



## Ser madre en la ficción televisiva: una comparativa entre series españolas y estadounidenses

Tatiana Hidalgo-Mari<sup>1</sup> y Patricia Palomares Sánchez<sup>2</sup>

Recibido: 27 de noviembre de 2018 / Aceptado: 17 de mayo de 2019

**Resumen.** El presente trabajo analiza la representación de la maternidad en las series de ficción televisiva, con el fin de aportar una reflexión acerca de cómo se configuran las narrativas que dan significado a la mujer y sus roles dentro de las series. Para ello, se ha trabajado sobre una metodología mixta, que conjuga datos cuantitativos con cualitativos, analizando un total de seis series de ficción —tres españolas y tres estadounidenses— que se integran en dos géneros fronterizos: el drama y el *dramedy*. Los resultados apuntan que, a pesar de que la ficción televisiva incorpora nuevas narrativas que introducen temas relevantes para las mujeres en la actualidad, la representación de la maternidad continúa reflejándose desde una perspectiva tradicional y patriarcal, aunque se observa cierta innovación, alejada de los roles tradicionales, a la hora de representar la maternidad en las series estadounidenses.

**Palabras clave:** construcción social; mujer; ficción; televisión; maternidad; género

### [en] Being a Mother on TV Fiction: A Comparison between Spanish and American Series

**Abstract.** This work analyzes the representation of maternity on TV fiction, in order to provide a reflection about how they establish narratives that give meaning to women and their roles within different TV series. With this purpose, a qualitative methodology has been carried out, which analyzes six series of TV fiction, three from Spain and three from America, which at the same time are integrated into two border genres: drama and *dramedy*. The results indicate that, even though TV fiction incorporates new discourses introducing relevant topics for women today, the representation of motherhood continues to be portrayed from a traditional and patriarchal perspective. However, a certain narrative innovation has been observed in the case of American TV series.

**Key words:** Social construction; women; fiction; TV; motherhood; gender

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Marco teórico: mujeres, ficción y maternidad. 3. Objetivos y método. 4. Resultados: la maternidad en la ficción de EEUU y de España. 5. Conclusiones. 7. Bibliografía.

**Cómo citar.** Hidalgo-Mari, Tatiana y Palomares Sánchez, Patricia (2020). Ser madre en la ficción televisiva: una comparativa entre series españolas y estadounidenses. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 20 (1), 123-137, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.62518>

<sup>1</sup> Universidad de Alicante (España)

E-mail: [tatiana.hidalgo@ua.es](mailto:tatiana.hidalgo@ua.es)

<sup>2</sup> Universidad de Alicante (España)

E-mail: [patriciapsanchez15@gmail.com](mailto:patriciapsanchez15@gmail.com)

## 1. Introducción

Las representaciones culturales y, concretamente, las representaciones de género son un conjunto de ideas, creencias y significados que la sociedad emplea para configurar y organizar la realidad (Del Valle, 2002). Lo considerado masculino o femenino es simbólico, es decir, forma parte de un conjunto de pautas construidas por una ideología patriarcal que ha acabado naturalizándolas (Menéndez 2008: 55). Reflexionar acerca de cómo se define a las mujeres conlleva a pensar en el componente sociocultural que la ha condicionado a lo largo de la historia: la construcción de la identidad femenina en la sociedad no es sólo el resultado de las condiciones biológicas, sino también y, sobre todo, de una representación cultural que define y marca su campo de actuación.

La sociedad ha sido estructurada tradicionalmente por la figura masculina como representación del poder y la autoridad. En cambio, el género femenino ha sido relegado a un segundo plano y privado de funciones sociales, siendo el trabajo doméstico y el cuidado de las personas su principal papel en la sociedad. Según Anderson y Zinsser (1992), las mujeres son definidas por su capacidad biológica, es decir, por su sexo anatómico y las funciones que le posibilitan, entre ellas la maternidad. Vereá (2005) plantea dos enfoques desde los que concebir la maternidad: por un lado, la entiende como algo natural y biológicamente determinado, una propensión de la mujer a la procreación y la protección; por otro lado, como una construcción social que surge a lo largo de la historia. En épocas anteriores, la conceptualización de mujer se identificaba con lo materno, y ser madre se establecía como el único objetivo de la realización personal, aspecto que se ve cuestionado por aquellas mujeres que no tienen hijos, ya sea por deseo o por imposibilidad biológica (Agudelo et al., 2016).

La maternidad es un término que está en constante evolución y en el cual influyen factores culturales y sociales, que se han ido vinculando a los conceptos de mujer, procreación y crianza (Molina, 2006: 94). El cambio más significativo en la concepción de maternidad se da con la inserción de las mujeres en el mercado laboral, pues es cuando se reconoce la capacidad de la mujer para desempeñar tareas fuera del hogar (Barrantes, 2015: 40). El movimiento feminista surgido entre los años sesenta y setenta representa otro cambio importante: su objetivo ha sido y sigue siendo conseguir la igualdad y la autonomía de la mujer, es decir, la superación de las convenciones socioculturales y la consecuente equiparación en el ámbito laboral, familiar y sexual. Para ello, las mujeres apostaron por la defensa de una carrera profesional, la autosuficiencia y la liberación sexual, alejándose de un rol exclusivamente maternal y el matrimonial, y luchando por la autorrealización a través de su presencia en espacios públicos (Chicharro, 2011: 15). Se consideró que la mujer era una víctima de la sociedad patriarcal, puesto que el rol maternal que se le había impuesto dificultaba su acceso al mundo profesional y la había relegado a una posición de inferioridad y sometimiento (Barrantes, 2015: 36).

