

## Hermanas, amigas y compañeras en serie. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019)

María Jesús Ruiz Muñoz<sup>1</sup>; José Patricio Pérez-Rufi<sup>2</sup>

Recibido: 15 de febrero de 2020 / Aceptado: 30 de marzo de 2020

**Resumen.** Esta investigación propone un análisis de aquellas producciones españolas de ficción seriada protagonizadas por mujeres de manera coral desde una perspectiva de género. El objetivo principal de esta investigación es localizar y catalogar las series corales femeninas producidas en España y emitidas entre 1990 y 2019 por la televisión pública estatal, los principales operadores de televisión privada en abierto y las plataformas VOD. En segundo lugar, queremos analizar la evolución de este tipo de series en función de sus características formales y de los elementos narrativos que definen los personajes femeninos protagonistas representados. Para la consecución de estos objetivos, en el diseño de este estudio se han combinado metodologías de análisis cuantitativo y cualitativo. Los resultados muestran una evolución que va de la comedia y una representación estereotipada de las mujeres a series más variadas con una configuración más compleja de sus protagonistas femeninas.

**Palabras clave:** series de televisión; mujeres; ficción; coral; España

### [en] Serial sisters, friends and colleagues. Spanish female choral fiction on broadcast television and VOD platforms (1990-2019)

**Abstract.** This paper proposes an analysis of those Spanish television series starring women in a choral way from a gender perspective. The main objective of this research is to locate and catalog the female choral series produced in Spain and broadcast between 1990 and 2019 by national public broadcast television, the main commercial broadcast television and VOD platforms. Secondly, we want to analyze the evolution of this kind of television series from their formal features and from the narrative elements that define the female characters represented. In order to achieve these aims, we have combined in the design of this study quantitative and qualitative analysis methodologies. The results reveal an evolution that goes from comedy and a stereotyped representation of women to more diversified television series with a more complex configuration of their female main characters.

**Keywords:** television series; women; fiction; choral; Spain

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Antecedentes y metodología. 2.1. Aproximación al concepto de *coralidad* en la ficción seriada. 2.2. Los personajes femeninos en las series de televisión españolas. 2.3. Delimitación de la muestra. 2.4. Objetivos y diseño metodológico. 3. Resultados. 3.1. Análisis cuantitativo de las series corales protagonizadas por mujeres. 3.2. Análisis de contenido sobre la caracterización de personajes femeninos en las series corales. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Ruiz Muñoz, María Jesús y Pérez-Rufi, José Patricio (2020): "Hermanas, amigas y compañeras en serie. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019)". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 26 (2), 807-826.

### 1. Introducción

En el contexto de la cuarta ola del feminismo, cada vez son más las voces que se alzan desde la industria audiovisual en contra de la promoción de valores sexistas y en defensa de la construcción de personajes femeninos que protagonicen historias como sujetos activos de transformación. Nos referimos a las propias guionistas, directoras y, en general, mujeres dedicadas a oficios del mundo del cine y/o integradas en agrupaciones profesionales con perspectiva de género como, por ejemplo, es el caso en España de

CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales). En este sentido, resulta además necesario reflexionar sobre el papel de las creadoras como motor de cambio de las representaciones sociales en los medios audiovisuales:

La exclusión de las mujeres de la producción y la dirección de películas se explica también porque el cine refuerza su invisibilidad simbólica en la representación. Una de las estrategias es la de no hacerlas protagonistas de las historias que se cuentan, ubicándolas como acompañantes o asistentes de los deseos de

<sup>1</sup> Universidad de Málaga (España)  
E-mail: mariajesus@uma.es

<sup>2</sup> Universidad de Málaga (España)  
E-mail: patricioperez@uma.es

los hombres. Además, los personajes femeninos sufren un déficit de representación porque poseen caracteres malhumorados y poco simpáticos; y se las atribuyen los valores de género más tradicionales, de cuidadoras, madres, luchadoras.

La realidad no cambiará mientras no cambie la representación. Y la representación no se alterará mientras no surjan nuevas posibilidades de ser en la vida social (Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo, 2018).

En cuanto a la producción televisiva internacional, cabe afirmar que ha ido por delante de los modelos de producción españoles a la hora de involucrarse en la creación de series protagonizadas por grupos de mujeres, al punto de que algunas series corales españolas parezcan adaptaciones de referentes internacionales muy precisos. Entre estas series podrían citarse los casos de *Sex and the city* (HBO, 1998-2004), *Gossip girl* (The CW, 2007-2012), *Girls* (HBO, 2012-2017), *Orange is the new black* (Netflix, 2013-2019), *Unreal* (Lifetime, 2015-2018), *Grace & Frankie* (Netflix, 2015-2019), *Godless* (Netflix, 2017), *Big little lies* (HBO, 2017-2019) o *Glow* (Netflix, 2017-2019), en las que el protagonismo se distribuye entre “múltiples protagonistas” (McKee, 2013, p.173) con objetivos independientes, relevancia similar y focalización compartida.

La multitrama y la coralidad de las que hacen gala las series internacionales que tomamos como referencia son rasgos propios de la actual ficción televisiva considerada de calidad. Ya en 1974, Horace Newcomb, que marcó el nacimiento de los Estudios Televisivos en Estados Unidos (Cascajosa, 2009, p. 10), pronosticaba acerca de las series de televisión la producción de contenidos destinados a nichos de audiencia o la introducción de elencos corales, entre otras cuestiones (Cornejo, 2016, p. 12).

En la Tercera Edad de Oro de la Televisión, también llamada Era del Drama en televisión (Tous, 2010), se desarrollan narraciones más complejas en las que intervienen múltiples personajes con un protagonismo compartido. La coralidad de las series televisivas no es un rasgo novedoso y encuentra su raíz en la producción dramática audiovisual, teatral y literaria previa, si bien la esmerada construcción de cada uno de los personajes de elencos marcados por la diversidad y contraste presentes en las series recientes pone de actualidad la articulación narrativa de ficciones seriadas definidas por el reparto de las funciones de los personajes protagonistas. Encontramos también series como *The Handmaid's Tale* (Hulu/HBO, 2017-2019) o *Velvet* (Antena 3, 2014-2016) que son particulares desde la perspectiva jerárquica de sus protagonistas femeninas porque, a pesar de que en ellas destaca una por encima del resto, la que sobresale se integra en colectivos claramente representados: mientras que en la serie estadounidense encontramos esclavas y opresoras, en la serie española las mujeres conformarían el grupo de trabajadoras de

la empresa. Ello nos llevaría a identificar un elenco coral femenino.

Esta investigación tiene por objeto hacer un análisis diacrónico de las series corales españolas producidas entre 1990 y 2019 y protagonizadas por mujeres. Aunamos así perspectivas de los estudios de género en cuanto a la representación de las mujeres en la ficción televisiva seriada con la atención a la articulación narrativa de las series en un contexto de producción mutante, dado que la muestra abarca producciones de tres décadas en la industria audiovisual española.

## 2. Antecedentes y metodología

### 2.1. Aproximación al concepto de coralidad en la ficción seriada

El primer problema metodológico que encontramos a la hora de concretar nuestro objeto de investigación es la propia definición de serie coral. Aunque los estudios sobre series televisivas son abundantes, el concepto de coralidad ha sido aceptado como rasgo habitual en multitud de producciones sin llegar a ser definido claramente con frecuencia. Es así como se menciona el concepto acompañado de otro término: serie coral, carácter coral, elenco coral, reparto coral, situación coral o protagonismo coral, entre otros. Algo más precisa resulta la aproximación de Expósito-Barea sobre la serie *FlashForward* (ABC, 2009-2010), al reconocer su coralidad desde el momento en que identifica en ella un conjunto de personajes fijos al que se le suman otros secundarios, de tal forma que “cada uno de ellos proporciona en este caso un punto de vista diferente sobre el mismo acontecimiento” (Expósito-Barea, 2011, p. 127). De esta forma se lograría la impresión de calidad de las series de la Tercera Edad de Oro.

La escasa atención a la coralidad en la narrativa de la ficción audiovisual llega al punto de ser rechazada por manuales de escritura del guion como el de Field (1995), que insiste en la necesidad de identificar a un solo protagonista. Por su parte, Seger (2000, p. 110) advierte del peligro de que los personajes secundarios “tomen el poder”, razón por la que deberían tener un rol y una función definidos.

Para McKee (2009, p.173), el relato narrado de forma clásica coloca a un único protagonista en el núcleo de la narración. Sin embargo, el autor también comenta la construcción de “múltiples protagonistas”, donde diferentes personajes persiguen objetivos independientes y personales y los diferencia del “protagonista plural”, en el que todos los personajes comparten un mismo objetivo y cuentan con motivaciones, acciones y consecuencias comunales. La coralidad en la estructura narrativa de la serie de televisión y el reparto de los roles protagonistas supone, por tanto, una cuestión ligada a la jerarquía de personajes, desde el momento en que las funciones propias

del personaje protagonista se comparten entre varios personajes.

A partir de estos rasgos, definimos la serie de televisión coral como aquella con una estructura multitrama -con diversas tramas paralelas o secuenciadas- en la que diferentes personajes comparten en niveles similares las responsabilidades y las funciones de los roles protagonistas, como orientadores del relato y focalizadores de la acción, contando cada uno de ellos con objetivos individuales.

