

La representación de la mujer en la ficción española. Propuesta de clasificación de roles y estereotipos desde la perspectiva de género

The representation of women in Spanish fiction. Proposal for classifying roles and stereotypes from a gender perspective

Emma Torres-Romay

Universidad de Vigo | Facultad de Comunicación. Campus CREA s/n, 36005, Pontevedra, España
<http://orcid.org/0000-0002-8938-0243> · emmatr@uvigo.es

Jéssica Izquierdo-Castillo

Universidad Jaime I | Departamento de Ciencias de la Comunicación. Av. Vicente Sos Baynat s/n, 12071, Castellón, España
<https://orcid.org/0000-0002-5037-1040> · jizquier@uji.es

Fechas: Recepción: 28/02/2022 · Aceptación: 25/05/2022 · Publicación final: 15/07/2022

Resumen

La necesidad de profundizar sobre el papel de las mujeres en la industria audiovisual resulta urgente. Tanto la participación directa en el sector como la representación que se realiza de ellas en los contenidos generados han demostrado ser un elemento básico para la mejora de su papel social. De hecho, se confirma cómo la implicación de las mujeres en el audiovisual tiene consecuencias en la construcción de historias y narrativas e incluso en la selección y enfoque de temas, la construcción de personajes, de estereotipos, la asignación de roles y la asociación de valores, entre otros. Partiendo de esa premisa, en este caso proponemos recoger los avances realizados en torno a la generación de un modelo de clasificación de roles y estereotipos de género en la ficción. La revisión bibliográfica y el estudio de campo nos permitirá realizar una propuesta concreta que sirva de aplicación en el caso de la ficción española. De una forma concreta, como resultado del trabajo desarrollado, contamos con una herramienta funcional en forma de una tabla de roles y estereotipos que debería servir para clasificar de forma objetiva la representación de las mujeres en contenidos audiovisuales. El resultado es amplio y complejo entre otras cosas debido al sesgo negativo de las categorías. Esta visión supone una realidad recogida de los trabajos de las autoras analizadas y, por extensión, es un reflejo de la realidad analizada durante varias décadas.

Palabras clave: audiovisual, género, roles, estereotipos, ficción, España.

Abstract

The need to know the role of women in the audiovisual industry is urgent. Both direct participation in the sector and the representation that is made of it in the content generated are a basic element for improving its social role. In fact, it is confirmed how the involvement of women in the audiovisual has consequences in the construction of stories and narratives and even in the selection and approach of themes, the construction of characters, stereotypes, the assignment of roles, the association of values, among others. Starting from this premise, in this case we propose to collect the advances made around the generation of a model for classifying roles and gender stereotypes in fiction.



The bibliographic review and the field work will allow us to make a concrete proposal that can be applied in the case of Spanish fiction. As a result of the work carried out, we have a functional tool in the form of a table of roles and stereotypes that should serve to objectively classify the representation of women in audiovisual content. The result is broad and complex, among other things, due to the negative bias of the categories. This vision assumes a reality collected from the works of the authors and, by extension, is a reflection of the reality analysed for several decades.

Keywords: audiovisual, gender, roles, stereotypes, fiction, Spain.

1. Introducción. Marco teórico y antecedentes del proyecto

En el contexto actual de los países desarrollados se ha llegado a un punto de inflexión en el que se reconoce públicamente la necesidad de replantearse el papel de las mujeres, pero en el que la igualdad no ha sido aún conquistada. Así se reconoce en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) marcados por Naciones Unidas en la Agenda 2030, donde el objetivo número 5 se refiere, precisamente, a la igualdad de género indicando que:

Poner fin a todas las formas de discriminación contra las mujeres y niñas no es solo un derecho humano básico, sino que además es crucial para el desarrollo sostenible. Se ha demostrado una y otra vez que empoderar a las mujeres y niñas tiene un efecto multiplicador y ayuda a promover el crecimiento económico y el desarrollo a nivel mundial. (Naciones Unidas, 2015)

Se reconoce, por tanto, que son muchos los ámbitos donde las mujeres siguen siendo ciudadanos de segunda y se enfrentan a discriminación o a trato desigual frente al varón. Muchos países han adoptado medidas proteccionistas o de discriminación positiva (Barreré Unzueta, 2003) pero dichas medidas no parecen de aplicación en los ámbitos privados o de la empresa. Además de esto, se incide en la necesidad de empoderamiento de las mujeres, por lo que la presencia profesional de las mujeres en el ámbito empresarial parece ser una de las claves (Izquierdo-Castillo y Latorre-Lázaro, 2021).

En este escenario el sector audiovisual desempeña un papel fundamental. Las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación en general y en los soportes audiovisuales en particular juegan un papel crucial en la creación del imaginario colectivo sobre el género (De Los Ríos y Martínez, 1997). Pero, además de esto, resulta importante la inserción de las mujeres en el sector como profesionales, hecho que ha demostrado conseguir una visión diferente en la generación de contenidos tal y como se ha recogido en distintos informes como el elaborado por la Universidad Internacional de Andalucía (Núñez Domínguez *et al.*, 2015).

Desde ambas perspectivas (la representación de las mujeres y las mujeres como profesionales) se han publicado numerosos trabajos y estudios, pero sigue siendo necesario conseguir un modelo de análisis más estable que permita contar con un seguimiento de la evolución. En este caso nos centramos en el primero de los aspectos (la representación de las mujeres) y en el campo específico de la producción audiovisual televisiva española de ficción. Esta investigación es parte del proyecto de investigación AICO/2021/168 concedido en el marco de subvenciones para grupos de investigación consolidados de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital que tiene como objetivo estudiar el impacto de las plataformas de *streaming* sobre el papel de la mujer en la industria audiovisual española y en sus contenidos.

1.1. Dimensiones del estudio de la representación de la mujer

Como punto de partida en nuestra propuesta debemos realizar una revisión bibliográfica para concretar los conceptos que tenemos que emplear en el trabajo de investigación. Teniendo en cuenta que nuestro análisis se refiere a las mujeres en la ficción, tomamos como referencia las siguientes consideraciones:

El análisis de la construcción social de la mujer en el seno de los estudios sobre la ficción televisiva ha sido un tema recurrente. Esta temática se vuelve especial, a partir de los años 80, momento en el que se establecen conclusiones acerca de los discursos televisivos y el papel que ejercen en la representación y transmisión de roles. (Hidalgo-Marí, 2017, p. 294)

De estas consideraciones derivamos que en el análisis del papel de las mujeres en la ficción debería iniciarse en el proceso de construcción, creación o ideación que es el que da lugar a un tipo de representación concreto. Dicha representación se incluye en unos discursos determinados que precisan de unas vías de transmisión que, posteriormente, serán sometidas a unos procesos de recepción. Esta realidad implica que, para poder realizar aportaciones en torno a los conceptos de roles y estereotipos que se transmiten en esos discursos o narrativas, debe partirse de valorar los pasos anteriores, siendo el primero el de construcción, creación o ideación del producto audiovisual. A este respecto indicamos que:

Para estudiar cómo se construye la imagen de la mujer en los códigos representación cinematográfica han sido distintas las opciones empleadas. Entre las modalidades de análisis más frecuentes se encuentran la semiótica, el análisis del discurso, el psicoanálisis, la metodología estructuralista o la posestructuralista, entre otros. Todo ello desde una perspectiva feminista que estudia funciones y representaciones de la mujer dentro de los textos que circulan en el marco de determinados contextos históricos, sociales e ideológicos. (Martínez León, 2020, pág. 319)

Se trata, por tanto, de unas bases de gran complejidad ya que el problema ha sido abordado desde muy diversas perspectivas. Sin embargo, esto nos permite incidir en la importancia del papel de las mujeres en la industria audiovisual (Tello, 2019). Los estudios académicos han llegado a esta conclusión (Caro y Nogales, 2014) y reiteran el hecho de que la presencia femenina en el desarrollo de productos audiovisuales ha dado pie a otro tipo de discursos y narrativas que suponen representaciones mejoradas de su imagen (Ruíz-Guzmán, 2018).