De este modo se produce una transformación en la condición de la mujer, que deja de ser valorada únicamente por la realización de las tareas domésticas y empieza a desenvolverse individualmente en el ámbito laboral. La maternidad deja de ser una actividad excluyente y exclusiva de las mujeres, y se da cierta responsabilidad a los padres, que hasta el momento habían eludido este tipo de tareas (Castilla, 2008: 68). Es evidente que la incorporación femenina al mercado laboral, y en consecuencia el logro de su independencia económica, la educación y los avances en el control de la

maternidad, han modificado la estructura y las dinámicas familiares, consiguiendo la conciliación de la vida laboral y familiar, y ocasionando un cambio en la ideología del rol diferenciado por género (Fogel, 2012: 28).

En las últimas décadas, han surgido nuevas estructuras familiares y formas de relación —familias monoparentales, familias reconstruidas, cohabitación, etc.— impulsadas por factores como el descenso de la nupcialidad, el incremento de los divorcios y la disminución de la fertilidad. Al mismo tiempo, también aparecen nuevos modelos de paternidad y maternidad, entre los que destacan la adoptiva y la social, lo que produce un cambio en los roles y el reparto de las responsabilidades dentro del ámbito privado (Feliu y Fernández, 2009: 5).

## 2. Marco teórico: mujeres, ficción y maternidad

A lo largo de la historia, las representaciones de género en la ficción televisiva han tenido un papel fundamental en la percepción de las mujeres como un grupo social diferente (Howard y Katz, 2013: 10). Con la llegada del nuevo siglo, la producción de series de ficción con mujeres como protagonistas experimenta un impulso y éxito gradual. Así, empiezan a incrementarse las narraciones que plasman la independencia y profesionalidad del género femenino, especialmente en la televisión pública (Menéndez, 2014: 64).

Son muchos los estudios que han constatado cómo las transformaciones sociales que afectan a las mujeres a partir de finales del siglo XX han sido reflejadas en los productos de ficción (Signorielli y Bacue, 1999; Galán, 2006, 2007; Medina et al., 2010). En las últimas décadas, la representación de los estereotipos de género en los medios de comunicación y especialmente en la ficción televisiva adquiere gran importancia debido a su capacidad de transcribir roles y conductas mediante sus contenidos.

Y es que las series de ficción no sirven únicamente para entretener, sino que también presentan modelos de identificación que reproducen comportamientos y actitudes, y que tienden a fomentar y a arraigar las representaciones estereotipadas, influyendo en la configuración de la identidad colectiva (Galán, 2007: 236). Es por ello por lo que la televisión no debe ser vista como un peligro para la identidad cultural, sino como un medio para reafirmarla (Castelló, 2004: 53).

La ficción es un reflejo de la sociedad en la que se encuentra inmersa y retrata los cambios que se producen en ella, siendo así un medio que “preserva, construye y reconstruye un censo común de la vida cotidiana” (Vassallo de Lopes, 2008: 38). En ocasiones, a través de la representación de tipos de mujeres y relaciones familiares y sociales que son transgresoras de los modelos arquetípicos dominantes, los relatos audiovisuales pueden ayudar a adquirir nuevas perspectivas y provocar transformaciones reales en el modo de vida de la sociedad (Ortega y Simelio, 2012: 1007).

Para Barker (2003), la representación de identidades culturales en la televisión es uno de los ámbitos de estudio más interesantes, debido a su potencial como medio de comunicación que construye y deconstruye estas identidades: “Si bien es cierto que la televisión no es la única fuente de capital cultural global, yo me atrevería a decir que es la más importante” (Barker, 2003: 20).

La ficción debe ser contemplada como un medio que influye en la configuración de la identidad del espectador, tanto en la orientación de sus actitudes y comporta-

mientos como en la aceptación de mensajes cognitivos e informativos (Chicharro, 2011: 182). En los casos en los que la identidad está en proceso de construcción, como son la niñez y la adolescencia, la ficción puede transmitir valores, imágenes, símbolos y modelos que actúan durante su proceso de socialización (Montero, 2005: 2).

Cada individuo interpreta la realidad dentro de un contexto cultural determinado a partir de su bagaje cognitivo y emotivo (Rodrigo, 2000: 120), por lo que éste puede hacer uso de la ficción para reforzar su propia identidad, fomentando su autoestima; para enlazar sus experiencias con las de otros, explicando así las propias; y a modo de soporte autorreflexivo a través del que reconocerse (Brown, 2009).

Poco a poco, temas que hasta hace unos años contaban con una visibilidad nula en las tramas de ficción, como la violencia de género, el acoso sexual, la homosexualidad o la dificultad para conciliar la vida familiar y laboral, han ido ganando protagonismo (Galán, 2007: 230). Además, los textos televisivos han tenido un papel fundamental a la hora de extrapolar el mundo público, reservado a los hombres, a un entorno teñido de feminidad (Meyrowitz, 1985: 10).

Sin embargo, aunque parece que cada vez se representan más personajes femeninos que quieren desarrollar una carrera profesional y se alejan de la búsqueda de la felicidad a través del matrimonio y la formación de una familia, Galán afirma que:

La mujer sigue representándose bajo los mismos tópicos y estereotipos, asociados, a menudo, al mundo de las emociones, la pasividad, la maternidad y la sexualidad, en entornos privados o íntimos como el hogar; mientras que al hombre se le siguen otorgando, de un modo generalizado, atributos como el raciocinio, el liderazgo y la acción apareciendo, normalmente, en espacios públicos (2007: 229).