## 2.2. Los personajes femeninos en las series de televisión españolas

Si bien encontramos numerosos ejemplos de series corales producidas por TVE desde sus inicios hasta la década de los ochenta<sup>3</sup>, García de Castro (2002, p. 142) explica la aplicación de la multitrama y de la coralidad del reparto en las series españolas a partir de mediados de los noventa desde una cuestión puramente de producción: la necesidad de alargar la duración de los episodios en las series españolas para abarcar la mayor parte del prime-time, las limitaciones de presupuestos (y de localizaciones) y la rigurosa planificación de los rodajes invitaban a repartir el protagonismo entre varios personajes, de forma que se optimizaran al máximo los recursos y el personal disponibles. Además, Comelles y Brigid (2016, p. 250) apuntan que “la amplitud de los elencos de las series corales busca en sí misma ampliar el espectro de la comunicación con los espectadores”, garantizando así la viabilidad de los productos en cadenas generalistas.

Así pues, la coralidad de la multitrama que pretende la empatía de la audiencia encuentra en la familia como “unidad coral protagonista” (Rueda y Guerra, 2009) su forma paradigmática. Este modelo de construcción dramática y de articulación de la producción giraría en principio alrededor de un personaje central (o un actor o actriz reconocidos), aunque, afirman Grandío y Diego (2009), con cada vez mayor protagonismo coral.

La presente investigación consiste en un análisis de aquellas producciones españolas de ficción serializada que fueron más allá de la clásica configuración familiar o profesional del elenco coral y aboga por el estudio de las series corales desde una perspectiva de género, al atender a las series protagonizadas por mujeres. No se dispone de antecedentes precisos, aunque el trabajo se inscribe en los estudios de género que han analizado la representación de las mujeres en las producciones audiovisuales de ficción. En relación directa con nuestro objeto de estudio, la literatura académica previa ha realizado un acercamiento desde dos líneas diferentes: por una parte, ha analizado la representación de las mujeres en las series de ficción española (Galán, 2007; Fernández, Gil

y Segado, 2011; Menéndez, 2014; Perelló Roselló, 2015; Hidalgo-Marí, 2015, 2017; Lacalle y Gómez, 2016; Coronado y Galán, 2017; Bandrés Goldáraz, 2019); por otra parte, las investigaciones difundidas también han atendido a la representación femenina en las series extranjeras protagonizadas por mujeres supuestamente precursoras de nuevos estereotipos femeninos, como *Sex and the city* (HBO, 1998-2004), *Desperate housewives* (ABC, 2004-2012) o *Girls* (HBO, 2012-2017) (Fernández Morales, 2006; Padilla Castillo, 2009; Menéndez, 2010; Tous, 2010; Nogales y Martín, 2010; Narbona Carrión, 2017; entre otros muchos).

Los estudios referidos han destacado la homogeneidad de un discurso “que consolida la dicotomía y jerarquía entre los sexos, que relega a las mujeres a un protagonismo marginal” (Menéndez, 2010, p. 200), al punto de que los personajes femeninos de la ficción local “rivalizan y luchan entre sí, casi siempre por los favores de un hombre” o “responden a rancios estereotipos” (p. 201). Fernández, Gil y Segado (2011) concluyen tras analizar series españolas de la primera década del siglo que éstas atribuyen a las mujeres el papel de madre y cuidadora de los hijos, si bien también son asociadas a rasgos positivos que destacan su independencia.

Otros trabajos señalan que el aumento de series protagonizadas por mujeres implica “el fin de la invisibilidad femenina y la igualdad en el mundo de la creación” para televisión (Fernández Morales, 2006, p. 11) o proponen imágenes más complejas de la familia (Lacalle y Gómez, 2016), si bien perviven personajes femeninos que se adscriben a una esfera más íntima que pública (Tous-Rovirosa y Aran-Ramspott, 2017) o se mantienen estereotipos que denigran a la mujer (Bandrés Goldáraz, 2019).

Una tercera línea recurrente ha sido la que ha puesto el foco en las mujeres como directoras, guionistas, productoras y, en definitiva, creadoras en el campo de la ficción televisiva española (Núñez, Silva y Vera, 2012; Simelio y Forga, 2014; Cascajosa y Martínez, 2016; Martínez Pérez, 2016; Cascajosa, 2017; López Rodríguez y Raya Bravo, 2019).

Salvo muy contadas excepciones, como el análisis de *Mujeres y Con dos tacones* por parte de Menéndez (2014), la serie coral española protagonizada por mujeres no ha sido abordada hasta el momento desde una perspectiva amplia, por lo que consideramos que esta investigación hace una aportación novedosa en los estudios de televisión y género.

## 2.3. Delimitación de la muestra

La amplitud de nuestro objeto de estudio requiere de la toma de una muestra coherente en cuanto a contenido pero también respecto a las condiciones de producción. Acotamos la muestra a las series corales

<sup>3</sup> Sirvan como ejemplo, con temática y planteamientos de diversa índole, *Chicas en la ciudad* (1961), *Las enfermeras* (1963), *Las doce caras de Eva* (1967), *Entre visillos* (1974) y *Las viudas* (1977).

españolas protagonizadas por personajes femeninos emitidas entre 1990 y 2019. En 1990 se rompe el monopolio de la televisión pública con el inicio de las emisiones de Antena 3, Telecinco y Canal+, canales de televisión privada. Este hecho supone la introducción de un objetivo comercial en la producción de contenidos, como factor propio de un mercado con múltiples rivales que compiten entre sí por la atención de la audiencia.

Avanzada la década entrarían en el mercado nuevos operadores de televisión a través de cable y satélite que, con todo, no incrementarían la producción exclusiva de ficción seriada o lo harían con el apoyo de los canales en abierto. La transición a la televisión digital terrestre entre 2007 y 2010, así como los cambios en la propiedad del principal operador de cable (Ono, adquirida por Vodafone) y del satélite (Prisa TV, comprada por Telefónica) entre 2014 y 2015, multiplican el número de operadores, aunque ello no implica un aumento de la producción propia en ficción. Con la entrada en el mercado español a partir de 2015 de plataformas de televisión VOD internacionales como Netflix España, Amazon Prime Video o HBO España, con una poderosa identidad de marca forjada a partir de sus producciones originales de más éxito, los operadores españoles cambian su política de producción e incrementan la cantidad de producciones de ficción seriada, obligados en parte por la regulación europea en materia televisiva, pero también con un objetivo eminentemente comercial y de posicionamiento de marca en el mercado.

Consideraremos dentro de la muestra las series de ficción de producción española que han sido emitidas entre 1990 y 2019 por la televisión pública estatal (TVE), los principales operadores de televisión privada en abierto (Atresmedia y Mediaset España), satélite (Movistar+) y las plataformas VOD (Netflix España). Dejamos fuera de la muestra Amazon Prime Video, por cuanto aún no ha iniciado la producción de series propias en España. Igualmente, la única serie original producida en España por HBO, *Foodie Love* (2019), con dirección de Isabel Coixet, no podría ser considerada una serie coral protagonizada por mujeres, por lo que quedaría fuera de la muestra.

## 2.4. Objetivos y diseño metodológico

Considerando todos los planteamientos anteriormente expuestos, el presente trabajo se concibe en torno a los siguientes objetivos:

- Localizar y catalogar las series corales femeninas producidas en España y emitidas entre 1990 y 2019 por la televisión pública estatal, los principales operadores de televisión privada en abierto, satélite y las plataformas VOD.
- Analizar la evolución de este tipo de series en función de sus características formales y de

los elementos narrativos que definen los personajes femeninos protagonistas que aparecen representados.

Para la consecución de estos objetivos, en el diseño de este estudio se han combinado metodologías de análisis cuantitativo y cualitativo. En este sentido, se ha tomado como referencia la propuesta metodológica de Guarinos (2009), por su aplicabilidad a la hora de definir las diferentes fases que permitan estudiar la evolución de un corpus de estudio tan amplio como el que nos ocupa, el de las series cuyo protagonismo está repartido entre un elenco coral de personajes femeninos durante los últimos treinta años. Guarinos emplea un análisis de contenido siguiendo un protocolo de estudio de caso en diferentes categorías que toma en cuenta las tres perspectivas de construcción de la acción (física, psicológica y sociológica), además de la contextualización de estos rasgos en escenarios, situaciones y acciones (conforme a los fundamentos teóricos de la narrativa audiovisual).

Así pues, a partir de la atención a unas categorías de análisis de contenido que atienden al tipo de representación que se hace de las mujeres y de las historias narradas, proponemos el esbozo de un marco que sirva como referente para investigaciones y estudios de caso posteriores de la representación de las mujeres en las series de ficción de producción española. Acotamos además la muestra a un tipo de producción en el que las mujeres cuentan con una focalización prioritaria, al tiempo que limitamos el número de series analizadas, tras haber definido una muestra coherente que permita un análisis eficaz conforme a los objetivos propuestos.

En primer lugar, se ha realizado un análisis cuantitativo de la parrilla de programación de las cadenas generalistas de TVE, Atresmedia y Mediaset España;<sup>4</sup> del catálogo de la plataforma de televisión de pago Movistar+ y de la plataforma de VOD por *streaming* Netflix España. Entre las series de ficción de producción española y emitidas entre 1990 y 2019 que han sido localizadas, se han seleccionado las que están protagonizadas por personajes corales femeninos. Tomando como referencia la metodología utilizada en investigaciones recientes en las que también se ha abarcado un amplio corpus de análisis (Lacalle, 2018, p. 613), se ha utilizado la tipología de formatos de ficción propuesta por el Observatorio de la Ficción Europea (EUROFICTION) en 1997 e incorporada al Observatorio de la Ficción Iberoamericana (OBITEL) a partir de 2006. Así pues, se han considerado para este estudio tres formatos diferentes de series: las series propiamente dichas, las antologías y las miniseries.