En este segundo nivel, el relativo al discurso, tampoco evitamos la complejidad y la polémica (Medina-Bravo, 2021). Partimos de la concepción de unos discursos mediáticos considerados no igualitarios y de una especial atención a la repercusión de éstos en la violencia de género (Zurbano-Berenguer y Liberia Vayá, 2014). La relación entre los discursos mediáticos y la construcción del imaginario social tampoco resulta incuestionable, entendiendo como imaginarios sociales “aquellos esquemas (mecanismos o dispositivos) construidos socialmente, que nos permiten percibir / aceptar algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que cada sistema social se considere como realidad” (Gómez, 2001, p. 198).

Si los discursos son los que crean las imágenes, son las narrativas audiovisuales las que deben centrar nuestra atención. En ellas es donde se generan las historias y, por extensión, los personajes que las

protagonizan. El surgimiento de los estereotipos se fragua, por tanto, en esas narrativas audiovisuales desarrolladas mediante discursos concretos:

El concepto de estereotipo es uno de los más controvertidos y en revisión actualmente a causa de su vinculación con los prejuicios y la discriminación (...). Entre las funciones que desempeñan los estereotipos la más importante (...) es su valor funcional y adaptativo, pues nos ayudan a comprender el mundo de manera simplificada, ordenada, coherente e incluso nos facilitan datos para una determinada posibilidad de predicción de acontecimientos venideros. (González Galbadón, 1999, p. 79-80)

El estereotipo en la ficción surgiría, por tanto, de la necesidad de simplificar el discurso y guarda vinculación directa con los roles que desarrollan los personajes en la historia.

Según la teoría del rol social (...), las creencias estereotípicas sobre los grupos de género surgen porque al observar que cada grupo realiza roles sociales diferentes se infiere la existencia de disposiciones internas distintas. Estas creencias, el proceso de socialización y los procesos individuales favorecen la aparición de comportamientos diferenciados entre mujeres y hombres, y en consecuencia el mantenimiento de estos estereotipos. (Castillo-Mayén y Montes-Berges, 2014, p. 1044)

Los roles y estereotipos pueden crear visiones negativas sobre un género o, cuando menos, mantener una serie de arquetipos rígidos que no permiten la evolución hacia otros roles o funciones (Guil Boza, 1999).

Dichos roles y estereotipos han sido objeto de análisis en muchos trabajos e investigaciones académicas estableciendo que en las estructuras narrativas de los productos audiovisuales de ficción la representación de las mujeres manifestaba diversos problemas (Guarinos, 2008):

- Aparecen junto asuntos poco relevantes. No trascienden a los problemas de una comunidad, a lo sumo de una familia.
- Su presencia se enmarca en la cotidianidad de las situaciones. Y, por lo tanto, ambientaciones cotidianas de escenografías y atrezzo domésticos.
- Figuran en temas intimistas. Son elegidas para narraciones no históricas o no importantes para el desarrollo de la historia de la humanidad.
- Sus personajes suelen reflejar comportamientos rutinarios. Gestos palabras o comportamientos cotidianos que llevan a cabo unas actrices caracterizadas sin relevancia y de rostros vulgares.

Por esta razón es necesario realizar un seguimiento de cómo evolucionan los estereotipos en los contenidos audiovisuales, valorando si los problemas detectados en 2008 siguen estando presentes en los contenidos actuales. De una forma más concreta:

El problema de las narrativas pasa hoy por nuevos escenarios y por nuevas formas de contar. Las estructuras tradicionales y situadas desde las cuales parecíamos construir nuestros relatos

aparecen hoy como difusas y obligan a repensar los modos en que organizamos la sintaxis y producimos la semiosis. (Rivera Betancur y Roncallo, 2011, p. 197)

En nuestro esquema, las narrativas creadas precisan de una plataforma de difusión, estableciéndose, en este punto, una nueva complicación derivada del hecho de que los análisis realizados sobre los aspectos relatados hasta ahora se centraban en el cine y la televisión. En el momento actual, las posibilidades de distribución de contenidos en *streaming* ha multiplicado las vías de difusión y, por tanto, la demanda de contenidos. En España, los individuos mayores de 18 años consumieron una media de 6 horas y 22 minutos de contenidos audiovisuales en 2020 (Barlovento, 2020), combinando la televisión lineal, el diferido (*streaming*), *YouTube* y otros soportes. La pandemia de la Covid-19 y el consiguiente confinamiento domiciliario provocó un aumento histórico del consumo de televisión en hogares, incrementándose además el consumo en *streaming* en un 70% (Dircom, 2021).

En este hiper-consumo de contenidos audiovisuales la ficción se ha convertido en la gran estrella y, de una forma más concreta el cine y las series son el formato más demandado. Así el cine (58,7%) y las series (nacionales, 40,4% y extranjeras, 53,2%) lideran el consumo online frente a los informativos (63,7%) que domina en el ámbito del consumo lineal (IAB, 2020). En el caso de España se ha pasado de producir 38 series en 2015 a 75 en 2020 (PWC y PATE, 2021). En el informe sobre oportunidades del sector de PWC y la productora PATE también se indica que “se prevé un aumento de títulos liderados por mujeres, personajes de contextos diversos y una mayor representación de la comunidad LGTBQ+” en lo que se identifica como “Más diversidad e inclusividad”. Sea como sea, queda claro que los contenidos audiovisuales difundidos en plataformas *streaming* requerirán una profunda revisión.

Finalmente, en nuestro proceso, se valora la recepción, entendiendo esta como un proceso de interpretación de contenidos en los que se produce un proceso de “apropiación” de los modelos de comportamiento y conducta y, por tanto, de los roles y estereotipos generados en los contenidos audiovisuales (Lacalle, 2012). En el caso concreto que presentamos en este artículo no realizaremos análisis de este tipo, que requeriría otro tipo de metodologías.

1.2. Retos fundamentales del estudio de la representación de la mujer

El profundo análisis bibliográfico y hemerográfico realizado ha sacado a la luz una serie de problemas o retos que deberán ser tenidos en cuenta en el desarrollo de este trabajo.