Son muchas las series de ficción que en la estructura de sus tramas establecen la separación entre géneros y representan una lucha de poderes, fomentando la representación de estereotipos de masculinidad y feminidad (Belmonte y Guillamón, 2008: 117). En el ámbito privado, las mujeres son las que obtienen un mayor protagonismo y desencadenan acciones, provocan situaciones y modifican las tramas en lo relacionado a la esfera sentimental, el cuidado de los hijos y del hogar. Por el contrario, en el ámbito público pierden todo el protagonismo y son representadas como simples acompañantes de los personajes masculinos (Ortega y Simelió, 2012: 1014).

Tradicionalmente, el género femenino se ha asociado al estereotipo de “ángel del hogar”, puesto que es esposa, madre y ama de casa; y al de “mujer objeto”, en cuanto a que es bella y atrae a los hombres (Mercado, 2007: 118). A su vez, estos estereotipos se han utilizado para identificar a la mujer como “buena” o “mala”, respectivamente, dependiendo de las características que se le atribuyen. Meehan (1983), en su estudio acerca de los estereotipos asociados a la mujer en la televisión estadounidense, concluyó que la mujer buena es representada como sumisa, sensible y domesticada, mientras que la mala es rebelde, independiente y egoísta.

Es evidente que la reproducción de los estereotipos en la ficción facilita la asimilación de los contenidos, puesto que las características que los configuran ya son conocidas por la sociedad y responden a una lógica comúnmente aceptada (Garrido Lora, 2007). Sin embargo, aunque existe un contexto sociocultural que les sirve de base, estos no tienen por qué plasmar fielmente la realidad. Es importante tener en cuenta que los estereotipos, en este caso de mujer, tienen consecuencias en la

conciencia social muy relevantes. Tal y como señala Núñez (2005: 3): “el espectador recibe los estereotipos de género como parte de la totalidad de un mensaje que percibe como algo natural y no como parte de una poderosa transmisión de ciertos mecanismos de poder.”

Y es que la mujer, como signo social, necesita ser resignificada. Se requieren procesos comunicativos críticos sobre los estereotipos, procesos sociales en los que a través de nuevas y distintas formas de significación, se conciben nuevas representaciones sociales sobre la mujer (Navarro, 2011: 185). En este sentido, las ficciones que muestran una visión favorable al empoderamiento femenino pueden convertirse en un instrumento de cambio a favor de la igualdad entre géneros (La Pastina, 2004).

## 2.1. Transformaciones en la representación de las mujeres

Las transformaciones sociales y culturales acontecidas en el siglo XX, especialmente las relacionadas con la feminización del mundo laboral y su consecuente autonomía, han tenido un peso importante en los textos televisivos. La ficción ha representado aspectos como la complejidad para conciliar la vida familiar y la laboral, la dificultad de acceso a trabajos tradicionalmente destinados para hombres, el derecho de las mujeres a vivir su sexualidad libremente o la complejidad a la hora de compaginar la maternidad con la propia individualidad (Ortega y Simelio, 2012: 1008). Ruido (2007) señala que es en la década de los noventa cuando la mujer en la ficción se desvincula de su dependencia femenina y empieza a representarse como triunfadora en espacios de poder.

En el contexto laboral, la ficción nacional prácticamente omite la existencia del escenario profesional hasta los años ochenta: es entonces cuando surgen las primeras producciones, que se constituyen como los antecedentes de las series profesionales, en las que se introducen narraciones relacionadas con el trabajo. De este modo, empiezan a aparecer tramas con cierto halo reivindicativo que plasman problemas como la incorporación de la mujer al trabajo o las malas condiciones laborales (Hidalgo-Marí, 2017: 304). Según Galán (2007), la ficción profesional del siglo XX representa a las mujeres en su centro de trabajo, dejando en segundo lugar el escenario del hogar, pero sin abandonar su labor como cuidadora del hogar, es decir, combina su rol doméstico con el profesional.

Por otra parte, en el contexto familiar, desde los comienzos de la ficción se ha representado a la mujer en modelos tradicionales de familias nucleares estructuradas. En España, el papel de la mujer estaba marcado por el rol maternal y sus funciones de buena esposa, es decir, la mujer seguía postergada al cuidado de la familia y de los hijos. Por su parte, la ficción norteamericana, en un contexto de apertura social y aires de cambio, comenzó a representar de forma innovadora familias no convencionales: desestructuradas, monoparentales, familias extensas, etc. Además, los personajes femeninos que protagonizaban las ficciones manifestaban fuertes aires de independencia, transgresión e innovación social (Hidalgo-Marí, 2017: 298).

Paulatinamente, los modelos costumbristas y moralmente correctos que representaban a la familia perfecta fueron evolucionando gracias a la búsqueda del realismo, surgiendo así nuevos modelos que incluían como reclamo la disfuncionalidad y la desestructuración del núcleo familiar (Lacalle e Hidalgo-Marí, 2016: 472). De este modo, los cambios producidos en la estructura y las dinámicas familiares modificaron las representaciones tradicionales de la ficción en funciones constructivas, esta-

bleciendo relaciones comunicativas más convenientes y eficaces (García de Castro, 2008: 5).

En España, es a finales de los noventa cuando se empieza a reflejar la notable evolución de la mujer, tanto en el mundo laboral como en el terreno social. Temas que preocupan a la sociedad como el retraso de la maternidad, la importancia del aspecto físico o la incorporación de la mujer a trabajos considerados masculinos, comienzan a incluirse en las tramas y obtienen cierto protagonismo. Sin embargo, a pesar de que surgen ficciones que muestran las transformaciones acontecidas, la mayoría de las representaciones de género siguen siendo un fiel reflejo de las convenciones sociales (Galán, 2007: 236).