A continuación, se ha realizado un análisis de contenido de estas series, contemplando los elementos

<sup>4</sup> Emplazamos a una investigación posterior las series producidas por las cadenas autonómicas o locales, dada la necesidad de delimitar nuestro objeto de estudio.

de caracterización básicos que definen a las mujeres que aparecen representadas: en una primera fase se contextualiza la serie indicando título, fecha de emisión, cadena, productora, género y tema o conflicto dominante; en la siguiente fase, se listan las series cronológicamente; por último, se aplica un análisis de contenido más detallado de estas series que contempla el vínculo entre las mujeres protagonistas, su edad, clase social, los tipos de personajes con los que se relacionan y los espacios en los que aparecen. En la medida de lo posible, se han acotado al máximo las opciones de cada categoría.

En suma, esta metodología permite, por una parte, realizar una aproximación al tipo de representación de mujeres e historias narradas en cada una de las series analizadas y, por otra, analizar la evolución de

la formulación de este tipo de producciones a lo largo del período de estudio.

### 3. Resultados

#### 3.1. Análisis cuantitativo de las series corales protagonizadas por mujeres

En el siguiente apartado se presentan desglosados a través de diferentes tablas los análisis de las series corales femeninas localizadas que han sido producidas por televisiones españolas, satélite y por plataformas VOD, ordenadas por grupos de operadoras que las emitieron o difundieron, para a continuación comentar los aspectos cuantitativos relacionados con aquellas.

Tabla 1: Series corales femeninas españolas emitidas por Televisión Española entre 1990 y 2019

	Título de la serie	Fecha de emisión	Cadena	Productora/s	Género	Tema / Conflictos predominantes
1	Las chicas de hoy en día	1991-1992	La 2	El Catalejo	Comedia	Tema: Convivencia/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Domésticos - Profesionales - Amistosos
2	Juntas, pero no revueltas	1995-1996	La 1 (La Primera)	TVE	Sitcom	Tema: Convivencia Conflictos: - Domésticos - Amistosos - Sentimentales
3	Con dos tacones	2006	La 1 (La Primera)	BocaBoca	Sitcom	Tema: Guerra de sexos Conflictos: - Sentimentales - Profesionales - Amistosos
4	Mujeres	2006	La 2	El Deseo	Dramedia	Temas: Convivencia/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Domésticos - Generacionales - Familiares
5	Las chicas de oro	2010	La 1	Alba Adriática	Sitcom	Tema: Convivencia Conflictos: - Domésticos - Amistosos - Sentimentales
6	Seis hermanas	2015-2017	La 1	Bambú	Drama	Temas: La mujer en un mundo de hombres/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Familiares - Profesionales
7	Reinas	2017	La 1	Indiana/BBC	Drama	Tema: Rivalidad por el poder Conflictos: - Histórico - Políticos - Sentimentales

8	La otra mirada	2018-2019	La 1	Boomerang	Dramedia	Temas: La mujer en un mundo de hombres/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Sociales - Profesionales - Amistosos
---	----------------	-----------	------	-----------	----------	--

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de la programación de TVE

Televisión Española emitió en las tres décadas que son objeto de análisis ocho series protagonizadas por un grupo de mujeres, seis de ellas en La Primera/ La 1 y dos en La 2. Estas series tuvieron una regularidad de emisión semanal, a excepción de la serie *Seis hermanas*, programada diariamente entre abril de 2015 y abril de 2017.

Las productoras de estas series fueron variadas y algunas de ellas han trabajado con regularidad con televisiones privadas, caso de Bambú Producciones, Boomerang o BocaBoca. Esta fluida relación de las productoras con operadores de televisión públicos o privados invita a pensar que las producciones no difieren excesivamente entre sí, pudiendo adaptarse los proyectos al canal.

De las ocho series corales femeninas de la televisión pública, cuatro (es decir, la mitad) son comedias (tres de ellas, específicamente sitcom), dos (el 25%) son dramas y en las dos restantes (otro 25%) se fusiona drama y comedia en la dramedia.

En cuanto a los temas más frecuentes, cuatro de ellas (de nuevo la mitad) focalizan su atención en la convivencia entre las mujeres que comparten hogar, naciendo el conflicto de la difícil compatibilidad de caracteres muy contrastados entre sí. Otras tres series (un 37,5% de la muestra de Televisión Española) tienen como tema central cuestiones surgidas desde la propia identidad de género de las mujeres, enfrentadas con los hombres (*Con dos tacones*), abriéndose paso en un mundo de hombres (*Seis hermanas*) o recibiendo una formación desde una perspectiva de género que reivindica la posición de las mujeres en la sociedad (*La otra mirada*). Como caso particular, *Reinas* gira en torno a la rivalidad por el poder, enfrentando a dos mujeres poderosas e inteligentes.

Los conflictos predominantes en estas series son consecuentes con los temas tratados: un 50% de las series desarrolla conflictos domésticos, otro 50% sentimentales, un 37,5% profesionales, un 25% amistosos y otro 25% familiares.-

Tabla 2: Series corales femeninas españolas emitidas por el Grupo Atresmedia entre 1990 y 2019

	Título de la serie	Fecha de emisión	Cadena	Productora/s	Género	Tema/ Conflictos predominantes
9	Canguros	1994-1996	Antena 3	José Frade	Sitcom	Tema: Convivencia Conflictos: - Domésticos - Sentimentales - Profesionales - Amistosos
10	Condenadas a entenderse	1999	Antena 3	Star Line	Sitcom	Tema: Convivencia Conflictos: - Profesionales - Domésticos - Amistosos
11	Dos + una	2001	Antena 3	Alea TV	Sitcom	Tema: Convivencia Conflictos: - Familiares - Domésticos - Sentimentales
12	Ellas y el sexo débil	2006	Antena 3	BocaBoca	Comedia	Tema: Guerra de sexos Conflictos: - Sentimentales - Profesionales - Amistosos

13	Círculo rojo	2007	Antena 3	Ida y vuelta	Thriller	Tema: Violencia de género Conflictos: - Criminales - Familiares - Profesionales
14	Señoras que...	2012-2013	Neox	Minoría Absoluta	Sketches	Tema: Clichés sobre mujeres mayores Conflicto: Miscelánea
15	El corazón del océano	2014	Antena 3	Globomedia y Dynamo	Drama / Aventuras	Tema: Lucha por la supervivencia Conflictos: - Histórico - Sentimentales - Sociales
16	Velvet	2014-2016	Antena 3	Bambú	Dramedia	Temas: El amor entre personas de clases sociales opuestas/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Sentimentales - Profesionales - Familiares - Amistosos
17	Vis a Vis (temporadas 1 y 2)	2015-2016	Antena 3	Globomedia	Thriller	Temas: Lucha por la supervivencia/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Criminales - Amistosos - Sentimentales
18	Tiempos de guerra	2017	Antena 3	Bambú	Drama	Temas: Lucha por la supervivencia/ La mujer en un mundo de hombres/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Profesionales - Histórico - Sentimentales

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de la programación de Atresmedia

Atresmedia ofrece el mayor número de series corales femeninas de la muestra, con diez series producidas y emitidas en tres décadas, nueve de ellas en Antena 3 y una en Neox. Las series de Atresmedia tuvieron una regularidad semanal y, en líneas generales, la clásica concepción en formatos de 13 episodios por temporada. Las productoras son de nuevo muy variadas y sólo desde 2014 parece haber una preferencia por Globomedia y Bambú en la producción de series del perfil estudiado. Apuntemos que el triángulo formado por Bambú, Atresmedia y la plataforma VOD Netflix ha parecido potenciar el desarrollo de series con un fuerte protagonismo por parte de grupos de mujeres, con un componente nostálgico y una aparente reivindicación de valores feministas que habría de ser analizada en profundidad para contrastar.

En cuanto a los géneros más frecuentes en las series corales de Atresmedia, predomina la comedia, con cinco casos (50%) pertenecientes a diferentes

subgéneros (una comedia propiamente, tres sitcoms y una serie basada en *sketches*), seguida del drama (con dos casos, un 20%), el *thriller* (otros dos ejemplos, un 20%) y una dramedia (*Velvet*, un 10%). En una clara relación con los géneros, los temas más frecuentes que se abordan son la convivencia (30%), la lucha por la supervivencia en un contexto hostil (30%) y, con un solo caso, la rivalidad entre hombres y mujeres, la violencia de género, el conflicto de clases o asuntos costumbristas basados en estereotipos sociales (en el ejemplo de *Señoras que*).

Los conflictos predominantes también son paralelos a los géneros y temáticas abordadas: doméstico (30%), sentimental (70%), profesional (60%), familiar (20%), criminal (20%) y, con un solo caso, conflictos de carácter amistoso, histórico, social o variado. Estos tipos de conflicto tienen, sin embargo, diferentes niveles de relevancia dentro de la serie, estando en algunos casos presentes en las tramas principales y en otros en las tramas secundarias.