1.2.1. Reto 1. La perspectiva de análisis de la representación

Como hemos revisado, la construcción, creación o ideación de estereotipos está siendo valorada desde múltiples perspectivas. La representación de las mujeres ha sido estudiada, por lo tanto, de variadas formas, teniendo referencias desde tiempo atrás (Tabla 1).

Tabla 1. Perspectivas de análisis de la representación (2022). Muestra recogida del análisis de la bibliografía referida

Perspectiva	Ámbito de Conocimiento	Autor de referencia ¹
Representaciones sociales	Psicología social	Moscovici, 1981
Representaciones culturales	Sociología / Estudios culturales	Hoggar, 1957
Representaciones de género	Estudios de género	Money, 1955
Representaciones mediáticas	Teoría de la Comunicación	Alsina, 1993

Fuente. Elaboración propia.

El punto común de todas estas teorías se encuentra, precisamente, en como las representaciones simplifican la comprensión del mundo, en términos de hacerlo “inteligible” (Moscovici, 1979, p. 17), desde la perspectiva de la psicología social, a través de “creencias o símbolos” (García Martínez, 2008); desde la perspectiva de la sociología y los estudios culturales; o construyendo, precisamente, la identidad de género (Zurián Hernández *et al.*, 2015, p. 55), según los estudios de género y, finalmente, a través de los discursos mediáticos que “produce institucionalmente una determinada representación social de la realidad cotidiana (...) que se manifiesta en la construcción de un mundo posible” (Rodrigo Alsina, 2001, p. 94), tomando en cuenta la Teoría de la Comunicación. Este punto de coincidencia nos permite preguntarnos si queremos analizar la representación social o de género de los productos audiovisuales que analizamos eligiendo, claro está, lo segundo.

1.2.2. Reto 2. La representación de estereotipos y roles

Según los estudios revisados, puede otorgarse un gran poder a los estereotipos de género, ya que se confirma su capacidad para conseguir mejoras en la posición social de las mujeres, de hecho, según Eagly y Steffen:

The content of gender stereotypes arises from perceivers' observations of people's activities and these activities are determined primarily by social roles, gender stereotypes (...) arise when women and men are observed typically to carry out different social roles. (1984, p. 74)

Esto implica que, en realidad, el estudio y seguimiento de la representación de los estereotipos de género en los productos audiovisuales de ficción es clave para poder determinar la posible evolución de la situación social de las mujeres. Especialmente grave resulta el hecho de que, la preferencia por los personajes de género masculino es mayoritaria, lo que puede resultar un lastre en el posible desarrollo de narrativas con nuevos roles para las mujeres (Bermejo, 2012).

1.2.3. Reto 3. Creación de discursos femeninos

En este contexto nos interesa, por tanto, establecer la existencia de discursos femeninos en el audiovisual. Pero no podemos emplear este concepto si tenemos en cuenta que:

Definir la literatura como de mujeres –o el cine o la ficción televisiva– es una estrategia que permite seguir manteniendo las jerarquías de género. Si todas las realidades sociales están

1. Autor que ha sido citado como referencia de las teorías.

recorridas por la dimensión de género y ésta articula una organización bipolar en la que lo femenino siempre ocupa una posición inferior, categorizar las producciones simbólicas como femeninas permite valorarlas más tarde como menos relevantes. (Menéndez, 2008, p. 69)

Por esta razón no resulta válido el análisis de contenidos audiovisuales autodenominados “femeninos” ya que no nos permitirían identificar la realidad de la representación de las mujeres en el momento actual debiendo centrarnos en contenidos diversos.

1.2.4. Reto 4. Las vías de difusión de contenidos

El incremento de las posibles vías de difusión de contenidos no implica necesariamente una mayor diversidad de discursos narrativos. En este sentido:

Los medios constituyen un lugar común en el que encuentran difusión determinadas representaciones de varones y mujeres, tanto como individuos como colectivo. Y representar supone, necesariamente, seleccionar –y a su vez, la selección de los datos de la realidad no deja de ser una opción ideológica por inconsciente que sea-. (Plaza y Delgado, 2007, p. 8)

Existe, por tanto, el riesgo de que el incremento de la difusión implique la reproducción de roles y estereotipos arquetípicos, impidiendo el desarrollo de nuevas perspectivas.

Los estereotipos son propuestas culturales que alientan a los individuos a cómo relacionarse consigo mismo y con el mundo; a través de su continua repetición vía dispositivos sociales –medios de comunicación, interacciones grupales, etc.–. Las personas interiorizan las propuestas, incluso llegando a extremos de crearse una auténtica identificación personal. Esto es, el estereotipo se convierte en prototipo, modelo de comportamiento, pauta mimética enunciada desde distintas disciplinas sociales. (Instituto de las Mujeres, 2021, p. 43)

La recepción de estos estereotipos se plantea, de nuevo, como una de las áreas de interés (Cobo-Durán y Hernández-Santaolalla, 2015) si tratamos de determinar la relación de las mujeres con el audiovisual en sentido amplio.

1.2.5. Reto 5. La función socializadora de la ficción

En relación con el aspecto anterior, la relación de los estereotipos con la función socializadora parece no tener duda, si bien, debemos plantearnos si esta consideración se aplica en los contenidos de ficción:

A pesar de la influencia de los Estudios Culturales en las investigaciones sobre la ficción televisiva, tras el impulso de los estudios feministas sobre los seriales a partir de los ochenta (...), muchos investigadores se han resistido tradicionalmente a reconocer su potencial innovador y didáctico. (Lacalle, 2012, p. 112)

La narrativa de ficción es un campo importante para conseguir avances en los estereotipos y roles y, por tanto, en la representación de las mujeres, siendo un campo básico de análisis desde la perspectiva de las teorías feministas (Molina García, 2020; Zurián Hernández y Herrero Jiménez, 2014; Castro Ricalde, 2022) e incluso para conseguir una mayor igualdad en lo relativo a su tratamiento mediático

y social. La metodología de concienciación feminista parte de la idea de la necesidad de emplear las historias y las realidades de las mujeres en ese proceso de concienciación, por lo que el papel socializador de los medios de comunicación resulta clave en esta propuesta (Aránguez, 2019).

2. Aspectos metodológicos

Una vez que conocemos brevemente el estado de la cuestión y los posibles retos de este ámbito de estudio, debemos establecer claramente nuestra propuesta investigadora.

2.1. Objetivo, objeto de estudio e hipótesis de partida

Nuestro objetivo en este trabajo es recoger los avances realizados en torno a la generación de un modelo de clasificación de los roles y estereotipos de género en la ficción. Acotamos nuestro objeto de estudio en la ficción audiovisual partiendo de un planteamiento claro:

Que la ficción audiovisual es una de las mayores fuentes nutricias del imaginario social colectivo no parece ser cuestionado. Desde que el cine se popularizó a primeros del siglo XX es la modalidad audiovisual que más impacto tiene en el en la conciencia del ser humano. No vamos a restarle importancia a otros productos culturales, como la música, la literatura, el cómic, el arte, la fotografía, etc. pero el relato audiovisual ha hechizado a millones de personas desde sus inicios, ya sea en formato cinematográfico, en pantalla pequeña (...). (Gallego Ayala, 2021, p. 324)

De esta forma, la finalidad última de un trabajo de este tipo es la de identificar cómo se comunican los comportamientos y se dan a conocer las representaciones que permitan crear una identidad de género (independientemente de las representaciones culturales y teniendo en cuenta un discurso mediático de ficción). Sin embargo, en el caso concreto de este texto planteamos sólo una fase inicial de la propuesta: la que se refiere a la elaboración de una clasificación de los roles y estereotipos de género que se recogen en la ficción audiovisual.