### 3. Objetivos y método

El presente artículo tiene como objetivo analizar la representación de la maternidad en las series de ficción televisiva, con el fin de aportar una reflexión acerca de cómo configuran las narrativas que dan significado a la mujer y sus roles dentro de las series. Partiendo de este objetivo general, se plantean otros objetivos específicos, a saber: establecer una comparativa entre la representación de la maternidad en las series de Estados Unidos y las series españolas y aportar una taxonomía que sirva como referente para identificar cómo se representa, actualmente, la condición maternal en la ficción televisiva de éxito.

Para la realización de la investigación se ha empleado una metodología cualitativa, que se apoya de forma puntual en datos descriptivos cuantitativos surgidos de la recopilación de casos a analizar. Esta metodología se ha desarrollado, en primer lugar, seleccionando y clasificando los personajes femeninos que aparecen en cada una de las ficciones que conforman la muestra. Una vez identificadas las mujeres de las series, se han analizado de forma individual, en base a una serie de variables recogidas en una tabla creada *ad hoc* para este trabajo. La selección muestral se ha llevado a cabo mediante un muestreo no probabilístico de conveniencia en el que el juicio del investigador ha sido clave, basado en criterios como la relevancia, el alcance de las series y sus datos de audiencia, fundamentalmente.

La muestra comprende una selección de seis series de ficción, tres de ellas de origen español y tres de origen estadounidense, con el objetivo de poder ofrecer una comparación sobre los modelos maternos que se transmiten en sendos lugares. En cuanto a los géneros, cuatro se integran dentro del drama y dos en el *dramedy*, si bien es cierto que se trata de géneros fronterizos y que el criterio de selección no ha contemplado esta distinción. Todas las series analizadas han sido emitidas a partir de la segunda década del siglo XXI, criterio que se ha aplicado con el objetivo de poner en relieve las tendencias más recientes, esto es, ver cómo los cambios sociales en materia de maternidad se han visto reflejados —o no— en la ficción más actual.

Para conocer las representaciones femeninas en años anteriores, se ha recurrido a la revisión bibliográfica existente, que ha permitido establecer un marco teórico al respecto. Se han tenido en cuenta tanto cadenas generalistas como plataformas digitales y el criterio sobre el número de capítulos no ha sido relevante, puesto que, siguiendo con el objetivo principal, se pretende ofrecer una comparativa en base a series de éxito entre España y Estados Unidos. Teniendo en cuenta, además, que algunas de las series escogidas no han finalizado su período de emisión, es conve-

niente señalar que el análisis realizado comprende todas las temporadas emitidas desde la creación de las producciones hasta el año 2017. La selección de la muestra específica sobre la que se ha trabajado es la siguiente:

PAÍS	GÉNERO	MUESTRA	AÑO	CADENA	TEMP.	Nº CAP.
España	Drama	<i>El tiempo entre costuras</i>	2013	Antena 3	1	11
	Drama	<i>Vis a Vis</i>	2015	Antena 3	2	24
	<i>Dramedy</i>	<i>Las chicas del cable</i>	2017	Netflix	2	16
Estados Unidos	Drama	<i>Big Little Lies</i>	2017	HBO	1	7
	Drama	<i>Orphan Black</i>	2013	BBC	5	50
	<i>Dramedy</i>	<i>Shameless</i>	2011	Showtime	8	96

Tabla 1: Muestra de análisis. [Fuente: elaboración propia].

Para la elaboración del trabajo se ha llevado a cabo el visionado completo de las ficciones que componen la muestra, así como la categorización de la representación de la mujer en su contexto narrativo y la recopilación de todos los personajes femeninos que aparecen en las series escogidas. Posteriormente, se ha realizado una tabla de recogida de datos en la que se detalla información acerca de las ciento veinticinco mujeres que comprende el corpus de análisis, excluyendo únicamente aquellas cuya participación no supera los dos episodios y que, por tanto, no resulta significativa en la realización del estudio. Los datos especificados son los relativos a las siguientes variables:

Variable	Tipo de personaje		Protagonismo			Edad					Estado civil					
	Principal	Secundario	Individual	Pareja	Coral	Niña (de 0 a 14)	Adolescente (de 15 a 25)	Adulta joven (de 25 a 35)	Adulta mayor (de 35 a 65)	Anciana (más de 65)	Soltera	Con pareja	Casada	Divorciada	Viuda	
Etiqueta																
Variable	Orientación sexual			Nivel educativo			Clase Social					Profesión				
Etiqueta	Heterosexual	Homosexual	Bisexual	Estudios Básicos	Estudios Medios	Estudios Superiores	Baja	Media-baja	Media	Media-Alta	Alta	Indica la ocupación del personaje (variable abierta)				

\* En todas las variables se ha contemplado la etiqueta N/S para hacer referencia a aquellos casos en los que no hay datos o se ha planteado otra circunstancia ajena a los parámetros de la investigación.

Tabla 2: Variable generales de análisis. [Fuente: elaboración propia].

Variable	Madre_No					Madre_Si											
	No desea ser madre	Problemas fertilidad	No ha tenido la ocasión	No forma parte de la trama	Problema biológico (edad)	Origen		Apo-yada		Tipo maternidad			Desenlace			Número de hijos	
Deseado: Instinto maternal						No deseado	Si	No	Maternidad natural	Maternidad por tratamiento	Maternidad por adopción	Nace	En proceso de nacimiento	No nace-aborto natural	No nace-aborto provocado	Adopción	0
* En todas las variables se ha contemplado la etiqueta N/S para hacer referencia a aquellos casos en los que no hay datos o se ha planteado otra circunstancia ajena a los parámetros de la investigación.																	

Tabla 3: Variable específicas de análisis. [Fuente: elaboración propia].