Tabla 3: Series corales femeninas españolas emitidas por el Grupo Mediaset España entre 1990 y 2019

	Título de la serie	Fecha de emisión	Cadena	Productora/s	Género	Tema/ Conflictos predominantes
19	Hermanas	1998	Telecinco	Estudios Picasso	Comedia	Tema: Convivencia Conflictos: - Profesionales - Domésticos
20	Ellas son así	1999	Telecinco	Estudios Picasso	Dramedia	Tema: Empoderamiento femenino Conflictos: - Profesionales - Familiares - Domésticos - Sentimentales
21	Mi gemela es hija única	2008-2009	Telecinco	Grundy	Comedia	Tema: Confrontación de clases sociales Conflictos: - Familiares - Sentimentales - Profesionales
22	Las estupendas	2009	Telecinco	Zebra y Bety Byte	Sketches	Tema: Convivencia Conflictos: - Domésticos - Sentimentales
23	El pacto	2010	Telecinco	Videomedia	Drama	Tema: Maternidad Conflictos: - Sociales - Familiares - Sentimentales
24	Señoras del (h) AMPA	2019	Telecinco	Mandarina	Thriller / Comedia negra	Temas: Empoderamiento femenino/ Conciliación de la vida personal y profesional Conflictos: - Criminales - Domésticos - Profesionales - Generacionales - Sentimentales

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de la programación de Mediaset España

Mediaset España ha programado seis series corales femeninas a lo largo de tres décadas en su canal principal, Telecinco, con planteamientos muy diversos entre sí. Dicha diversidad podría responder a la variedad de empresas implicadas en su producción, sólo con Estudios Picasso presente en dos ocasiones (*Hermanas* y *Ellas son así*). Cuatro de las series (66,6%) tuvieron una regularidad semanal, siguiendo las prácticas del modelo de producción más frecuente en las tres décadas de televisión analizadas. *Mi gemela es hija única* y la única serie de *branded content* de toda la muestra, *Las estupendas*, tuvieron, sin embargo, una periodicidad de emisión diaria.

La comedia y sus variantes fueron el género preferido en cinco de las series (83,3%): como comedia propiamente en dos casos (*Hermanas* y *Mi gemela*

*es hija única*), como serie de *sketches* cercana a la sitcom (*Las estupendas*), como dramedia (*Ellas son así*) y en la fusión de géneros que acercó el *thriller* a la comedia negra en *Señoras del (h)AMPA*. El único drama definido como tal con claridad es la miniserie *El pacto*.

Pese a esta recurrencia frecuente a la comedia, los temas son muy variados, yendo de la convivencia al emprendimiento, el conflicto de clases, la maternidad o las actividades criminales. La presencia de conflictos sentimentales se encuentra en cinco series (83,3%), seguida de los conflictos profesionales y domésticos (con cuatro series en cada caso, un 66,6%), familiares (en la mitad de las series), además de otros tipos de conflicto (social, generacional o criminal) menos frecuentes.



Tabla 4: Series corales femeninas españolas catalogadas por Movistar+ entre 1990 y 2019

25	Velvet Colección	2017-2019	#0	Bambú	Dramedia	Temas: La mujer en un mundo de hombres/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Profesionales - Sentimentales - Familiares
26	El embarcadero	2019-2020	#0	Vancouver Media/ Atresmedia Studios	Thriller	Temas: Libertad sexual/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Sentimentales - Criminales - Profesionales
27	Vida perfecta	2019	#0	Corte y Confección de Películas	Dramedia	Temas: Maternidad/ Conciliación de la vida personal y profesional/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Sociales - Familiares - Sentimentales - Profesionales

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis del catálogo de Movistar +

Con sólo tres series corales femeninas producidas por Movistar+ en su catálogo, llama la atención en primer lugar que dos casos sean dramedias: *Velvet Colección* y *Vida perfecta*. Ambas series han tenido una regularidad de emisión semanal y forman parte de las primeras actuaciones en la producción de la empresa surgida tras la compra del anterior operador satélite Canal + por parte de Telefónica en 2015. Con producción de Bambú y de Corte y Confección de Películas, estas series parecen distanciar su temática de la convivencia entre mujeres –aunque subyace- y

prefieren abordar las diferencias de clase o la maternidad y la conciliación de ésta con el desarrollo profesional y personal de las mujeres protagonistas. Los conflictos serán sentimentales y profesionales, pero también –especialmente en el caso de la serie creada por Leticia Dolera, *Vida perfecta*- sociales y familiares. Además, encontramos un *thriller*, *El embarcadero*, en el que se introduce explícitamente el tema de la libertad sexual. En las tres series está presente también el empoderamiento femenino en mayor o menor medida.

Tabla 5: Series corales femeninas españolas catalogadas por Netflix España entre 1990 y 2019

28	Las chicas del cable	2017-2019	-	Bambú	Dramedia	Temas: El amor entre personas de clases sociales opuestas/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Profesionales - Sentimentales - Sociales
29	Días de Navidad	2019	-	Filmax	Drama	Temas: La familia/ Empoderamiento femenino Conflictos: - Familiares - Criminales - Sentimentales - Generacionales

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis del catálogo de Netflix España

Como en el caso de Movistar+, la plataforma VOD internacional Netflix se introdujo en el mercado español más recientemente y no cuenta con el catálogo ni la experiencia de los operadores de televisión generalista. La necesidad de llegar al mercado nacional con contenidos cercanos a sus intereses y la obligación legal de inversión en producción europea llevaron al inicio de sus actuaciones en el campo de la producción de ficción seriada en 2017, con el estreno de la serie *Las chicas del cable*. Además de ésta, la muestra objeto de análisis incluye una serie más, *Días de Navidad*. Bambú Producciones se responsabiliza de la primera y Filmax de la segunda.

*Las chicas del cable* puede definirse como una dramedia cuyo tema central gira entorno a las diferencias sociales y la lucha de clases, desarrollando conflictos profesionales, sentimentales y sociales. *Días de Navidad* se categoriza como drama, con la familia como eje de sus tramas y conflictos familiares, pero también criminales, sentimentales y generacionales. Como en las series de Bambú Producciones para Antena 3 y Movistar+, la revisión del pasado y la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad centran buena parte de sus tramas, siendo mucho más discutible la aplicación de perspectivas feministas.

Tabla 6: Cronología de las series corales femeninas producidas y difundidas en España entre 1990 y 2019

1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
	Las chicas de hoy en día (La 2)				Juntas, pero no revueltas (La 1 - La Primera)			Hermanas (Telecinco)	Condenadas a entenderse (Antena 3)
				Canguros (Antena 3)					Ellas son así (Telecinco)
2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
	Dos + una (Antena 3)					Con dos tacones (La 1 - La Primera)	Círculo rojo (Antena 3)	Mi gemela es hija única (Telecinco)	
						Mujeres (La 2)			Las estupidadas (Telecinco)
						Ellas y el sexo débil (Antena 3)			
2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Las chicas de oro (La 1)		Señoras que... (Neox)		El corazón del océano (Antena 3)	Seis hermanas (La 1)			La otra mirada (La 1)	
El pacto (Telecinco)				Velvet (Antena 3)			Reinas (La 1)		Señoras del (h)AMPA (Telecinco)
					Vis a vis (Antena 3)		Tiempos de guerra (Antena 3)		El embarcadero (Movistar+)
									Vida perfecta (Movistar+)
							Velvet Colección (Movistar+)		
							Las chicas del cable (Netflix)		
									Días de Navidad (Netflix)

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de la programación de TVE, Atresmedia, Mediaset España, Movistar+ y Netflix España

La muestra completa de las series corales femeninas producidas y difundidas en España entre 1990 y 2019 recoge un total de 29 producciones de ficción seriada. El 82% de las series fueron emitidas con una regularidad semanal, estructuradas por temporadas completas con un planteamiento clásico en este sentido<sup>5</sup>. Hemos identificado solamente tres series con una regularidad diaria (*Seis hermanas*, *Mi gemela es hija única* y *Las estupidas*), que conforman un 10,7% de la muestra. Mención aparte habría que hacer de las dos series de Netflix España (7%), por cuanto la política de la plataforma VOD es la distribución de la temporada completa en la mayor parte de sus producciones originales, con lo que no cabría hablar de regularidad en las emisiones.

La cronología de programación de las décadas permite destacar la amplia proliferación de las series corales femeninas a partir de la temporada 2014-2015. Sólo seis series de las 29 que componen la muestra (20,6%) fueron producidas en la década de los noventa, seguidas de siete series (24,2%) en la primera década del siglo. Los años diez concentran las dieciséis series restantes, es decir, un 55,2% de la muestra. Además, la continuidad de estas series es mayor en la programación de las cadenas.

Las empresas productoras más frecuentes fueron Bambú Producciones (responsable de cinco series, un 17,2% de la muestra) y, con dos series, Estudios Picasso (6,9%), BocaBoca (6,9%), Globomedia (6,9%) y empresas ligadas al productor José Luis Moreno (Alba Adriática e Indiana Pictures, productora de una serie cada una de ellas, 6,9%).