Se trata, por tanto, de realizar un análisis pormenorizado de la producción científica nacional e internacional. De una forma más concreta hemos empleado el repositorio *Scholar Google* delimitando el periodo de 2010 a 2022 y estableciendo tres búsquedas básicas en torno a género, ficción, roles y estereotipos. En este material hemos rescatado los modelos teóricos o aplicados de clasificaciones que nos han permitido establecer líneas comunes. Resulta claro que estos planteamientos académicos presentan ciertos problemas de conceptualización (como hemos relatado en los apartados anteriores) y también existe cierta diversidad de criterios.

Las hipótesis de partida que guiarán nuestro trabajo guardan relación directa con los aspectos que han sido planteados en el estado de la cuestión y se centran en el objetivo de determinar una clasificación estable de los estereotipos de género que pueden ser empleados en contenidos audiovisuales de ficción. De esta forma nos encontramos con que:

- Los problemas de conceptualización existentes en los trabajos académicos planteados en torno a nuestro objeto de estudio derivan en el abordaje multidisciplinar y diverso de la problemática.

- Existe una enorme diversidad de criterios a la hora de realizar la clasificación de tal forma que casi existen tantas clasificaciones como autores.
- La investigación académica sobre la problemática que nos ocupa se encuentra especialmente atomizada con estudios específicos sobre contenidos concretos o incluso sobre estereotipos específicos, siendo menos comunes los estudios generales. En concreto, la atención parece haberse centrado en contenidos cinematográficos, siendo menos habituales los relativos a los contenidos televisivos.
- Los estudios sobre los estereotipos en ficción no tienen en cuenta la temporalidad de los contenidos realizando valoraciones tanto de contenidos actuales como no actuales, estableciendo categorizaciones que no tienen en cuenta el momento social en el que estos fueron desarrollados.

2.2. Metodología y estructura

Para el desarrollo de la investigación establecemos un proceso metodológico básico en tres fases. La primera se refiere a un trabajo de campo centrado en recopilar todos los trabajos académicos de referencia sobre el tema objeto de estudio. Dicho trabajo de campo se realiza mediante búsquedas de palabras clave en repositorios de publicaciones, diferenciando aquellos que se publican en revistas científicas o en capítulos de libro de editoriales de referencia y eliminando los numerosos proyectos académicos (sobre todo trabajos de fin de grado) que existen sobre este tema. La muestra resulta inicialmente amplia si nos referimos a la relación entre estereotipos y género, pero existen matices reconocidos desde los primeros momentos de los estudios de género:

Los estudios que analizan la construcción de género en televisión no son demasiado frecuentes y, los que existen, se han centrado principalmente en los discursos publicitarios e informativos. Lentamente van surgiendo nuevos análisis en el campo de la ficción televisiva –sobre todo a partir de los años noventa–, aunque siguen siendo minoritarios. Por el contrario, estas investigaciones cuentan con una trayectoria más amplia en países anglosajones, donde se generalizan a finales de los años setenta y principios de los ochenta. (Galán, 2006b, p. 248)

La multiplicidad de puntos de vista para abordar el trabajo (como también hemos recogido en una cita anterior de Martínez León, 2020) hace necesario este trabajo inicial de recopilación y ordenación de las propuestas existentes intentando centrar el foco en los conceptos de género y comunicación. Para ello, tendremos en cuenta los trabajos realizados por autores españoles ya que se trata de determinar una clasificación de estereotipos que afectan directamente al público nacional y a su consumo audiovisual, hecho que, sin duda, plantea un escenario muy concreto en términos sociales y que puede no coincidir con el que existe en otros países.

La segunda fase aplica, obviamente, un análisis de contenido de esos documentos centrándose específicamente no en los resultados de estos trabajos sino en la clasificación empleada para realizarlos. La tercera fase pasa por el procesamiento de los datos obtenidos que es lo que se presenta como resultado de este texto, creando una base de datos de referencia de gran interés para el ámbito académico en el que trabajamos.

La estructura de la que hemos dotado la propuesta parte de una presentación de los antecedentes y retos de este análisis, el establecimiento de las cuestiones metodológicas y la presentación abreviada de los resultados.

3. Resultados

3.1. Acotación del ámbito de la ficción televisiva

Como primera consideración, y atendiendo a la realidad expuesta en apartados anteriores, se ha realizado una diferenciación entre los trabajos recopilados en función de la tipología de contenidos audiovisuales analizados (Tabla 2). La propia recogida de material es la que ha dado pie a las categorías establecidas, diferenciando entre Cine (en todas sus dimensiones) y Ficción, aunque dentro de esta hemos tenido que segmentar aquellos trabajos genéricos de los que se centran en ficción seriada, internacional y nacional. También hemos plasmado estudios referidos a la representación de las mujeres en los documentales e incluso las representaciones de género en los contenidos audiovisuales infantiles.

En esa primera búsqueda se han tenido que eliminar los numerosos trabajos sobre estereotipos identitarios o culturales y los trabajos desarrollados fuera de nuestro país que se referían a contenidos locales. Los relativos a estereotipos identitarios son especialmente frecuentes en el caso de los análisis de representaciones cinematográficas mientras que los estudios sobre contenidos locales son generalmente referidos a ficción seriada en Latinoamérica.

Tabla 2. Análisis académicos de representaciones de la mujer en el audiovisual según tipología de contenido (2022)
 Se enumeran los autores que no se incluye en la bibliografía del artículo

Contenidos	Autores ²
Cine	Aguilar (1998); Gila y Bozal (1999); Olivera (2005); Clemente Fernández (2007); Millán (2008); Guarinos (2008); Loscertales (2008); Tello Díaz (2012); Monferrer, Mut-Camacho y Fernández (2013); Arranz <i>et al.</i> (2013); Hernández <i>et al.</i> (2014); Fresneda (2014); Morales (2015); Sánchez-Labela (2016); Martínez y Moreno (2016); Sánchez Rodríguez (2016); Tello Díaz (2016); Oliva y Méndiz (2016); Morales Romo (2017); García-Ramos (2017); Bernárdez-Rodal (2018); McCausaland y Salgado (2019); Sánchez (2019); Sañudo y Alcalá (2021); San José de La Rosa (2021);
Ficción televisiva	García (2007); Menéndez (2008); Caldevilla (2010); Belmonte (2008); Jiménez Martín (2012); Norma (2013); Rodríguez y Pérez (2014); Ros (2015); Galán (2016); Tous-Rovirosa y Aran (2017); Gavilán y Martínez-Navarro (2019); Martínez León (2020); Hidalgo-Mari y Palomares-Sánchez (2020); Gallego (2021)
Ficción televisiva seriada internacional	Gordillo (2007); Gómez, Nogales y Jiménez (2008); Martí (2010); Peña Acuña (2010); Gracia (2010); Fedele y Muñoz (2010); Nogales y Martín (2010); Cobo Durán (2011); Mancinas-Chávez y Morejón (2012); Menéndez y Hernández (2014); Hernández <i>et al.</i> (2015); Gálvez (2017); Eguskiza-Sesumaga (2018); Santos Unamuno (2018); Gabilán, Martínez-Navarro y Ayestarán (2019); Castillo y Sánchez (2019); Parra, Postigo y Vera (2019); Bandres Goldaraz (2019); San Miguel y Dos Santos (2020); Morejón (2020)