#### 4. Resultados: la maternidad en la ficción de EEUU y de España

La ficción norteamericana ejerce una gran influencia en la ficción nacional mediante la creación de nuevas tendencias y formas de representación. Con el objetivo de estudiar dicha influencia y determinar las diferencias y similitudes que encontramos en la representación de los personajes femeninos de ambos países, la presente investigación analiza una muestra que comprende un total de ciento veinticinco mujeres aparecidas en las series seleccionadas, cincuenta y un casos en series españolas y setenta y cuatro en series estadounidenses.

Si analizamos las variables generales, podemos observar que apenas existen diferencias en cuanto al tipo de personaje y el protagonismo que obtienen las mujeres analizadas, puesto que en ambas producciones encontramos una representación similar que refleja la elevada presencia de personajes femeninos secundarios con un protagonismo coral. Del mismo modo, en la edad tampoco vemos diferencias significativas, ya que las mujeres más representadas son las adultas jóvenes, tanto en España —39%, veinte casos— como en Estados Unidos —34%, veinticinco casos—, seguidas por las adultas mayores con un 33% —diecisiete casos— y 31% —veintitrés casos—, respectivamente.

Según los datos sobre la identificación del estado civil, resulta relevante destacar la casi inexistente o nula presencia que poseen en la ficción norteamericana las mujeres viudas —3%, dos casos— y divorciadas —0%— pues, aunque la ficción nacional no plasma en gran medida estos casos —12%, seis casos y 4%, dos casos respectivamente— sí podemos encontrar algunos personajes representativos. Así, mientras que en producciones españolas como *Vis a Vis* (Antena 3, 2015-) podemos observar a mujeres viudas como Sole, o divorciadas como Miranda o Lidia, en las estadounidenses resulta más complicado, aunque también encontramos a viudas como Siobhan en *Orphan Black* (BBC, 2013-2017) y Wendel en *Shameless* (Show-



time, 2011-), quienes no poseen un gran protagonismo y se desenvuelven en tramas que no otorgan importancia a este aspecto.

Si bien es cierto que mujeres como Madeline en *Big Little Lies* (HBO, 2017-) o Fiona en *Shameless* se han divorciado en el pasado, el hecho de que en la actualidad hayan vuelto a contraer matrimonio o cuenten con una pareja hace que su estado civil haya cambiado y no puedan entenderse como tal. Por ello, podemos concluir que todas las mujeres divorciadas que refleja la ficción norteamericana finalmente establecen una nueva relación.

En cuanto a las mujeres casadas, observamos una diferencia notable entre las producciones nacionales —17%, nueve casos— y las estadounidenses —28%, veintidós casos—, lo que demuestra una mayor tendencia a reflejar a la mujer casada en las narraciones internacionales, donde encontramos personajes como Alison en *Orphan Black*, Vero en *Shameless* o Renata en *Big Little Lies*, quienes se encuentran en un matrimonio desde el inicio de las ficciones a las que pertenecen.

Por otro lado, la variable que determina la orientación sexual revela que, mientras que en España un 82% —cuarenta y dos casos— de los personajes femeninos son representados como heterosexuales, en Estados Unidos se refleja un 68% —cincuenta casos—, apostando por una mayor diversidad mediante la plasmación de un 9% —siete casos— de mujeres homosexuales y un 5% —cuatro casos— de bisexuales. A pesar de que predominan las mujeres heterosexuales en ambos países, las series norteamericanas poco a poco van otorgando una mayor visibilidad al resto de orientaciones sexuales.

De este modo, en las series nacionales la presencia de homosexuales se limita a Saray en *Vis a Vis*; y la de bisexuales a Macarena y Rizos en *Vis a Vis* y a Carlota y Sara en *Las chicas del cable* (Netflix, 2017-). En cambio, en las internacionales podemos destacar la homosexualidad de Cosima y Delphine en *Orphan Black*, o Bob, Nessa y Mel en *Shameless*, además de la aparición en la misma serie de personajes bisexuales como Vero, Svetlana, Mónica o Erica.

Resulta relevante analizar la clase social, dado que encontramos una diferencia sustancial entre las producciones de España, donde la clase más representada es la media —31%, dieciséis casos—, tal y como podemos ver en protagonistas como Macarena en *Vis a Vis*, Ángeles en *Las chicas del cable* o Sira en *El tiempo entre costuras* (Antena 3, 2013); y las de Estados Unidos, cuyo estatus predominante es el bajo —45%, treinta y tres casos—, como se observa en Sarah en *Orphan Black* o Vero en *Shameless*. No obstante, en el resto de los niveles socioeconómicos no se observan variaciones significativas.

También encontramos disimilitudes acerca de los datos obtenidos sobre el nivel educativo pues, aunque en ambos países destaca la presencia de personajes con una educación básica, podemos observar que el nivel medio en la ficción nacional responde a un 25% —trece casos— y el superior al 10% —cinco casos—, mientras que en la norteamericana sobresale el nivel superior con un 27% —veinte casos— ante el medio, que obtiene un 11% —ocho casos—.

Si analizamos las variables específicas que hacen referencia a la maternidad, podemos afirmar que existe una mayor tendencia a reflejar a la mujer como madre en las series procedentes de Estados Unidos que en las de España, pues un 53% —treinta y nueve casos— de los personajes femeninos que aparecen se representan como tal, en contraste con un 39% —veinte casos—.