A grandes rasgos, el género más frecuente fue la comedia y sus variantes (la sitcom, la serie de *sketches*

o la comedia negra), en el 44,8% de la muestra (trece series), cargadas en ocasiones de tópicos sexistas (Menéndez, 2014). Le siguen la dramedia (24,1%, siete series) y el drama (20,6%, seis series). La dinámica y los modelos de producción de las series analizadas son paralelos a los del conjunto de la producción de ficción en España en géneros y estilos (García de Castro, 2002; Grandío y Diego, 2009; Herrero y Diego, 2009): la comedia de los noventa dio paso a las dramedias y las series familiares para después abordar las series profesionales.

A partir de la temporada 2014-2015 se incrementa la variedad de géneros y de tratamientos, al igual que ocurre con los temas tratados: la convivencia es el tema principal del 31,03% (nueve series); la reivindicación de un lugar en la sociedad, de la formación de las mujeres y de la rivalidad con los hombres resulta relevante en un 17,2% (cinco series). Los tipos de conflicto tienen un desarrollo paralelo: de las disputas domésticas y los problemas de convivencia se da paso a problemas profesionales, sociales, familiares y generacionales. Las tramas románticas paralelas explican los conflictos sentimentales en el 72,4% (21 series), incluyendo algunas producidas en el último lustro.

### 3.2. Análisis de contenido sobre la caracterización de personajes femeninos en las series corales

El análisis de la caracterización de los personajes corales nos permite primero cuantificar y después interpretar el tipo de vínculo entre las protagonistas, su edad, clase social, los personajes con los que se relacionan y los espacios en los que se desenvuelven.

Tabla 7: Caracterización de personajes en las series corales femeninas españolas emitidas por Televisión Española entre 1990 y 2019

Vínculo entre las protagonistas	Edad	Clase social	Personajes con los que se relacionan	Espacios en los que se desenvuelven
<b>1. LAS CHICAS DE HOY EN DÍA</b>				
Vínculo: Amistoso. Dos amigas que comparten vivienda.	Jóvenes	Media-Alta	- Vecinos/as - Amigos/as - Compañeros/as - Familiares	- Domésticos - Profesionales
<b>2. JUNTAS, PERO NO REVUELTAS</b>				
Vínculos: Amistoso y familiar. Cuatro amigas (entre ellas, una madre y su hija) que comparten vivienda.	- Adultas - Anciana	Media	- Parejas/ amantes - Familiares - Compañeros/as	- Domésticos - Profesionales - Públicos
<b>3. CON DOS TACONES</b>				
Vínculos: Amistoso y familiar. Cinco amigas (entre ellas, una madre y su hija) que comparten vivienda y tienen algún tipo de relación con Manolo, el candidato a la alcaldía de una gran ciudad.	- Jóvenes - Adultas	- Media - Alta	- Parejas/ amantes - Compañeros/as	- Domésticos - Profesionales - Públicos

<sup>5</sup> Incluso series como *Ellas y el sexo débil* o *Condenadas a entenderse*, que fueron eliminadas de la programación tras la emisión de pocos episodios, se concibieron como series convencionales en cuanto a entregas.

4. MUJERES				
Vínculo: Familiar. Una mujer que comparte vivienda con sus dos hijas y su madre.	- Adolescente - Joven - Adulta - Anciana	Baja	- Familiares - Parejas / amantes - Clientes	- Domésticos - Profesionales - Públicos
5. LAS CHICAS DE ORO				
Vínculos: Amistoso y familiar. Cuatro amigas (entre ellas, una madre y una hija) que comparten vivienda.	- Ancianas	-Media	No relevantes	- Domésticos
6. SEIS HERMANAS				
Vínculos: Familiar y profesional. Seis hermanas que se hacen cargo del negocio familiar.	- Adolescente - Joven	Alta	- Familiares - Compañeros/as	- Profesionales - Domésticos
7. REINAS				
Vínculos: Político y familiar. Dos reinas rivales de reinos próximos (Escocia e Inglaterra) que además son primas.	- Jóvenes	Alta	- Otros (personal de la corte)- Familiares- Parejas/ amantes	- Profesionales / Domésticos - Públicos
8. LA OTRA MIRADA				
Vínculo: Profesional. Profesoras y alumnas internas de una academia para señoritas.	- Adolescente - Jóvenes - Adultas	Media Alta	- Compañeros / as - Familiares - Amigos/as	- Académicos - Domésticos - Públicos

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de contenido realizado de las series televisivas.

Los resultados obtenidos del estudio de las series corales femeninas producidas por Televisión Española entre 1990 y 2019 descubren un vínculo preferentemente familiar entre las mujeres protagonistas. Incluso cuando el tema gira en torno a la rivalidad política entre monarcas, éstas son familia entre sí. Las frecuentes series en las que un grupo de mujeres conviven suelen incluir a una madre y una hija (casos de *Juntas, pero no revueltas*, *Con dos tacones* o la segunda adaptación española de *Las chicas de oro*). El referente canónico parece la serie de NBC *The golden girls* (1985-1992). El vínculo es amistoso en cuatro de las series y sólo en *La otra mirada* la relación es académica y surge en un contexto profesional, lo que lleva a que los lazos de unión nazcan de la propia convivencia en la misma casa.

Las mujeres que comparten protagonismo son jóvenes en seis de las ocho series de Televisión Española, adultas en cuatro series, adolescentes en tres y ancianas también en tres. El perfil más habitual, por tanto, es el de jóvenes y el de adultas, caso de *Las chicas de hoy en día*, *Reinas* o *Con dos tacones*. La excepción podría constituir la *Mujeres*, donde hay representantes de diferentes generaciones en el elenco coral. Las ancianas quedaron relegadas al rol de madre de alguna de las jóvenes o adultas y su presencia vuelve a deberse a la repetición del modelo de *Las*

*chicas de oro*. En cuanto a la definición de los personajes atendiendo a su clase social, hay tantas series con mujeres de clase media como con mujeres de clase alta, cinco cada una de ellas, quedando la clase baja relegada a una sola serie (de nuevo *Mujeres*).

Encontramos una alta frecuencia de un tipo de personaje con los que se relacionan las protagonistas: familiares, presentes en seis de las ocho series. El carácter familiar de algunas de estas series y el propio vínculo parental de las protagonistas explicarían esto, incluso en una serie histórica como *Reinas*. También están presentes los compañeros/as de trabajo, parejas o amantes y amigos/as, sin apenas relevancia del vecindario. Por otro lado, los espacios en los que se desarrolla la acción y se relacionan los personajes femeninos son eminentemente domésticos, presentes en siete de las ocho series analizadas. Le seguirían los espacios profesionales (seis series), espacios públicos (cuatro series) y académicos (una serie). La coralidad femenina en las series de Televisión Española en las décadas estudiadas se identifica, por tanto, con espacios domésticos, los hogares en los que conviven con su familia o con amigas. No se olvida, sin embargo, la faceta profesional de estos personajes, con pocos casos en los que estos tienen mayor trascendencia (como ocurría en *Seis hermanas*).

Tabla 8: Caracterización de personajes en las series corales femeninas españolas emitidas por el Grupo Atresmedia entre 1990 y 2019

Vínculo entre las protagonistas	Edad	Clase social	Personajes con los que se relacionan	Espacios en los que se desenvuelven
<b>9. CANGUROS</b>				
Vínculo: Amistoso. Cuatro amigas que comparten vivienda.	Jóvenes	Media	- Parejas/ amantes - Amigos/as - Clientes - Familiares	- Domésticos - Profesionales
<b>10. CONDENADAS A ENTENDERSE</b>				
Vínculo: Profesional y familiar. Dos primas lejanas que mantienen una relación profesional y viven juntas.	- Joven - Adulta	Media	- Compañeros/as - Familiares	- Profesionales - Domésticos - Públicos
<b>11. DOS + UNA</b>				
Vínculo: Familiar. Tres hermanas que comparten vivienda.	Adolescentes	Media	- Familiares - Parejas/ amantes	- Domésticos - Públicos
<b>12. ELLAS Y EL SEXO DÉBIL</b>				
Vínculos: Amistoso. Cinco amigas que conviven en un hotel temático para mujeres traicionadas por los hombres.	- Jóvenes - Adultas	- Media - Alta	- Parejas/ amantes	- Domésticos - Profesionales - Públicos
<b>13. CÍRCULO ROJO</b>				
Vínculos: Amistoso y familiar. Dos amigas que además son cuñadas y conviven en el hogar familiar, unidas por una investigación criminal y el deseo de venganza.	Jóvenes	Alta	- Familiares - Otros (criminales) - Parejas/ amantes - Otros (trabajadores/as del negocio familiar)	- Domésticos - Profesionales
<b>14. SEÑORAS QUE...</b>				
Vínculo: Amistoso. Cuatro amigas que viven situaciones cotidianas exageradas.	Ancianas	Media	- Familiares - Amigos/as - Otros (desconocidos/as)	- Domésticos - Públicos
<b>15. EL CORAZÓN DEL OCÉANO</b>				
Vínculo: Familiar. Dos hermanas que viajan juntas a las Américas en un barco que transporta una caravana de mujeres.	- Jóvenes	Alta	- Parejas/ amantes - Otros (compañeras de viaje, tripulación del barco)	- Públicos - Domésticos
<b>16. VELVET</b>				
Vínculos: Profesional y familiar. Trabajadoras de las galerías de moda Velvet (entre ellas, dos hermanas).	- Jóvenes - Adultas	- Baja - Media	- Parejas/ amantes - Familiares - Compañeros/as - Amigos/as	- Profesionales - Domésticos - Públicos
<b>17. VIS A VIS (temporadas 1 y 2)</b>				
Vínculos: Otros (reclusión), amistad y enemistad. Mujeres que cumplen condena en la prisión Cruz del Sur.	- Adolescente - Jóvenes - Adultas	- Baja - Media	- Otros (funcionarios/as de prisiones) - Familiares - Parejas/ amantes	- Otros (prisión)
<b>18. TIEMPOS DE GUERRA</b>				
Vínculos: Profesional y amistoso. Enfermeras de la Cruz Roja que trabajan en un hospital de guerra.	- Jóvenes - Adulta	Alta	- Compañeros/as - Otros (soldados) - Parejas/ amantes - Familiares	Profesionales/ Domésticos

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de contenido realizado de las series televisivas

En la mayor parte de las series corales femeninas de Atresmedia predomina el vínculo amistoso entre las mujeres, con seis casos (60%), seguido de los lazos familiares en cinco series (50%) y profesionales en tres (30%). Como caso particular estaría el de la serie *Vis a vis*, donde la relación procede de la reclusión en prisión de las protagonistas. En ocho de las diez series el grupo comparte vivienda o los espacios domésticos en los que se desarrolla la serie, bien porque son familiares, bien porque las circunstancias les obligan a compartir espacios.