2. Los autores sólo se circunscriben a una categoría con cada trabajo.

Contenido	Autores ²
Ficción televisiva Serriada nacional	Instituto de la mujer (2007); Menéndez (2014); Lacalle y Gómez (2016); Lacalle y Castro (2017); Hidalgo-Mari (2017); De-caso-Bausela, González-de-Garay, Marcos-Ramos (2020); Lozano (2020); Instituto de las Mujeres (2021); Torres-Martín y Castro-Martínez (2021);
Documental	Gifreu y Scolari (2013); Orozco y Quinceno (2015); Ramos (2013)
Contenidos infantiles	Reig y Mancinas-Chávez (1989); Espinar, (2007); Mancinas-Chávez (2010); Marrero (2010); Del Moral, Villaustre y Neira (2010); Romero (2011); Guarinos (2011); Mancinas-Chávez y No-gales (2011); Ruíz Díaz (2012); López y Aiestarán (2012); Vila (2017); Fedriani (2017); González (2015); Saneleuterio y Soler-Campos (2021)

Fuente. Elaboración propia.

Al perfilar la muestra también se han eliminado los registros relativos a la recepción de los estereotipos ya que, como hemos indicado, no es objeto de este trabajo. De la misma forma, se ha tenido especial cuidado en que los documentos sean de aplicación al ámbito de las Ciencias de la Comunicación, prescindiendo de referencias relativas al ámbito educativo o literario.

La observación inicial de la muestra resultante deja entrever dos bloques de trabajo, siendo el inicial el relativo a la cinematografía, con trabajos que se remontan a los años 90, y un segundo donde se produce una eclosión de investigaciones en torno a la ficción, siendo la internacional la que cuenta con mayor atención. En el caso de los contenidos infantiles vemos un desarrollo más puntual, estableciéndose una clara preocupación por la creación de estereotipos en contenidos dirigidos a esas edades.

Si nos centramos en los roles, también existen trabajos académicos que abordan cuestiones relativas a la mujer desde ese punto de vista, si bien estos son mucho menos frecuentes. Al igual que en el caso anterior, hemos establecido una serie de categorías derivadas de la recopilación del material (Tabla 3).

Tabla 3. Análisis académicos de representaciones de la mujer en la ficción (nacional o internacional)

Se citan artículos que abordan específicamente el rol indicado

Roles	Autores
Maternidad	Medina et al. (2010); Hidalgo-Mari (2017); Hidalgo-Mari y Palomares (2020);
Empoderamiento	Ros (2015); Hidalgo-Mari (2017); Tous-Rovirosa y Aran (2017); Gálvez (2017); Castillo y Sánchez (2019); McCausaland y Salgado (2019); Sarría (2020); Monedero y Impelluso (2021)
Contexto familiar	Lacalle y Gómez (2016); Lacalle e Hidalgo-Mari (2016); Lacalle e Hidalgo-Mari (2021);
Trabajadoras	García (2007); Ortega y Simelio (2012); Lacalle y Gómez (2016b); Coronado y Galán (2017); Jurado González (2021);
Lesbianas	Ramírez y Cobo (2013); González-Fernández (2018)

Fuente. Elaboración propia.

3.2. Modelos de análisis de estereotipos en contenidos de ficción

En torno a la muestra referida, se ha procedido a realizar un análisis de contenido en el que se recopilaban los modelos de análisis –con sus correspondientes categorías– La base que tomamos

como referencia es la de Galán (2006b) ya que establece cinco bloques de análisis fundamentales que nos permiten ajustar las aportaciones de otros autores posteriores. En su planteamiento parte de una descripción del personaje –incidiendo en la idea de personaje en la narrativa de la historia– que es definida como “perfil”, a lo que se añade consideraciones físicas (“aspectos físicos”) y no físicas (“personalidad y temperamento”). A partir de esas consideraciones sobre el personaje se pasa a los elementos externos del mismo, considerando las características que se le otorgan por el contenido de la narrativa (“estereotipos verbales y actitudinales”) así como la historia en la que se ve envuelto (“temáticas vinculadas”). Aportamos, por tanto, a la propuesta de Galán la diferenciación de elementos descriptivos (“DESCRIPCIÓN”) y de aspectos contextuales (“CONTEXTO”).

Con ese eje como base hemos ido acumulando las aportaciones de otros autores hasta llegar a un modelo complejo (Tabla 4). Marcamos con un asterisco las pocas correcciones que hemos tenido que aplicar y todo apunta a que hemos conseguido compendiar todos los matices necesarios para identificar posibles estereotipos. A partir de Galán (2006a) añadimos otros trabajos de la misma autora en el bloque relativo al perfil de los personajes y en cuanto la personalidad y temperamento, siendo especialmente importante este último ya que se parte de una clasificación precisa y detallada de las posibles personalidades femeninas que pueden incluirse en una narrativa audiovisual (Galán, 2006b).

Lo mismo sucede con los estereotipos verbales y actitudinales, donde se ha identificado que de manera verbal se pueden analizar con unas categorías aportadas por la misma autora. Si nos quedamos en la primera línea de trabajo – la relativa al perfil de los personajes – hemos recogido el trabajo de Marcos, González y Cerezo (2019) para clasificar los niveles actorales (protagonista, secundario o *background*) y el de Gallego Ayala (2021) para definir los tipos de comportamiento de los personajes que representen.

Gallego Ayala (2021, p. 325) aborda la realidad de las series de televisión a lo largo de los años realizando una clasificación en la que determina que:

Pese a la diversidad de relatos audiovisuales y la variedad de personajes, si hacemos una clasificación del tipo femenino que se presenta podremos dividirlos en los dos modelos de mujer que refieren la polaridad Eva/María; santa/puta; ángel del hogar/pérfida y maligna que se ha cultivado tanto en el cine (...) como en las series de televisión.

Se trata de una diferenciación entre:

1. Protagonistas con comportamiento convencional. Refiriéndose a aquellas mujeres que se representan como esposas, madres, amigas y con cualidades básicas como la de ser complacientes, sufridoras, entregadas, pacientes, sumisas, amorosas... y, en resumen, personajes sin una vida propia.
2. Protagonistas con comportamientos no convencionales. Destacando la autora referida papeles de mujeres irritantes, insufribles, odiosas, frías, exigentes, insumisas, indómitas... siempre escindidas del mundo doméstico y el exterior.