Por su parte, las mujeres que no experimentan un embarazo forman parte del 51% —veintiséis casos— en la ficción española y del 36% —veintisiete casos— en

la estadounidense. En este sentido, encontramos diferencias destacables respecto a la perspectiva desde la que se abordan las razones por las que las mujeres no se inician en la maternidad. Mientras que la ficción española únicamente representa un 4% —un caso— de personajes que no pueden tener hijos y un 4% —un caso— que no quieren tenerlos, la norteamericana plasma en un 19% —cinco casos— la infertilidad, y un 7% —dos casos— la ausencia del deseo maternal. De este modo, a través de las protagonistas de *Orphan Black* o personajes como Mel en *Shameless* se da una mayor visibilidad a aquellas mujeres que se encuentran con problemas a la hora de iniciar el proceso de gestación. Otro ejemplo lo podemos ver en Celeste en *Big Little Lies*, pues, aunque finalmente es madre de dos niños, durante la narración explica que sufrió cuatro abortos antes de conseguirlo y relata lo complejo que fue para ella pasar por esa situación.

No obstante, en las series nacionales, aunque existen personajes como Tere, que manifiesta que no quiere tener hijos, o Anabel en *Vis a Vis*, cuya infertilidad es debida a una ligación de trompas realizada cuando era niña, los casos en los que se da dicha representación son muy escasos. En síntesis, si bien es cierto que los problemas de las mujeres a la hora de ser madres continúan sin representarse de forma significativa en ambos países, en la ficción estadounidense obtienen una mayor repercusión que a nivel nacional, donde estos temas resultan totalmente insignificantes y se tratan de forma superficial.

En cuanto a los motivos por los que las mujeres pasan por la etapa de embarazo o ya son madres, podemos ver una representación muy uniforme en las ficciones analizadas, pues en más de la mitad de los casos, sin importar su procedencia, se refleja una maternidad deseada —España: 62%, trece casos frente a EE. UU.: 52%, veintiún casos—. De igual forma, los personajes que son apoyados por su entorno también suponen la mayor parte de la muestra, 75% —quince casos— en España y 64% —veinticinco casos— en EE. UU., por lo que, aunque existe una leve variación en relación con la cantidad de personajes representados, las diferencias entre ambos países no son demasiado significativas.

En cambio, si observamos la forma en la que las mujeres logran quedarse embarazadas, esto es, el tipo de maternidad, nos encontramos con que en España el 100% de los casos —20 en total— responden a un embarazo producido de modo natural. De este modo, podemos ver ejemplos de ello en todas las series nacionales que conforman la muestra: Sira, Dolores o Paquita en *El tiempo entre costuras*; Macarena o Saray en *Vis a Vis*; y Lidia, Ángeles o Carolina en *Las chicas del cable*.

En este sentido, las producciones estadounidenses empiezan a romper las barreras prototípicas e incorporan nuevas formas de alcanzar la maternidad. Aunque el embarazo natural continúa obteniendo un mayor protagonismo —67%, veintisiete casos—, en los que se da gracias a un tratamiento —13%, cinco casos— también tienen su pequeña representación en la ficción televisiva, al igual que las mujeres que logran ser madres por medio de la adopción —12%, cinco casos—. Así, podemos ver diferentes ejemplos en series como *Orphan Black*, donde Alison es madre por adopción, o *Shameless*, donde encontramos casos como la poco convencional maternidad de Vero, o el intento de embarazo de Mel mediante un tratamiento.

Por otra parte, en relación con el desenlace de la maternidad no se observan diferencias reseñables, puesto que, tanto en la ficción española como en la norteamericana, en la mayoría de los casos la mujer acaba siendo madre. El aborto natural únicamente se da en un 5% —un caso España, dos casos EE. UU.— de los personajes en

ambos países, como vemos en Sira en *El tiempo entre costuras* o Gracie en *Orphan Black*, mientras que el provocado forma parte del 10% —dos casos— en España, representado en personajes como Ángeles en *Las chicas del cable* y Macarena en *Vis a Vis*, y el 5% —dos casos— en Estados Unidos, donde encontramos a Fiona y Mandy en *Shameless*.

Si analizamos cuántas mujeres de las representadas son finalmente madres y cuantas no, resulta sustancial realizar una comparación: mientras que en España el 29% (quince casos) de los personajes tienen hijos, en Estados Unidos hallamos un 47% (treinta y cinco casos), por lo que existe una mayor tendencia a representar a personajes femeninos como madres en las producciones estadounidenses.

Por último, en cuanto a la descendencia, después de las mujeres que no son madres, los casos en los que los personajes cuentan con uno o dos hijos siguen siendo los más reflejados. En la ficción nacional, el 19% (diez casos) de las mujeres cuentan con un hijo, seguidas con un 10% (cinco casos) que tienen dos, al igual que ocurre en la internacional, donde estos casos responden a un 22% (dieciséis casos) y 17% (trece casos), respectivamente. En consecuencia, podemos afirmar que la muestra analizada refleja una propensión a representar a los personajes femeninos con uno o dos hijos, obviando la presencia de familias numerosas, cuya aparición se reserva a casos residuales.

## 5. Conclusiones

Como se ha podido constatar a lo largo del presente trabajo, la ficción televisiva de la última década incorpora nuevos modelos femeninos que rompen con las barreras tradicionales y apuestan por reflejar una realidad más equitativa en la que la mujer actúa como sujeto protagonista. Cada vez son más los personajes que plasman el cambio de roles femeninos, tanto en el ámbito familiar como en el profesional, y representan a mujeres que se desenvuelven independientemente, alejándose de la esfera de las relaciones sentimentales.

En el contexto profesional, nos encontramos ante una ficción televisiva que muestra personajes femeninos que consiguen ascender en la escala laboral y desarrollan trabajos que tradicionalmente han sido destinados a los hombres. No obstante, en la mayoría de los casos la mujer continúa representándose en cargos inferiores y los escenarios directivos siguen ocupados por hombres, por lo que podemos afirmar que continúa reflejándose una brecha de género en la que la mujer se encuentra supeditada a la figura masculina.