Las mujeres jóvenes tienen roles protagonistas en ocho de las series de Atresmedia analizadas (80%), seguidas de las adultas (50%) y, en porcentaje muy inferiores, las adolescentes (dos series, un 20%) y las ancianas (una serie, 10%). De forma paralela, la clase

media se impone al resto en el perfil del elenco coral, al encontrar representantes de la misma en siete series (70%), seguida de la clase alta (cuatro series, un 40%) y clase baja (dos series, un 20%). Los personajes con los que se relacionan más frecuentemente las mujeres protagonistas son sus parejas o amantes (80%) y familiares (en otro 80%). Sin embargo, los espacios domésticos son los más frecuentes (en el 90% de las series), seguidos de los profesionales y los públicos (60%) y otros espacios más insólitos, como la prisión de *Vis a vis*.

Encontramos, por tanto, una preferencia de Atresmedia por las series de mujeres jóvenes o adultas de clase media que conviven en un mismo espacio y que tienen un vínculo amistoso o familiar.

Tabla 9: Caracterización de personajes en las series corales femeninas españolas emitidas por el grupo Mediaset España entre 1990 y 2019

Vínculo entre las protagonistas	Edad	Clase social	Personajes con los que se relacionan	Espacios en los que se desenvuelven
<b>19. HERMANAS</b>				
Vínculos: Profesional y espiritual. Monjas del convento de San Damián.	- Jóvenes - Adultas - Ancianas	Baja/ Media	- Otros (los niños/as que cuidan en el convento) - Compañeros/as	Profesionales / Domésticos
<b>20. ELLAS SON ASÍ</b>				
Vínculos: Profesional y familiar. Cuatro hermanas y su madre.	- Jóvenes - Adultas	Media	- Parejas/ amantes - Familiares - Otros (clientes y otros/as profesionales)	- Profesionales - Domésticos
<b>21. MI GEMELA ES HIJA ÚNICA</b>				
Vínculo: Familiar. Dos hermanas gemelas separadas al nacer.	- Jóvenes	- Baja - Alta	- Familiares - Parejas/ amantes	- Profesionales - Domésticos - Públicos
<b>22. LAS ESTUPENDAS</b>				
Vínculo: Amistoso. Tres mujeres que comparten vivienda.	- Jóvenes	Media	- Otros (compañero de piso) - Familiares - Profesores/as	- Domésticos
<b>23. EL PACTO</b>				
Vínculo: Académico. Siete compañeras de clase que pactan quedarse embarazadas simultáneamente.	Adolescentes	Media	- Familiares - Profesores/as	- Académicos - Domésticos - Públicos
<b>24. SEÑORAS DEL (H)AMPA</b>				
Vínculos: Otros (criminal) y amistoso. Cuatro vecinas y miembros del AMPA del Colegio Gloria Fuertes que cometen crímenes.	- Joven - Adultas - Anciana	- Baja - Media	- Parejas/ amantes - Familiares - Vecinos/as - Compañeros/as - Otros (miembros del AMPA) - Otros (policías)	- Domésticos - Académicos - Profesionales

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de contenido realizado de las series televisivas

La muestra de series protagonizadas por mujeres en Mediaset España incluye seis casos, en los que encontramos algunas opciones dominantes a la hora de configurar a sus personajes femeninos. Los vínculos entre las mujeres son, sin embargo, muy variados, con dos casos de relaciones profesionales, otros dos familiares y otros dos amistosos, además de situaciones particulares como el origen de una relación espiritual en *Hermanas*, académica en *El pacto* o criminal en *Señoras del (h)AMPA*.

A diferencia de las series de Atresmedia o de Televisión Española, la mayoría de las mujeres de las series de Mediaset España no conviven juntas, siendo más variada por tanto su relación. En cuanto a las edades de las protagonistas, una vez más predominan las jóvenes (en cinco series) y adultas (en tres series), aunque hay dos series con ancianas y una con adolescentes. La clase media vuelve a ser la más frecuente, con cinco series, seguidas esta vez de la clase baja y

clase alta en una sola serie, *Mi gemela es hija única*, donde el conflicto nace del contraste entre clases.

Los personajes con los que se relacionan las mujeres tienden a ser familiares (en cinco series), seguidos de las parejas o amantes (tres series) y una gran variedad de modelos de caracteres (niños/as, compañeros/as, amigos/as, clientes, compañeros/as de piso, otros miembros del AMPA, policía, etc.). Las protagonistas se desenvuelven en espacios domésticos en todas las series de la muestra analizada, pero también en escenarios profesionales (en cuatro series), públicos y académicos (en dos series en cada caso).

Encontramos, por tanto, dos tendencias aparentemente dispares: si bien los vínculos entre las mujeres protagonistas y los personajes con los que se relacionan son muy variados, hay una mayor coherencia a la hora de optar preferentemente por mujeres jóvenes, de clase media, ubicadas en ámbitos domésticos (incluso si estos espacios no son siempre los principales).

Tabla 10: Caracterización de personajes en las series corales femeninas españolas difundidas por Movistar+ entre 1990 y 2019

Vínculo entre las protagonistas	Edad	Clase social	Personajes con los que se relacionan	Espacios en los que se desenvuelven
<b>25. VELVET COLECCIÓN</b>				
Vínculo: Profesional. Trabajadoras de las galerías de moda Velvet.	- Jóvenes - Adultas	- Media - Alta	- Parejas/ amantes - Familiares - Compañeros/as - Amigos/as	- Profesionales - Sociales
<b>26. EL EMBARCADERO</b>				
Vínculos: Otros (un hombre en común). Una mujer viuda y la amante de su marido fallecido comparten vivienda.	Adultas	- Baja - Alta	- Parejas/ amantes - Compañeros/as - Familiares - Amigos/as	- Domésticos - Públicos - Profesionales
<b>27. VIDA PERFECTA</b>				
Vínculos: Amistoso y familiar. Dos hermanas y una conocida de ambas que forman un grupo de amigas desde la infancia a la treintena.	Jóvenes	- Media - Alta	- Parejas/ amantes - Familiares	- Domésticos - Profesionales - Públicos

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de contenido realizado de las series televisivas

En las tres series analizadas de Movistar+ el vínculo entre los personajes es variado. Las protagonistas de *Velvet Colección* tienen un vínculo principal de tipo profesional, aunque también comparten amistad, como las mujeres de *Vida perfecta*, entre las cuales encontramos dos hermanas. Más particular es el caso de *El embarcadero*, una serie en la que conviven la esposa y la amante de un mismo hombre. En estas tres series se representan únicamente mujeres jóvenes y adultas, a partes iguales.

Resulta significativo que en estas tres producciones se encuentren mujeres de clase alta y, en particular, que desempeñen una profesión cualificada

no relacionada con los cuidados de otras personas, rompiendo así la tendencia de la mayor parte de las series analizadas. Estos personajes femeninos se integran además en el grupo con otras mujeres de clase media o baja y, en general, se relacionan de forma preferente con parejas o amantes. No obstante, también están presentes las relaciones familiares en las tres series y también con amigos/as y compañeros/as de trabajo en dos de ellas. Por ello, los espacios de relación profesionales cobran un peso significativo, aunque se continúa representando a las mujeres con un peso considerable en escenarios domésticos.

Tabla 11: Caracterización de personajes en las series corales femeninas españolas difundidas por Netflix España entre 1990 y 2019

Vínculo entre las protagonistas	Edad	Clase social	Personajes con los que se relacionan	Espacios en los que se desenvuelven
<b>28. LAS CHICAS DEL CABLE</b>				
Vínculo: Profesional. Cinco compañeras que trabajan en la Compañía Telefónica Nacional de España.	- Adolescente - Jóvenes	- Baja - Media	- Compañeros/as - Parejas/ amantes - Familiares	- Profesionales - Públicos - Domésticos
<b>29. DÍAS DE NAVIDAD</b>				
Vínculos: Familiar y otros (criminal). Cuatro hermanas que son cómplices de un crimen.	- Adolescentes - Adultas - Ancianas	Media	- Familiares - Parejas/ amantes - Otros	- Domésticos - Públicos

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de contenido realizado de las series televisivas

Las dos series analizadas originales de Netflix España son muy diferentes entre sí. De este modo, frente al vínculo profesional de las mujeres de *Las chicas del cable*, se presenta a cuatro hermanas en *Días de Navidad*. Los perfiles sociales serán de nuevo diversos, con adolescentes y jóvenes de clase baja y clase media en *Las chicas del cable*, frente al elenco con mayor variedad generacional de *Días de Navidad*, aunque de la misma clase social (media). En ambas series los personajes con los que se relacionan serán familiares y parejas o amantes, además de otros tipos de personajes según el caso. Frente al protagonismo de los escenarios profesionales en *Las chicas del cable* (además de espacios públicos y domésticos), el ámbito en el que se desarrolla *Días de Navidad* es eminentemente doméstico.

