



La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española

The Representation of Workingwomen in Spanish Television Fiction

-  Dra. Charo Lacalle es Catedrática de la Universitat Autònoma de Barcelona (España) (rosario.lacalle@uab.es) (<http://orcid.org/0000-0002-0024-6591>)
-  Dra. Beatriz Gómez es Profesora de la Universidad Internacional de la Rioja en Logroño (España) (beatriz.gomez@unir.net) (<http://orcid.org/0000-0002-0557-528X>)

RESUMEN

La reducida presencia de la mujer en la esfera pública durante los años sesenta y setenta se reflejaba en el limitado repertorio de roles (madre y esposa principalmente) que le atribuía la ficción televisiva. El impulso feminista de las décadas sucesivas estimuló las representaciones de los personajes femeninos en el ámbito laboral y la reflexión académica sobre la construcción social de la mujer trabajadora. Pero, a pesar de la relevancia del rol profesional en las protagonistas de la ficción actual, la relevancia de las relaciones sentimentales y de la sexualidad ha revertido en el reducido número de estudios sobre el tema. Este artículo sintetiza los resultados de un análisis de la mujer trabajadora en la ficción televisiva española, integrado en un proyecto sobre construcción de identidades femeninas. La investigación propone una metodología original, que combina métodos cuantitativos y cualitativos (socio-semiótica) para afrontar el estudio de 709 personajes femeninos. La investigación revela la convivencia de estereotipos ligados a las representaciones tradicionales de los empleos de las mujeres (trabajos relacionados con la atención al público y el cuidado de las personas) con otras profesiones altamente cualificadas. Sin embargo, el empoderamiento de las mujeres con cargos de responsabilidad se asocia frecuentemente con una caracterización negativa del personaje, al tiempo que los problemas de conciliación de los roles familiares y profesionales se eluden sistemáticamente.

ABSTRACT

During the sixties and seventies the limited presence of women in the public sphere was reflected in the restricted repertoire of roles played by female characters in television fiction (mainly those of mothers and wives). The strengthening of the feminist movement in the following decades increased and diversified the portrayals of women in the workplace, and further encouraged academic research on the social construction of working women. Despite the relevance of female professionals in current TV shows, the importance of romantic relationships and sexuality has led to a decreasing number of studies on the subject. This article summarizes the results of a study on working women in Spanish TV fiction, part of a larger project on the construction of female identities. The research uses an original methodology that combines quantitative techniques and qualitative methods (socio-semiotics) to analyse the sample of 709 female characters. The results show a coexistence of the traditional stereotypes of working women in customer service and care-giving positions with those of highly skilled female professionals. However, the empowerment of women in positions of responsibility is often associated with a negative portrayal of the character, while the problems of reconciling family and work are systematically avoided.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Televisión, ficción, mujer, género, feminismo, esfera laboral, contenidos audiovisuales, socio-semiótica.
Television, fiction, woman, gender, feminism, work, analysis, socio-semiotics.



1. Introducción y estado de la cuestión

La hipótesis de la audiencia activa (Ang, 1985; Hobson, 1982; Morley, 1980) confluía, en los años noventa, con el advenimiento de una segunda edad de oro de la televisión (Thompson, 1996), cuya apuesta por la estética y la complejidad narrativa de los programas (Mitell, 2006) le valía la denominación de «televisión de calidad» (Akass & McCabe, 2007). Estimuladas por la imagen de la mujer que emergía de las representaciones, un grupo de jóvenes estudiosas adoptaron la etiqueta «tercera ola feminista» para demarcar de los presupuestos del feminismo histórico (mujer víctima/hombre dominador), imprimiendo un giro notable a una parte de las investigaciones sobre género y ficción televisiva. Paralelamente, se consolidaba una línea de estudios postfeministas que celebraba la capacidad de actuar y el empoderamiento de los nuevos personajes femeninos¹.

Lotz (2006: 117) sostiene que las protagonistas de series como «Ally McBeal» o «Sexo en Nueva York» representan una nueva generación de mujeres que redefinen el imaginario socialmente construido sobre la femineidad. Stillion-Southard (2008: 164) considera «Sexo en Nueva York» un texto postfeminista porque examina, desde una perspectiva novedosa, oposiciones como feminismo/femineidad, individual/colectivo o audacia/vulnerabilidad. Baumgardner y Richards (2000) celebran el advenimiento de un «feminismo juvenil», que cuestiona tópicos históricos de la femineidad, como la debilidad y la subordinación al hombre.

