361–377. doi: 10.1080/17405629.2016.1193483
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- R. (2017b, septiembre 20). *Los estereotipos de género, firmemente arraigados a los 10 años en sociedades ricas y pobres*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20170920/431427148080/los-estereotipos-de-genero-firmemente-arraigados-a-los-10-anos-en-sociedades-ricas-y-pobres.html>
- Laird, J.D. y Thomson, N.S. (1992): *Psychology*, Boston: Houghton Miffl in.
- Lagarde, M. (1998): *Identidad genérica y feminismo*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer
- Gamarnik, C. E. (2009). *ESTEREOTIPOS SOCIALES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: UN CÍRCULO VICIOSO*. *Question/Cuestión*, 1(23). Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/826>
- Prats, Lluís (2005) *Cine para educar*, Barcelona, Belacqva.
- BEAUVOIR, S. (1987). *EL SEGUNDO SEXO* (1a. ed.). BUENOS AIRES: SIGLO XX.

- Palomar S., A. (2022, 17 mayo). *Historia National Geographic*. historia.nationalgeographic.com.es. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/breve-recorrido-por-historia-feminismo_17778
- Correa, Ramón y Moreno, Emilia (2010): «*De la dominación masculina y demás leyes naturales*», en Aparici, Roberto. (2010): *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid, UNED
- Martín Sánchez, I. (2012). Galán, Elena y Herrero, Begoña, "El guion de ficción en televisión", *Historia y Comunicación Social*, 17, 398-400. Recuperado 31 de mayo de 2022, de <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/articulo/view/40823>
- FALUDI, S. (1991): *Reacción*. Barcelona, Anagrama
- Gila-Ordóñez, J. M., & Guil-Bozal, A. (1998). La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos. *Comunicar*, 6(12), 89–93. <https://doi.org/10.3916/c12-1999-13>
- Espín López, J. V., Marín García, M. Ángeles, & Rodríguez Lajo, M. (2004). Análisis del sexismo en la publicidad. *Revista de Investigación Educativa*, 22(1), 203–231. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/rie/article/view/98851>
- Olay, L. R. (2019, 2 octubre). *Érase una vez. . . un estereotipo*. The Conversation. <https://theconversation.com/erases-una-vez-un-estereotipo-122979>
- Lippmann, W. (2003. V. O. 1922): *La opinión pública*. Madrid. Langre.
- ALLPORT, W. Gordon (1979): *The Nature of Prejudice*, Addison-Wesley Publishing Company, pp. 30-46.
- Cano Gestoso, J (2002). (*LOS ESTEREOTIPOS SOCIALES: EL PROCESO DE PERPETUACION A TRAVES DE LA MEMORIA SELECTIVA*). (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid). <http://webs.ucm.es/>. <http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/S/1/S1001901.pdf>
- Campbell, John L. 1997. "Mechanisms of Evolutionary Change in Economic Governance: Interaction, Interpretation and Bricolage." Pp. 10-32 in *Evolutionary Economics and Path Dependence*, edited by Lars Magnusson and Jan Ottosson. Cheltenham: Edward Elgar.
- Puleo, A. H. (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid.

- Antón Fernández, E (2001). (*La socialización de género a través de la programación infantil de televisión*) (Trabajo de Investigación, Universidad de Valladolid). <http://www5.uva.es/>. <http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/televisionpatriarcal-2.pdf>
- BRULLET TENAS, Cristina; “Roles e identidades de género”, en GARCÍA DE LEÓN, Mª Antonia; GARCÍA DE CORTÁZAR, Marisa; y ORTEGA, Félix (coord.) (1996); *Sociología de las mujeres españolas*, Editorial Complutense, Madrid, pp. 273-307.
- FERRÉS, Joan (1996); *Televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*, Paidós Papeles de Pedagogía, Barcelona.
- Veruela Mensat, M. (*Cuéntame cómo pasó: Análisis del rol de la mujer desde el año 1969 al 1975*) (Trabajo de fin de grado, Universidad de Zaragoza). <https://zaguan.unizar.es/>. <https://zaguan.unizar.es/record/97827/files/TAZ-TFG-2020-3729.pdf>
- Ruiz Muñoz, M.J. (2010). *Cuéntame cómo pasó y enséñame más en Internet*. En Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales Sevilla: Universidad de Sevilla
- Herrera Vargas, D. (2017). *La evolución de la Televisión en España: del Franquismo hacia la democracia*. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Mercedes Fernández, de «Cuéntame cómo pasó», ha creado un nuevo arquetipo femenino en la ficción española | *mujeresenigualdad.com*. (2019). Miriam Cirujano. http://www.mujeresenigualdad.com/Mercedes-Fernandez-de-Cuentame-como-paso-ha-creado-un-nuevo-arquetipo-femenino-en-la-ficcion-espanola_es_1_3847.html
- Mercedes Fernández, de «Cuéntame cómo pasó», ha creado un nuevo arquetipo femenino en la ficción española | *mujeresenigualdad.com*. (2018). b. http://www.mujeresenigualdad.com/Mercedes-Fernandez-de-Cuentame-como-paso-ha-creado-un-nuevo-arquetipo-femenino-en-la-ficcion-espanola_es_1_3847.html