Las diferencias entre las dos producciones, en definitiva, nacen de la perspectiva profesional desde la que se plantea la relación de las mujeres en una serie frente a la más familiar y doméstica de la otra, derivándose de estas características el resto de elementos que definen a los personajes.

#### 4. Conclusiones

A lo largo del período analizado, distinguimos dos etapas desde el punto de vista de la producción y distribución de series corales femeninas en España. La primera de ellas abarca desde el año 1991 a la primera mitad de 2014, es decir, veinticuatro años, y en ella se emitieron dieciocho títulos de ficción protagonizados por mujeres, incluida la primera temporada de *Velvet*. La segunda etapa comienza en la temporada 2014-2015 con la renovación de esta serie en Antena 3, como muestra de confianza en el formato, seguida del estreno de *Seis hermanas* (TVE) y *Vis a vis* (Antena 3). La proliferación de series corales femeninas desde entonces indica que se trata de una tendencia de producción reciente y vigente que posiblemente responde a la demanda de contenidos especializados por parte de targets específicos, en un panorama caracterizado por una amplísima oferta de contenidos a

través de operadores de televisión y plataformas de televisión conectada. En esta segunda etapa, de cinco años y medio, se difundieron doce series corales femeninas. El mantenimiento de estas series en el tiempo y la renovación de sus temporadas (llegando incluso al traslado de canal o de plataforma) es síntoma, por una parte, del éxito en la recepción de las series, pero también del compromiso de los canales y de los programadores con la apuesta por estos formatos, a diferencia de las series producidas en los noventa y la primera década de los 2000.

En lo que respecta a las emisoras de televisión, Antena 3 es la que más ha cultivado el tipo de producciones que nos ocupa, con diez de las veintinueve series que han sido localizadas. No obstante, conviene destacar el papel de la televisión pública, con ocho series emitidas a lo largo de todo el período, entre las que cabe destacar *Seis Hermanas*, la única serie diaria de la segunda etapa, y *La otra mirada*, con una explícita vocación pedagógica desde la perspectiva de género. Por su parte, las plataformas VOD analizadas, a pesar de que su inicio de actividades de producción en España es bastante reciente, han demostrado un especial interés por las series corales femeninas. No olvidemos que tanto Movistar+ como Netflix España han arrancado su producción de series apostando por ficciones corales femeninas desarrolladas por Bambú que presentan esquemas similares al de la exitosa *Velvet* de Antena 3: el *spin off* titulado *Velvet Colección* (Movistar+) y *Las chicas del cable* (Netflix España).

Sin duda, es significativa la repercusión de la fórmula de creación de series corales femeninas que ha desarrollado Bambú en las parrillas de programación de las cadenas de televisión y catálogos de las plataformas VOD (TVE, Antena 3, Movistar+ y España), con un total de cinco títulos, todos ellos difundidos en la etapa 2014-2019. Al margen de los patrones que puedan apreciarse en este caso, encontramos una gran variedad de productoras que han puesto en marcha series protagonizadas por mujeres y que posteriormente no han repetido esta experiencia. Con dos series emitidas durante el período de análisis, cabe



mencionar los trabajos de Boca a Boca para TVE y Antena 3, Globomedia para Antena 3 y Estudios Picasso para Mediaset España, además de las dos empresas vinculadas al productor José Luis Moreno para TVE.

A partir del análisis realizado, se observa también que las series corales femeninas de las tres últimas décadas han sido proyectadas en gran medida desde el humor y de la superficialidad propios de la comedia, el género que con más frecuencia aboga por la representación de estereotipos de todo tipo, incluyendo los de género. En la primera etapa, definida desde 1991 a la primera mitad de 2014, puede identificarse una proliferación de comedias en la que se aborda especialmente la convivencia entre mujeres. Por otro lado, a lo largo de todo el período de estudio, la dramedia y el drama también resultan recurrentes en las series corales femeninas, en relación con temas muy diversos, como la rivalidad por el poder, la pugna entre clases o la lucha por la supervivencia. Será en la segunda etapa, coincidiendo además con un momento clave dentro de la cuarta ola del feminismo y con la proliferación de referentes en el panorama televisivo internacional, cuando las series corales femeninas españolas se encuadren en el marco de otros géneros, como el *thriller* y la comedia negra, además de profundizar en temas específicamente relacionados con las mujeres y la lucha por sus derechos: la desventura en un mundo de hombres, el empoderamiento femenino, la maternidad y la conciliación de la vida personal y profesional.

En cuanto a las tramas de las series, predominan las de carácter familiar, amistoso, y profesional, en casi todos los casos acompañadas de enredos sentimentales, aunque éstos solo resulten lo primordial en unas pocas series, como *Ellas y el sexo débil*, *Velvet* o *El embarcadero*. Los conflictos de tipo amistoso y doméstico cobran especial relevancia en las producciones que giran en torno a la convivencia entre mujeres, aunque en la mayor parte de los títulos analizados, con independencia del género, tema o tipo de conflicto que se aborde, resulta habitual presentar a los personajes femeninos realizando tareas del hogar o como cuidadoras de sus descendientes, ascendientes (*Mujeres*) u otras personas de su entorno. Esto también se relaciona de forma directa en bastantes ocasiones con las profesiones que ejercen estas mujeres, como niñeras a domicilio (*Canguros*), profesoras (*La otra mirada*) y enfermeras (*Tiempos de Guerra*) o monjas (*Hermanas*) que atienden a los más necesitados. Por otro lado, con excepciones como las de las series *Mi gemela es hija única*, *Tiempos de guerra* y *El embarcadero*, en las que encontramos protagonistas que realizan un trabajo que requiere una formación científica de grado superior, la mayor parte de las mujeres de las series corales españolas son amas de casa, desempeñan trabajos de poca cualificación o no se les conoce oficio. En el caso de las mujeres empresarias, llama la atención, incluso en la etapa que va de la segunda mitad de 2014 a 2019, que el nego-

cio que gestionan generalmente no sea fruto directo de su iniciativa de emprendimiento sino que les haya llegado por herencia del padre o por su relación sentimental con un hombre. Así sucede en *Seis hermanas*, *La otra mirada*, *Ellas son así*, *Velvet*, *Velvet Colección* y *Las chicas del cable*. Incluso las *Reinas* poderosas le deben el trono a los varones de la familia.

Aunque sean menos frecuentes, cabe destacar la presencia de conflictos sociales e históricos en las series de ambientación de época, como *El corazón del océano*, y también los de tipo generacional en *Mujeres*, *Señoras del (h)AMPA* y *Días de Navidad*. A pesar del interés de esta clase de tramas desde una perspectiva de género, la representación de las mujeres ancianas en los títulos analizados es escasa y este grupo de edad solo tiene protagonismo coral pleno en las dos versiones de la sitcom de convivencia *The golden girls* y en *Señoras que...*, un formato en el que hombres jóvenes disfrazados de ancianas protagonizan *sketches* plagados de estereotipos.

En general, entre las protagonistas de las series corales se establecen vínculos familiares, amistosos y profesionales, que en ocasiones incluso se entremezclan, como sucede en *Ellas son así*, *Seis hermanas* o *Vida perfecta*. En menor medida encontramos otra clase de lazos de unión, como el académico o el criminal, dadas las circunstancias particulares de las reclusas de *Vis a Vis* y las asesinas de *Señoras del (h)AMPA*. Desde el punto de vista de las relaciones familiares, predominan las series con hermanas, madres e hijas y primas. Las amigas se concentran especialmente en las comedias de convivencia y también cuando comparten profesión, estudios o incluso calamidades, como las reclusas y las asesinas. En este sentido, la sororidad está especialmente presente en las series en las que se abordan temas específicamente relacionados con las mujeres y la lucha por sus derechos, es decir, las de la segunda etapa que hemos distinguido en este estudio.