Frente al optimismo postfeminista, el feminismo crítico denuncia el afianzamiento de un icono de mujer afín al neoliberalismo: atractiva, consumista y dispuesta a ejercer su sexualidad en todo momento (Gill, 2007). Para Gallagher (2014), los discursos sobre las nuevas femineidades son conservadores y giran en buena parte en torno a nociones como la elección individual de la mujer, el empoderamiento y la libertad personal. Whelehan (2000) denuncia el retro-sexismo que se esconde tras los personajes femeninos postfeministas, contruidos, según Attwood (2006), a partir de los modelos iconográficos de la pornografía. McRobbie (2009) evidencia la «doble complicación» que se produce al intentar compaginar los valores de la femineidad tradicional con el deseo de estar siempre disponible para los hombres. Tyler lamenta que la «pornographication» generalizada de la cultura (McNair, 1996) represente «una tendencia creciente tanto en los medios como en la academia» (Tyler, 2010).

La sobrerrepresentación de la sexualidad femineina encuentra su corolario en el papel secundario del ámbito profesional, contrariamente a cuanto ocurre

con los personajes masculinos. Al mismo tiempo, el interés de los investigadores por la representación de la sexualidad revierte en el menor número de estudios sobre el papel de la esfera laboral en la construcción de la identidad femineina.

Este estudio forma parte de un proyecto sobre construcción de identidades femineinas en ficción televisiva española e Internet. La investigación propone una metodología original, que combina métodos cuantitativos (SPSS) y cualitativos (socio-semiótica) para analizar la construcción narrativa de la mujer trabajadora. La muestra está integrada por 709 personajes femineinos que figuran, con diferentes grados de protagonismo², en los 84 programas de ficción doméstica de estreno emitidos por las cadenas generalistas españolas (estatales y autonómicas) entre 2012 y 2013 (series, seriales, miniseriales, películas para TV y escenas de humor). Las hipótesis que subyacen a la investigación son las siguientes:

- H1: Las mayores posibilidades narrativas de las mujeres trabajadoras determinan su sobrerrepresentación respecto de las paradas, jubiladas y estudiantes.

- H.1.1: El entorno laboral suele ser un lugar proficuo en relaciones (amistad, amor y sexualidad).

- H.1.2: Los problemas derivados de la conciliación familiar de la mujer trabajadora están prácticamente ausentes de la muestra de análisis.

- H2: A pesar del elevado número de profesionales cualificadas, la mayor parte de los personajes femineinos ejercen tareas relacionadas tradicionalmente con las mujeres, como la atención al público y el cuidado de las personas.

- H3: El empoderamiento de las mujeres en las profesiones con mayores responsabilidades resulta proporcional a la atribución a los personajes femineinos de características asociadas tradicionalmente con la masculinidad.

- H.3.1: El éxito profesional aparece asociado frecuentemente con los personajes negativos.

1.1. La mujer trabajadora en la ficción televisiva

En un estudio pionero de 1964, DeFleur manifestaba que «el Mundo del Trabajo representado en la televisión es un mundo de hombres» (DeFleur, 1964: 65). En esta misma línea, las investigaciones de los años setenta constataban la preeminencia de los roles de esposa y madre en la ficción televisiva frente a la importancia del ámbito laboral en la construcción de los personajes masculinos (Seggar & Wheeler, 1973; Downing, 1974; Manes & Melnyk, 1974; Tedesco, 1974; Turow, 1974; Beck, 1978). Por otra parte, mientras que las mujeres profesionalmente más cualificadas

solían ser secretarías, profesoras y enfermeras, los hombres aparecían caracterizados como profesionales libres, gerentes y policías (McNeil, 1975), aunque en esa misma década algunos personajes femeninos asumían roles centrales en los dramas de aventuras (Lotz, 2006).

Frente a la estabilidad de las representaciones en los años setenta y ochenta (Davis, 1990), la producción académica de finales de los ochenta y comienzos de los noventa «supuso el inicio de una transición reflejada en la representación de personajes muy cualificados» (Lotz, 2006: 95). Sin embargo, las investigaciones realizadas en ese período constataban el exiguo número de personajes femeninos que trabajaban fuera de casa, mayoritariamente enfermeras o profesoras (Kalisch & Kalisch, 1984; Van-de-Berg & Streckfuss, 1992), al tiempo que los hombres continuaban detentando el poder en la esfera laboral (Gerbner & Signorielli, 1982; Signorielli, 1983; Davis, 1990). Aunque el número de personajes femeninos con trabajos muy cualificados seguía creciendo (Atkin, 1991), una buena parte de estas mujeres profesionales asimilaban su trabajo con su propia realización personal (Butsch, 1992).