Tabla 4. Propuesta de modelo de análisis de estereotipos en contenidos de ficción

A. DESCRIPCIÓN*				
1. Perfil de los Personajes	<i>Galán, 2016</i>	A. Datos Básicos*		
		<i>Galán, 2016a</i>		
		1. Edad	1. Niños/as	3. Adultos
			2. Jóvenes	4. Ancianos
		2. Sexo	1. Hombre	3. Otros*
			2. Mujer	
		3. Clase social	1. Marginales	4. Media-Media
			2. Bajas	5. Media-Alta
			3. Media-Baja	6. Alta
		B. Definición del personaje		
	<i>Marcos, González y Cerezo, 2019</i>	<i>Gallego, 2021</i>		
	1. Protagonista 2. Secundario 3. Background	1. Personaje* con comportamiento convencional	1. Esposas	
			2. Madres	
			3. Amigas	
		2. Personaje* con comportamiento no convencional	4. Complacientes	
5. Sufridoras				
6. Entregadas				
7. Pacientes				
1. Irritantes	8. Sumisas			
	9. Amorosas			
	2. Insufribles			
3. Odiosas	4. Fría			
	5. Exigentes			
	6. Insumisas			
7. Indómitas				
<i>Lozano, 2021</i>	2. Aspecto físico	<i>Caldevilla, 2011</i>		
A. DIMENSIÓN FÍSICA		1. Reina del Hogar	5. Mujer profesional	9. Femenista
		2. Mujer objeto	6. Mujer mala	10. Lésbico-butch
		3. Superwoman	7. Víctima	11. Lésbico-femme
		4. Elasticwoman	8. Mujer masculina	

		<i>Galán, 2006b</i>
B. DIMENSIÓN PSICOLÓGICA	3. Personalidad y temperamento	1. Abusiva, manipuladora, mentirosa
		2. Agradable, amistosa, cariñosa, comprensiva
		3. Amenazante, agresiva, violenta
		4. Arrepentida, avergonzada, culpable
		5. Celosa, desconfiada
		6. Confidente, sincera
		7. Coqueta, cómplice, seductora
		8. Cotilla, entrometida
		9. Crítica, autoritaria, severa
		10. Decepcionada, defraudada, dolida, frustrada
		11. Decidida, directa, segura, valiente
		12. Deprimida, triste, desesperada
		13. Desagradable, despectiva, ofensiva
		14. Distante, despreocupada, fría, indiferente
		15. Dudosa, insegura
		16. Egocéntrica, engreída, orgullosa, prepotente
		17. Enfadada
		18. Ética, eficientes, profesional, resolutiva
		19. Explicativa, justificativa
		20. Irónica
		21. Machista
		22. Manipuladora, mentirosa
		23. Maternalista, comprensiva
		24. Nerviosa, preocupada
		25. Racista, intolerante e intransigente
C. DIMENSIÓN SOCIAL	1. Estado civil; 2. Número de hijos; 3. Profesión; 4. Nivel de estudios	

B. CONTEXTO			
	Galán, 2006	A. Verbales*	
		Galán, 2006b	
1. Estereotipos Verbales y actitudinales		1. Quién / quiénes hablan	
		2. Cargo del que habla	
		3. Sobre quién	
		4. Cargo del que se habla	
		5. A quién	
		6. Cargo del que escucha	
		7. Qué dice / qué dicen	
		8. Cuando lo dice / cuándo lo dicen	
		9. Con qué actitud	
		10. Por qué lo dice / por qué lo dicen	
		11. Dónde	
		12. Cuánto tiempo	
		13. Otros datos	
		14. Descripción del personaje	
		15. Qué hace	
		B. Actitudinales*	
		<i>Guarinos, 2018</i>	
		1. Chica buena	11. Madrastra
		2. El Ángel	12. Madre del monstruo
		3. La Virgen	13. Madre sin hijos
		4. La beata / solterona	14. Cenicienta
		5. La chica mala	15. Turrís ebúrnea
		6. La guerrera	16. Reina negra / Bruja / Viuda negra
		7. La femme fatale o vamp.	17. Villana
		8. Matter amabilis.	18. Superheroína
		9. Mater dolorosa	19. Dominatrix
		10. Madre castradora	
		C. Neoarquetipos*	
		<i>Garrido y Zapsi, 2021</i>	
		1. Conocedora	1. Sabia; 2. Creadora; 3. Maga
		2. Cuidadora	1. Cuidadora; 2. Inocente; 3. Amante
		3. Luchadora	1. Heroína; 2. Gobernante
		4. Conflictiva	1. Forajida; 2. Sombra
	5. Cualquier mujer	1. Mujer común; 2. Exploradora; 3. Bufona	

	2. Temáticas vinculadas	<i>Núñez y Vera, 2020</i>		
		A. Relaciones Familiares	1. Memoria familiar (reencuentros, intrahistoria); 2. Familias tóxicas (violaciones, etc.); 3. Maternidad	
		B. Relaciones de parejas	1. Violencia machista; 2. Relaciones de poder; 3. Casamientos forzados; 4. Divorcios; 5. Infidelidad; 6. Amores; 7. Incomunicación	
		C. Sexualidad	1. Deseos; 2. Homosexualidad; 3. Intersexualidad	
		D. Ciclo vital	1. Infancia y juventud. 2. Vejez	
		E. Relaciones laborales	1. Trabajo precario; 2. Acoso laboral	
		F. Relaciones interpersonales y sociales	1. Ideología política (exilio, etc.); 2. Prostitución. 3. Racismo; 4. Inmigración	
		G. Relaciones intrapersonales	1. Autonomía personal; 2. Empoderamiento; 3. Enfermedad mental; 4. Superación personal, retos	
		H. Otras	1. Vida rural; 2. Sociedad marginal	
		<i>Marcos, González y Cerezo, 2019</i>		
		I. Temas de conversación De los personajes	A. Líneas Temáticas de Contexto	
			1. Educación; 2. Salud; 3. Familia; 4. Violencia; 5. Sexo; 6. Amor	
			<i>Galán, 2006a</i>	
			B. Comentarios despectivos entre sexos	
			1. Hombre a mujer	4. Mujer a otros*
			2. Mujer a hombre	5. Otros a hombre*
			3. Hombre a otros*	6. Otros a mujer*
		<i>Galán, 2016b</i>		
		J. Análisis de conflictos	1. Amorosos	1. Infidelidades; 2. Celos; 3. Incomprensión
			2. Laborales	
3. Familiares	1. Enfren. con padres; 2. Enfren. con hijos; 3. Otros			

Fuente. Elaboración propia.

Con ello conseguimos una definición clara del personaje. Para hacer frente a lo relativo al aspecto físico hemos asumido una reinterpretación de Caldevilla (2010) quien estableció una serie de estereotipos femeninos cinematográficos que, desde nuestro análisis, cuentan con una iconografía muy precisa y concreta, lo que facilitaría la descripción de la dimensión física del personaje. Precisamente esta última denominación (dimensión física) permitió establecer una categoría superior a la de partida ya que, según Lozano (2020), las dimensiones de análisis de un estereotipo parte de la dimensión física, la psicológica y la social. En esta dimensión física y la psicológica encontramos coincidencias con Galán (2006a) pero añadimos la dimensión social como una forma

de dar más datos descriptivos del personaje (su estado civil, el número de hijos, la profesión y el nivel de estudios).