En el contexto familiar, empieza a representarse a la mujer soltera, libre y sin lazos de subordinación aparentes que reformula la imagen femenina prototípica. Sin embargo, el rol predominante continúa siendo el de madre y cuidadora en la ficción procedente de ambos países, si bien es cierto que en las producciones norteamericanas encontramos una mayor tendencia a representar a los personajes femeninos como madres que en las nacionales.

En la ficción televisiva actual el tratamiento de la maternidad se lleva a cabo desde una perspectiva patriarcal y conservadora que, aunque introduce algunas cuestiones relevantes para las mujeres, sigue transmitiendo un mensaje prudente y moderado. De este modo, observamos que las mujeres que no son madres suelen ser silenciadas y no expresan los motivos por los que se encuentran en dicha situación,

de forma que se opta por obviar temas que pueden ser sustanciales para la sociedad, como la posibilidad de decidir abiertamente acerca de la maternidad o los problemas de fertilidad.

En este sentido, la ficción estadounidense se muestra más innovadora que la nacional, puesto que apuesta por incluir en sus tramas a personajes femeninos que manifiestan en mayor medida las razones que las llevan a no ser madres. Asimismo, a pesar de que no era uno de los objetos de estudio iniciales, se infiere que en las series dramáticas existe una mayor presencia del reflejo de los problemas relacionados con la posibilidad de ser madre que en los *dramedies*, donde la aparición de mujeres con problemas para concebir es inexistente.

Como hemos podido constatar, la mayoría de las mujeres que inician el periodo de gestación expresan su deseo maternal y cuentan con el apoyo de su entorno, tanto en las producciones estadounidenses como en las españolas. En cuanto a la forma de alcanzar dicha maternidad, podemos determinar que la representación predominante es la de mujeres que son madres de forma tradicional, puesto que las que se encuentran con adversidades y comienzan un tratamiento o deciden adoptar cuentan con una visibilidad residual. En este sentido, la ficción norteamericana ha revolucionado el escenario femenino y ha incorporado nuevos modelos de mujer que reflejan diversos modos de ser madre, en comparación con una ficción nacional que mantiene una postura cautelosa y no da cabida a estas representaciones.

Además, podemos observar que, en la ficción actual, apenas adquiere relevancia la representación del aborto como desenlace de la maternidad de la mujer. Teniendo en cuenta que en los dos países estudiados el aborto es una práctica legal y se calcula que, de cada mil mujeres, un 10,10% en España<sup>3</sup> y aproximadamente un 13,7% en Estados Unidos<sup>4</sup> se han enfrentado a esta intervención, resulta destacable que apenas se haga eco de ello en la ficción televisiva. De este modo, se perpetúa una representación conservadora, vinculada a los valores tradicionales, que refleja principalmente la maternidad que culmina con el nacimiento del feto, obviando la posibilidad de que se dé la interrupción y finalización prematura del embarazo. Vemos, por tanto, que la ficción sigue transmitiendo un discurso arcaico en el que lo socialmente aceptado es ser madre, pues las mujeres no logran desvincularse de su rol materno-familiar y, a pesar de que el contexto profesional adquiere gran importancia, no consiguen dejar de lado la herencia cultural y la idiosincrasia que perdura de una sociedad patriarcal.

Por todo lo expuesto, podemos afirmar que la ficción norteamericana de la última década está dando un giro en lo que se refiere a la representación femenina y apuesta por la representación de la maternidad desde una perspectiva de modernidad y renovación. No obstante, en algunos aspectos todavía mantiene una postura conservadora que perpetúa los roles tradicionales. La ficción nacional, por su parte, hereda los patrones de las producciones estadounidenses e incorpora, aunque de forma tímida, nuevos discursos femeninos que muestran mujeres mucho más fuertes e independientes. Si bien es cierto que la maternidad tiene un peso desta-

<sup>3</sup> Según los datos estadísticos publicados por el Ministerio de Sanidad para el año 2016 y disponibles en: <https://goo.gl/daCddn>.

<sup>4</sup> Teniendo en cuenta que en Estados Unidos no es obligatoria la comunicación de los abortos practicados a las autoridades sanitarias, disponemos de datos aproximados publicados por el *Department Of Health And Human Services*, referentes al año 2014, que están disponibles en: <https://goo.gl/7yBDxX>.

cado en las ficciones procedentes de ambos países, resulta relevante destacar el enfoque feminista a partir del cual se desarrollan las series analizadas, puesto que en muchas ocasiones estas conjugan tópicos y prejuicios con miradas críticas al orden establecido.

En definitiva, la representación de la maternidad en la ficción televisiva española y estadounidense actual refleja una imagen femenina que sigue estando muy vinculada a los valores de la sociedad patriarcal. No obstante, cada vez son más las mujeres que representan temas que hasta el momento no contaban con un espacio en la ficción televisiva o se habían tratado de forma superficial. Por ello, aunque queda mucho camino por recorrer en la representación de la maternidad en la ficción televisiva, podemos afirmar que la figura de la mujer se encuentra en una etapa de crecimiento y avance que concluirá con la conquista femenina de la pequeña pantalla.