Por todo ello, cabe afirmar que se observa una evolución en las series corales femeninas españolas, especialmente desde la temporada 2014-2015, que ha ido en paralelo a la evolución social, política y cultural global. Paulatinamente se ha pasado de representar a las mujeres fundamentalmente a través de los roles de madre y cuidadora a construir perfiles más diversos y relaciones más complejas entre ellas. En las series de los últimos cinco años no solo encontramos asesinas, malas madres, profesionales empoderadas e identidades LGTBI+ en los personajes femeninos, sino que también se ubica a las mujeres en el centro de conflictos relacionados con las luchas sociales, la libertad sexual o las dificultades para conciliar de las madres trabajadoras. No obstante, a lo largo de todo el período analizado, es habitual que las mujeres de las series corales protagonicen tramas clásicas basadas en el amor romántico, asuman por inercia las tareas del hogar o estén jerárquicamente por debajo de personajes masculinos en el trabajo. De hecho, como en los casos de Manuela Quiñones

en *Chicas de hoy en día* y Carmona en *Señoras del (h)AMPA* (por poner un ejemplo del principio y otro del final del período de análisis), resulta recurrente construir a las mujeres lideresas y poderosas partiendo de arquetipos masculinos. En suma, a medida que las series corales femeninas se han alejado de la comedia costumbrista para acercarse a otros géneros y otras problemáticas, se han dado pasos significativos hacia una representación más matizada de las mujeres en las series de televisión, a pesar de que

continúan arraigados en géneros como la dramedia numerosos estereotipos de caracterización de personajes femeninos, fundamentalmente relacionados con la atribución de roles y la contraposición de sexos. Se considera interesante pues, de cara a futuras líneas de investigación, profundizar en el estudio de las series seleccionadas para determinar en qué medida han influido en la construcción de los personajes femeninos los valores vigentes en cada época de representación.

## 5. Referencias bibliográficas

- Bandrés Goldáraz, Elena (2019). “Pervivencia en la serie de televisión La que se avecina de los estereotipos contra las mujeres denunciados por Simone de Beauvoir”. *Doxa Comunicación*, 29, 75-95. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n29a4>
- Bernárdez-Rodal, Asunción y Padilla-Castillo, Graciela (2018). “Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016)”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1247-1266. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Cascajosa Virino, Concepción (2009). “La nueva edad dorada de la televisión norteamericana”. *Secuencias*, 29, 7-31. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4035>
- Cascajosa Virino, Concepción (2017). “Tiempos difíciles, mujeres protagonistas: la obra televisiva de Virginia Yagüe”. *Investigaciones feministas*, 8 (2), 385-400. <http://dx.doi.org/10.5209/INFE.55073>
- Cascajosa Virino, Concepción y Martínez Pérez, Natalia (2016). “Del cine a la televisión: hacia una genealogía de las mujeres guionistas en España”. *Femeris*, 1 (1), 25-34. <http://dx.doi.org/10.20318/femeris.2016.3225>
- Comelles, Josep M. y Brigidí Serena (2016). “Etnografía, realidad y ficción en los médicos y enfermeras en las series de televisión”. En Brigid, S. (coord.). *Cultura, salud, cine y televisión. Recursos audiovisuales en las Ciencias de la Salud y Sociales*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, pp. 225-256.
- Cornejo Stewart, Josefina (2016). “El caso de Netflix (2012-2015). Nuevas formas de pensar la producción, distribución y consumo de series dramáticas”. (Tesis doctoral). Universitat Ramon Llull, España. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/386244>
- Coronado Ruiz, Carlota y Galán Fajardo, Elena (2017). “Mujer y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición”. *Cuaderno de Relaciones Laborales*, 35 (1), pp. 209-226. <https://doi.org/10.5209/CRLA.54990>
- Expósito-Barea, Milagros (2011). “FlashForward o el avance de una muerte anunciada. Quality popular television de saldo”. En Pérez-Gómez, M. A. (coord.). *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, pp. 121-133.
- Fernández Gómez, Erika, Gil Gascón, Fátima y Segado Boj, Francisco (2011). *Las mujeres en la ficción televisiva española de prime time*. Logroño: UNIR-Universidad Internacional de La Rioja.
- Fernández Morales, Marta (2006). “Bienvenid@s a Histeria (?) Lane. Género y estereotipia en *Mujeres Desesperadas*”. En VV.AA. *Mujeres en serie. Discursos de género en la ficción televisiva del nuevo milenio*. Madrid: AMECO, pp. 9-42.
- Field, Syd (1995). *El libro del guion*. Madrid: Plot.
- Galán, Elena (2007). “Construcción de género y ficción televisiva en España”. *Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación* (28), 229-236. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9807>
- García de Castro, Mario (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión españolas*. Barcelona: Gedisa.
- Grandío Pérez, María del Mar y Diego González, Patricia (2009). “La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de *Friends* y *7 vidas*”. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, 19, 83-97. <https://idus.us.es/handle/11441/68205>
- Guarinos, Virginia (2009). “Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España”. *Comunicar*, 33 (17), 203-211. <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/86820>
- Herrero Subías, Mónica y Diego González, Patricia (2009). “Series familiares de televisión: concepto, producción y exportación. El caso de *Médico de Familia*”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 12 (64), 238-247. <http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-64-2009-820-238-247>
- Hidalgo-Marí, Tatiana (2015). “La mujer fatal en las series humorísticas españolas: una renovación del estándar en las series *Aída* y *La que se avecina*”. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 53, 1-19. <https://doi.org/10.7238/a.v0i53.2545>

- Hidalgo-Marí, Tatiana (2017). “De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española”. *Prisma Social*, Extra 2, 291-314. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1551>
- Lacalle, Charo (2018). “Memoria histórica y democracia: la ficción en el período socialista”. En Montero Díaz, J. (dir.). *Una televisión con dos cadenas. La programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra, pp. 611-635.
- Lacalle, Charo y Gómez, Beatriz (2016). “La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española”. *Communication & Society*, 29 (3), 1-15. <https://doi.org/10.15581/003.29.3.1-14>
- López Rodríguez, Francisco J. y Raya Bravo, Irene (2019). “Teresa Fernández-Valdés and female-produced TV series in Spain. *Cable Girls/ Las chicas del cable* as a case of study”. *Feminist Media Studies*, 19 (7), 962-976. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1667062>
- Martínez Pérez, Natalia (2016). “Mujeres creadoras de ficción televisiva durante la transición española (1974-1981)”. (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, España. Recuperado de: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/22940>
- McKee, Robert (2013). *El guion. Story: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Madrid: Alba Editorial.
- Menéndez Menéndez, María Isabel (2010). “Variables de diferencia en ficción televisiva: cultura, clase y género en *Mujeres y Mujeres desesperadas*”. En Sangro, P. y Plaza, J. F. (eds.). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes, pp. 199-220.
- 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*, 14 (3), 61-80. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2014.v14.n3.45722](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.45722)
- Narbona Carrión, María Dolores (2017). “Las relaciones de amistad entre mujeres en los productos culturales: análisis de la serie de televisión *Girls*”. *Oceánide*, 9, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6236613>
- Nogales Bocio, Antonia Isabel y Martín Ávila, Antonio Javier (2010). “La imagen de la nueva mujer en la ficción de éxito estadounidense. *Sexo en Nueva York, Mujeres desesperadas y Mujeres de Manhattan*”. En Vázquez Bermúdez, I. (coord.). *Investigaciones multidisciplinares en género: II Congreso Universitario Nacional Investigación y Género*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 755-768.
- Núñez Domínguez, Trinidad; Silva Ortega, May y Vera Balanza, Teresa (2012). *Directoras de cine español. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Padilla Castillo, Graciela (2009). “El éxito de *Mujeres desesperadas* desde el análisis transaccional”. *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista*, 60, 20-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3027796>
- Perelló Roselló, María del Mar (2015). “Arquetipos femeninos en *Amar en tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012)”. *Acotaciones*, 34, 111-131. <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/150467>
- Rueda Laffond, José Carlos y Guerra Gómez, Amparo (2009). “Televisión y nostalgia. *The Wonder Years* y *Cuéntame cómo pasó*”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 396 -409. <http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-64-2009-831-396-409>
- Seger, Linda (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós.
- Simelio Solà, Núria y Forga Martel, María (2014). “Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión”. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 50, 69-84. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i50.2252>
- Tous-Rovirosa, Anna y Aran-Ramspott, Sue (2017). “Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública?”. *El Profesional de la Información*, 26 (4), pp. 684-694. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>
- Tous, Anna (2010). *La era del drama en televisión*. Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House. Barcelona: UOC Press.

María Jesús Ruiz Muñoz. Profesora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga desde 2009. Es Doctora por la Universidad de Málaga, licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas y licenciada en Periodismo. Máster en Guión de Televisión por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo – FIA y Máster Internacional en Escritura para Televisión y Cine, especialidad de Análisis, por la Universitat Autònoma de Barcelona. Actualmente imparte las asignaturas Guión Audiovisual y Guión Especializado en la Universidad de Málaga. Su principal línea de estudio gira en torno a la representación de identidades en los medios audiovisuales y ha difundido numerosas publicaciones sobre éste y otros temas vinculados en congresos, libros y revistas científicas nacionales e internacionales. También ha realizado estancias de investigación relacionadas en centros de prestigio en Italia (La Sapienza – Università di Roma, Università degli Studi di Firenze) y Argentina (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Córdoba). Es IP del grupo PAIDI “Investigación sobre Transformaciones en el Ecosistema de la Comunicación” (TRANSCOMUNICACIÓN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1486-0557>

José Patricio Pérez-Rufí. Profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga desde 2009. Es Doctor por la Universidad

de Sevilla, licenciado en Comunicación Audiovisual y licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla. Imparte en la Universidad de Málaga las asignaturas de Estructura del Mercado Audiovisual y Diseño Gráfico. Ha publicado diversas monografías en editoriales como Síntesis, Quiasmo o T&B, además de un amplio número de artículos en revistas académicas de Comunicación. Miembro del Equipo de Investigación COMUNICAV Procesos de creación, producción y postproducción audiovisual y multimedia (SEJ585). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-3279>