Todo lo anterior nos ha permitido contar con datos descriptivos del personaje que se pretenda analizar, pasando al siguiente nivel relativo al contexto en el que este se desenvuelve. Siguiendo, una vez más, los estudios de Galán, diferenciamos entre los “estereotipos verbales y actitudinales” y las “temáticas vinculadas”, es decir, lo que se dice y hace y en el marco de qué historia. Sin embargo, debemos añadir otros puntos de vista para completar el desarrollo de estos bloques. En lo relativo a los estereotipos verbales y actitudinales, precisamente, entendemos que el modelo propuesto por Galán (2006a) se ajusta bien a la primera categoría, estableciendo toda una serie de elementos que tendrán que ser tenidos en cuenta para determinar el estereotipo. En un segundo nivel (“actitudinales”) hemos tomado como referencia a Guarinos (2018) ya que nos aporta una categorización muy detallada de posibles comportamientos de las mujeres como personajes audiovisuales. Además de esto, y teniendo en cuenta que la propuesta de Guarinos data del 2018, hemos prestado atención a la propuesta de Garrido y Zapsi (2021) que plantean “Neoarquetipos” que no invalida la propuesta anterior, sino que la complementa.

En lo relativo a las temáticas en torno a las cuales se desarrollan los personajes, se establece un sistema de análisis en torno a las propuestas de hasta cuatro trabajos distintos. Partimos de Núñez Domínguez y Vera Balanza, (2020) con siete niveles de análisis con sus correspondientes clasificaciones que completamos con la aportación de Marcos, González y Cerezo (2019) quienes llaman la atención de analizar los temas de conversación entre personajes. Esto se cumplimenta con el trabajo de Galán (2006a) quien considera importante identificar posibles comentarios despectivos entre sexos. Finalmente, también según esta autora, añadimos un nivel de análisis específico para el análisis de conflictos centrándonos en las relaciones negativas entre personajes.

4. Conclusiones

De una forma breve, en este trabajo hemos realizado un avance en torno al estudio de estereotipos de género en los contenidos audiovisuales. La revisión bibliográfica ha sido pormenorizada y detallada y ha permitido sintetizar, en una única propuesta, los avances conseguidos en los últimos años. Hemos comprendido que, efectivamente, los problemas de conceptualización se deben al abordaje multidisciplinar realizado sobre el asunto. Esa diversidad de criterios supone que no resulte fácil recopilar la información y, mucho menos, crear una propuesta común válida desde todos esos puntos de vista.

La atomización de los estudios ha sido abordada mediante una interpretación operativa de las propuestas de tal forma que estas se aplican para que sean de utilidad en el análisis y no se queden limitadas a un solo uso. De hecho, resulta fundamental entender que las clasificaciones realizadas para contenidos cinematográficos deben tener su prolongación en los contenidos televisivos y más concretamente en las series de ficción, herederas de la narrativa del séptimo arte. Si atendemos a estas dos adaptaciones (recoger trabajos procedentes de distintas disciplinas y del ámbito cinematográfico) sólo nos queda resolver el problema de la temporalidad. A este respecto hemos incluido matizaciones en la tabla final que incluyen perspectivas actuales en alguna de las categorías, pero deberá reflexionarse ampliamente en cómo se analizan los contenidos audiovisuales que o bien fueron producidos en periodos temporales distintos o sustentan su contenido en periodos históricos anteriores.

El establecimiento de una conceptualización previa de elementos objeto de análisis ha permitido simplificar el proceso de recogida de datos y hacer frente a la diversa producción académica sobre el tema. La presencia mayoritaria del cine frente a otras disciplinas audiovisuales marca una línea clásica que encuentra su punto de actualización en la importancia de los análisis sobre el empoderamiento femenino.

El punto de partida del trabajo confirma su necesidad, estableciendo como máxima el hecho de las representaciones de las mujeres en los medios y en los soportes audiovisuales es determinante en la configuración del imaginario colectivo sobre el género. La necesidad de contar con una clasificación de los estereotipos de género no sólo se corresponde con la operatividad de esta (ya apuntada) sino con la posibilidad de valorar la evolución de dichos estereotipos a lo largo del tiempo.

Como hemos matizado, en este análisis nos centramos en lo relativo a las narrativas y discursos y, por tanto, en las representaciones de las mujeres en el audiovisual y nos hemos encontrado con que, desde este punto de vista, las visiones negativas sobre género o el mantenimiento de arquetipos rígidos se presenta como una constante. Las mujeres son poco relevantes, vinculadas a la actividad cotidiana y temas íntimos y, además, se categorizan a través de conceptos negativos. No hemos conseguido marcar una evolución de los estereotipos, ni siquiera en los trabajos más recientes y vinculados a una explosión del contenido debido a su distribución mediante plataformas digitales. De hecho, retomando la idea planteada en el Reto 4, existe un claro riesgo de que el incremento de la difusión suponga la reproducción de estereotipos arquetípicos frenándose el desarrollo de nuevos roles.

Concluimos, por tanto, con un modelo concreto que deberá ser tenido en cuenta en la continuidad del proyecto. Sin embargo, la línea que marca esta recopilación es la de una necesaria revisión profunda en la que no sólo se recojan las propuestas y estereotipos con perspectiva negativa, sino que se haga sitio a las nuevas representaciones de la mujer en los contenidos audiovisuales donde, sin duda, se pueden observar otras propuestas. Este trabajo pretende sentar las bases de una operativa que desemboque en un modelo de medición y, como no puede ser de otra forma, debemos reconocer los esfuerzos previos realizados para abordar esta problemática de tanta importancia social.

Referencias

- Aránguez Sánchez, T. (2019). La metodología de la concienciación feminista en la época de las redes sociales. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2019.i45.14>
- Barlovento (2020). Informe TV: El rosco del Consumo Audiovisual. Marzo, 2020.
- Barreré Unzueta, M. A. (2003). Igualdad y “discriminación positiva”: un esbozo de análisis teórico-conceptual. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, 9, 2-27.
- Bermejo Berros, Jesús (2012). Los personajes y las series de ficción en la vida de los y las jóvenes. *Revista de Estudios de Juventud*, 96, pp. 31-49
- Caro González, F.J. y Nogales Bocio, A.I. (coord.) (1994). *Emprender en Femenino*. Tenerife: Cuadernos Artesanos de Comunicación.
- Castillo-Mayén, R., y Montes-Berges, B. (2014). Análisis de los estereotipos de género actuales. *Anales de Psicología / Annals of Psychology*, 30(3), 1044-1060. <https://doi.org/10.6018/analesps.30.3.138981>