Los estudios sucesivos mostraban que el ámbito laboral seguía dominado por los hombres (Greenberg & Collette, 1997; Elasmár, Hasegawa & Brain, 1999), con un porcentaje significativo de personajes femeninos que continuaban sin poder ser definidos basándose en su ocupación (Signorielli & Bacue, 1999) y un elevado número de amas de casa y de trabajadoras sin cualificación (Greenberg & Collette, 1997). Por otra parte, los personajes femeninos continuaban ejerciendo profesiones asociadas tradicionalmente con las mujeres, que redundaban en el mantenimiento de los estereotipos de género (Glascock, 2001 y 2003; Signorielli, 2009; Emons, Wester, & Scheepers, 2010). Sin embargo, aunque el porcentaje de hombres trabajadores seguía siendo más elevado (Signorielli & Kahlenberg, 2001) y detentaba posiciones dominantes y más cualificadas (Signorielli & Bacue, 1999; Glascock, 2001; Signorielli, 2009; Emons, Wester, & Scheepers, 2010), continuaba el crecimiento de las mujeres trabajadoras (Signorielli 1989; Signorielli & Bacue, 1999; Signorielli & Kahlenberg 2001). Algunos estudios subrayaban la mayor variedad de las profesiones representadas (Atkin, Moorman, & Lin, 1991; Emons,

Wester, & Scheepers, 2010; Glascock, 2001; Signorielli & Bacue, 1999), así como el aumento de mujeres directivas o el descenso de ocupaciones clásicas como la de secretaria (Atkin, 1991).

En general, se puede decir que la representación de la feminidad en televisión aparece condicionada por los roles interpersonales (Lauzen, Dozier, & Horan, 2008). La vinculación entre ocupación y soltería también es bastante frecuente (Signorielli, 1982; Elasmár, Hasegawa, & Brain, 1999; Signorielli & Kahlenberg, 2001; Glascock, 2003). De hecho, la mujer

La ficción televisiva raramente apuesta por una representación original de la mujer dominante e independiente, sino que más bien opta por la reproducción de características asociadas con la masculinidad, como la agresividad, el individualismo, la competitividad y la toma de decisiones, así como a la autoridad y la capacidad de planificar.

postfeminista del nuevo siglo continúa dependiendo emocionalmente de los hombres, pese al elevado estatus socio-económico de muchos personajes femeninos (McCabe & Akass, 2006). Por otra parte, la inclinación a representar profesiones alejadas de la actividad física relega a los márgenes a la clase trabajadora (Ruido, 2007). Una imagen acorde con la tendencia a eliminar de las representaciones a las mujeres que no encajan en los moldes en boga (Gill 2007: 69), recurrente en las representaciones de la ficción televisiva (Greenberg & Collette, 1997).

En España, diferentes investigaciones muestran que los personajes femeninos suelen tener un mayor protagonismo en la esfera privada (CAC, 2013; Galán, 2007; García, Fedele, & Gómez, 2012). También se constata una marcada tendencia a atribuir a las mujeres profesiones relacionadas con la atención y el cuidado de las personas (Tous, Meso, & Simelio, 2013). Sin embargo, el informe del Instituto de la Mujer de 2007 señala que, aunque los personajes femeninos continúan asumiendo las labores domésticas, el género no siempre resulta determinante en la caracterización de mujeres profesionales. Unas conclusiones parecidas a las que llegaba Lacalle en el análisis de las mujeres jóvenes (Lacalle, 2013).

2. Material y métodos

La codificación de los datos se llevó a cabo en dos fases simultáneas. En la primera, el guion socio-semiótico utilizado posibilitaba la construcción del libro de códigos del SPSS y realizar la codificación. En la segunda, el guion nos permitía «interrogar» los textos examinados sobre aquellos aspectos relevantes en la construcción discursiva del objeto de estudio y completar la base de datos descriptiva. Las 40 variables identificadas comprenden tres variables independientes (edad, profesión y localización temporal) y 37 dependientes, cinco de las cuales vehiculan datos relativos a la identificación del programa (nombre del personaje, título del programa, cadena, género de la ficción y formato).