## 6. Bibliografía

- Agudelo Londoño, Jessica, Bedoya García, Johana y Osorio Tamayo, Dora Liliana. (2018). “Ser mujer: entre la maternidad y la identidad”. *Revista Poiésis*, 306-313.
- Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P. (1992). *Historia de las mujeres: una historia propia*. Barcelona: Crítica.
- Barker, Chris. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós.
- Barrantes Valverde, Karla. (2015). “La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad. Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV”. *Comunicar*, XVI (31), 115-120.
- Brown, Lisa. (2009). “Pleasuring Body Parts: Women and Soap Operas in Brazil, Critical Arts”. *A South-North Journal of Cultural and Media Studies*. 1, 6-25.
- Castelló Cogollos, Enric. (2004). “Mecanismos de construcción de la identidad cultural en las series de ficción: el caso de la televisión autonómica en España”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, X (20), 45-77.
- Castilla, María Victoria. (2008). “Modelos y prácticas de maternidad: continuidades y cambios en dos generaciones de madres platenses”. *Revista Mad*, 19, 63-79.
- Chicharro, Mar. (2011). “Aprendiendo de la ficción televisiva. La recepción y los efectos socializadores de «Amar en tiempos revueltos»”. *Comunicar*, XVIII (36), 181-190.
- Del Valle Murga, María Teresa. (Coord.) (2002). *Modelos emergentes en los sistemas y relaciones de género*. Madrid: Narcea.
- Feliu Albaladejo, María Ángeles y Fernández-Poyatos, María Dolores (2010). “La mujer en la publicidad: hacia nuevos discursos”. *Actes de Congènere: la representació de gènere a la publicitat del segle XXI*. Recuperado de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/15822>
- Fogel, Jennifer M. (2012). *A Modern Family: the performance of “family” and familiarismo in contemporary television series*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad de Michigan. Recuperado de: <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/>
- Galán Fajardo, Elena. (2006). “Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva”. *Revista ECO-PÓS*- 9 (1), 58-81.
- Galán Fajardo, Elena. (2007). “Construcción de género y ficción televisiva en España”. *Comunicar*, XV (28), 229-236.
- Galán Fajardo, Elena. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Publicaciones Universidad de Extremadura.

- García de Castro, Mario. (2008). "Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000". *Zer Revista de Estudios de Comunicación*, 14, 151-167.
- Garrido Lora, Manuel. (2007). "Estereotipos de Género en la Publicidad. La Creatividad en la Encrucijada Sociológica". *Creatividad y Sociedad*, 11, 53-71.
- Hidalgo Marí, Tatiana. (2017). "De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española". *Revista Prima Social*, 2, 291-315.
- Howard-Williams, Rowan y Katz, Elihu. (2013). "Did television empower women? The introduction of television and the changing status of women in the 1950s". *Journal of Popular Television*, 1(1), 7-24.
- La Pastina, Antonio C. (2004). "Telenovela Reception in Rural Brazil: Gendered Readings and Sexual Mores". *Critical Studies in Media Communication*, 21, 2; 162-181.
- Lacalle, Charo e Hidalgo Marí, Tatiana. (2016). "La evolución de la familia en la ficción televisiva española". *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 470-483.
- Medina, Pilar; Aran, Sue; Munté, Rosa Auria.; Rodrigo, Miquel y Guillén, Montserrat. (2010). "La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. Desperate Housewives y Brothers & Sisters". *II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación*.
- Meehan, Diana M. (1983). *Ladies of the evening: women characters of prime-time television*. Scarecrow Press: Metuchen, N.J.
- Menéndez Menéndez, María Isabel. (2014). "Ponga una mujer en su vida: Análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE 'Mujeres' y 'Con dos tacones' (2005-2006)". *Área abierta*, 3 (14), 62-80.
- Menéndez Menéndez, María Isabel. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Mercado Sáez, María Teresa (2007). "Maternidad, secretos y deseos en Mujeres desesperadas". En Cascajosa Virino, C. (ed.). *La caja lista: televisión norteamericana de culto*, 215-230. Barcelona: Laertes.
- Meyrowitz, Joshua. (1985): *No sense of place the impact of electronic media on social behavior*. Nueva York: Oxford University Press.
- Molina, María Elisa (2006). "Transformaciones Histórico Culturales del concepto de maternidad y sus repercusiones en la identidad de la mujer". *Revista Psykhe*, 15(2), 93-103. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/>
- Montero, Yolanda. (2005). "Estudio empírico sobre el serial juvenil «Al salir de clase»: Sobre la transmisión de valores a los adolescentes". *Comunicar*, 25, s.p.
- Navarro Díaz, Luis Ricardo. (2011). "¿Para qué sirve la semiótica? Una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social". *Investigación & Desarrollo*, 19 (1), 166-195.
- Núñez Puente, Sonia. (2005). "Género y televisión. Estereotipos y mecanismos de poder en el medio televisivo". *Comunicar*, (25), 1-7.
- Ortega Lorenzo, Marta y Simelio Solà, Nuria. (2012). "La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España". *Revista Comunicación*, 10 (1), 1006-1016.
- Rodrigo, Miquel. (2000). *Identitats i comunicació intercultural*. Valencia: Edicions 3i4
- Ruido, María. (2007). "Just do it! Cuerpos e imágenes de mujeres en la nueva división del trabajo". Recuperado de: [www.workandwords.net/es/texts](http://www.workandwords.net/es/texts)
- Signorielli, Nancy & Bacue, Aaron. (1999). "Recognition and respect: A content analysis of primetime television characters across three decades". *Sex Roles* 40 (7-8), 527-544.

- Vassallo de Lopes, Maria Immacolata. (2008). “Televisión y Narraciones: las identidades culturales en tiempos de globalización”. *Revista Comunicar*; 15 (30), 35-41.
- Verea, Cristina Palomar. (2005). “Maternidad: historia y cultura”. *Revista de estudios de género. La Ventana*, 3(22), 35-68.