- Castro Ricalde, M. (2002). Feminismo y teoría cinematográfica. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 25, 23-48.
- Caldevilla, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, 111. pp. 73-78.
- Cobo-Durán, S. y Hernández-Santaolalla, V. (2015). Estereotipos regionales y nacionales en televisión. El caso de españoles en el mundo. MUNDO. En González-Valles, J. R. y Rodríguez-Terceño, J. (Coord.) *Contenidos y discurso comunicativo audiovisual y textual*. Madrid: Forum XXI, pp. 159-170.
- Dircom (2021). Los españoles consumen más contenidos audiovisuales que nunca desde marzo de 2020. En *Dircomfindencial*, 16 de septiembre de 2021.
- De Los Ríos, María José., y Martínez, Joaquina. (1997). La mujer en los medios de comunicación. *Comunicar*, 5(9), 97-104. Disponible en: <https://dircomfidencial.com/medios/los-espanoles-consumen-mas-contenidos-audiovisuales-que-nunca-desde-marzo-de-2020-20210915-0403/>
- Eagly, A. H., & Steffen, V. J. (1984). Gender stereotypes stem from the distribution of women and men into social roles. *Journal of personality and social psychology*, 46(4), 735.
- Galán, E. (2006a). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-Pós*, 9(1), 58-81. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10016/9475>
- Galán, E. (2006b). Construcción y género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28(XV), 229-236. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11162/86203>
- Gallego Ayala, J. (2021). Las mujeres ya no son lo que eran. Nuevos modelos femeninos en la narrativa audiovisual. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. 16, 323-347.
- García Martínez, A. (2008). La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales. *Kairos: Revista de temas sociales*, (22), 3.
- Garrido, R. y Zapsi, A. (2021). Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de las mujeres diversas en TV, *Comunicar*, 68(XXIX), 21-33. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-02>
- Gómez, P.A. (2001). Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 17 (junio) 195-209.
- González Galbadón, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, 12. <https://bit.ly/3yaR7ts>
- Guarinos, V. (2008). Mujer y cine. En Núñez, T. y Loscertales, F. (coord.). *Los medios de comunicación con mirada de género*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 103-120.
- Guil Boza, A. (1999). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. *Comunicar*, 16, 95-100. <https://bit.ly/3a68sMd>
- Hidalgo-Mari, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291-314. <https://bit.ly/3OCOHuD>
- IAB (2020). Estudio Anual de Televisión Conectada 2019. Disponible en: <https://iabspain.es/estudio/estudio-de-television-conectada-2019/>
- Instituto de las Mujeres (2021). Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades Ministerio de Igualdad. <https://bit.ly/3OD0069>
- Izquierdo-Castillo, J. y Latorre-Lázaro, T. (2021). Presencia y liderazgo de la mujer en el audiovisual: el impacto de las plataformas streaming. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 27 (39), 869-877 <https://doi.org/10.5209/esmp.728777>

- Lacalle, Ch. (2012). Género y edad e la recepción de la ficción televisiva. *Comunicar*, 39 (XX), 111-118.
- Lozano, S. (2020). Mirada al pasado: Estereotipos y arquetipos de género en series históricas españolas (2011-2018). *Comunicación y Medios*, 29(41). <http://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2020.54276>
- Marcos, M.; González, B. y Cerezo, M. (2019). Análisis comparado de los personajes femeninos en la ficción televisiva española. *Revista Científica de Ciencias Sociales y Humanas*, 75, 9-19. Disponible en: <https://doi.org/10.33324/uv.v1i75.199>
- Martínez León, P. (2020). La construcción de identidades de género en la ficción audiovisual y sus implicaciones educativas. *Área Abierta*, 20(3), 317. <https://doi.org/10.5209/arab.68189>
- Medina-Bravo, P. (2021). Empoderamiento femenino: la trampa de un feminismo domesticado. *Discurso y Sociedad*, 15 (3), 588-600. <https://bit.ly/3QZTZII>
- Menéndez Menéndez, M^a Isabel (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Universitat de les Illes Balears. Servei de Publicacions i Intercanvi.
- Molina García, B. (2020). El feminismo en la teoría cinematográfica. Un estado de la cuestión. *Comunicación y género*, 4 (1), 67-71. <https://doi.org/10.5209/cgen.71072>
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul S.A.
- Naciones Unidas (2015). Resolución A/70/L.1 de la Asamblea General de 25 de setiembre de 2015: Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. <https://bit.ly/3yy1IQA>
- Núñez Domínguez, T.; Vera Balanza, M. T. y Díaz Jiménez, R. M. (eds) (2015). *Transversalidad de género en el audiovisual andaluz*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Núñez Domínguez, T. y Vera Balanza, M. T. (2020). Directoras de cine argentinas y españolas. Una década re-creando imaginarios. *Cuadernos. info*, (46), 96-128.
- Plaza, J.F. y Delgado, C., (2007). *Género y comunicación*. Editorial Fundamentos.
- PWC y PATE (2021). Informe sobre las Oportunidades de los Contenidos Audiovisuales en España.
- Rivera Betancur, J., y Roncallo Dow, S. (2011). Narrativas y representaciones. *Palabra Clave*, 14 (2), 197-198. <https://bit.ly/3a3Ns95>
- Rodrigo Alsina, M. (2001). *Teorías de la comunicación: ámbitos, métodos y perspectivas* (Vol. 11). Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ruíz-Guzmán, N. D. (2018). Hacia una certificación de mejores prácticas de equidad de género en el sector audiovisual español. *Razón y Palabra*, 22(2_101), 331-341.
- Tello Díaz, L. (2019). La “mirada femenina” estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015). *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (34). <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2016.i34.05>
- Zurbano-Berenguer, B., y Liberia Vayá, I. (2014). Revisión teórico-conceptual de la violencia de género y de su representación en el discurso mediático. Una propuesta de resignificación. *Zer*, 19 (36), 121-143.
- Zurián Hernández, F.A. y Herrero Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica como marco teórico y metodológico para la investigación en la cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14 (3), 6-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357
- Zurián Hernández, F.A., Martínez Avila, D. y Gómez Prada, H. (2015) La ficción en la televisión generalista norteamericana y la representación de (nuevas) masculinidades. *Área Abierta*, 15(1), 53-62. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n1.47609

Semblanza de los autores

Emma Torres-Romay es profesora titular de Estrategias de Comunicación en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Vigo donde ejerce como Decana desde 2020. Ha desempeñado los cargos de secretaria de este mismo centro y directora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Cuenta con un sexenio de investigación y ha desarrollado su trabajo académico vinculado con la comunicación publicitaria e institucional. Además de haber recibido varios premios de investigación, ha desempeñado su carrera profesional en el ámbito de los medios de comunicación y de organizaciones como la Xunta de Galicia. Cuenta con amplia experiencia en el campo de la política y ha colaborado con Universidades de diversos países.

Jéssica Izquierdo-Castillo es profesora titular del departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I de Castellón. Es directora del grupo de investigación Observatorio de Contenidos y Plataformas Mediáticas (OBCOP) de la Universitat Jaume I de Castellón. Cuenta con dos sexenios de investigación y ha desarrollado su trabajo en torno a las líneas de investigación sobre estudio de la estructura del ecosistema mediático, la evolución de las plataformas streaming, el papel de los grupos tecnológicos en el ecosistema comunicativo, el estudio de la estructura mediática desde la perspectiva de género y las tendencias en la programación de contenidos. Es investigadora principal de un proyecto de investigación financiado por la Conselleria d'Innovació, Universitat, Ciència i Societat Digital, en la Convocatoria de subvenciones AICO para grupos de investigación consolidados; y de un proyecto de investigación financiado por el Plan de Promoción 2021 de la Universitat Jaume I de Castellón.