La edad se agrupó en ocho franjas, destinadas a reducir la dispersión: 4-9 años; 10-14; 15-17; 18-23; 24-29; 30-45; 46-65 y más de 65 años. La variable laboral se articulaba, a su vez, en dos subvariables: ocupación (estudiante, trabajadora, ama de casa, desempleada, jubilada, prostituta, otros, no pertinente, N/S) y actividad, que incluía el trabajo realizado por los grupos de mujeres «trabajadora» y «otras actividades» (licenciada/diplomada, sin cualificación, camarrera/dependienta, oficio, otros, funcionaria, administrativa, N/S). Finalmente, la localización temporal del programa se estructuraba en presente, pasado y futuro. Algunas opciones permitían elegir entre un número determinado de posibilidades, mientras que otras tenían carácter discriminatorio (sí/no).

Las variables utilizadas en la codificación de los personajes se agrupan en cinco epígrafes: protagonismo, escenarios, conductores temáticos (familia, amistad, trabajo, salud y sexualidad), roles (temáticos, semióticos y actanciales) y ambientación temporal. Los resultados expuestos a continuación resumen la relación de los personajes femeninos con la esfera laboral, en el marco de las diferentes interacciones que integran la construcción de la mujer trabajadora en la ficción televisiva española.

3. Análisis y resultados

El 63,2% (N=387) de los personajes femeninos en edad de trabajar tienen una ocupación definida, que en el 58,4% (N=358) de los casos adquiere una cierta relevancia en su configuración. El 93,2% (N=361) son representadas en el escenario laboral. El 9,1% (N=65) de las mujeres analizadas son estudiantes; el 5,7% (N=41) amas de casa; el 2,9% (N=21) paradas; el 2,9% (N=21) jubiladas y el 1,4% (N=10) ejercen de prostitutas.

En la muestra de análisis hay asimismo un 8% (N=57) incluidas bajo el epígrafe «otras actividades», un 8% (N=57) sobre las que no se ofrecen datos al respecto y un 7% (N=50) que no realiza ninguna actividad laboral ni académica. Las trabajadoras son principalmente solteras³ (40,8%; N=158), el 63,9% (N=126) de las cuales detentan un grado elevado de protagonismo y están más afectadas por los problemas laborales (62%; N=240).

El porcentaje de amas de casa no presenta diferencias significativas entre las ficciones ambientadas en el pasado (53,7%; N=22) y en el presente (46,3%; N=19). No obstante, la localización temporal resulta relevante en relación a la edad, pues casi todas las amas de casa menores de 45 años son representadas en las historias del pasado.

La mayor parte de los personajes femeninos en paro figuran en la comedia (57,1%; N=12), caracterizada tradicionalmente por la inclusión de un amplio abanico de problemas sociales que, sin embargo, apenas inciden en el desarrollo narrativo. Entre las paradas destacan las casadas (52,3%; N=11), sin cualificación (23,8%; N=5) y aquellas cuyo grado de formación se desconoce (23,8%; N=5); mientras que tan solo se detectan tres tituladas universitarias (14,3%). Pocas jubiladas desempeñan un papel protagonista (23,8%; N=5), pero el elevado número de problemas de confrontación y competitividad (57,1%; N=12) en sus relaciones redundan en una representación negativa de las mujeres mayores.

Tabla 1. Situación laboral de los personajes femeninos de la ficción televisiva española desglosada por edades

Edad	Parada	Trabaja	Estudia	Ama casa	Jubilada	Prostit.	Otras	NS/NC	N/P	Total
4-9	,0%	,0%	23,1%	,0%	,0%	,0%	1,8%	5,3%	,0%	2,7%
10-4	,0%	,0%	12,3%	,0%	,0%	,0%	,0%	5,3%	,0%	1,6%
15-17	,0%	1,3%	29,2%	,0%	,0%	,0%	,0%	3,5%	6,0%	4,1%
18-23	19,0%	11,1%	32,3%	2,4%	,0%	60,0%	14,0%	19,3%	20,0%	14,7%
24-29	19,0%	20,4%	3,1%	7,3%	,0%	20,0%	15,8%	10,5%	20,0%	16,2%
30-45	38,1%	44,7%	,0%	31,7%	4,8%	20,0%	47,4%	29,8%	32,0%	36,2%
46-65	19,0%	19,4%	,0%	53,7%	14,3%	,0%	19,3%	21,1%	18,0%	19,2%
+65	4,8%	3,1%	,0%	4,9%	81,0%	,0%	1,8%	5,3%	4,0%	5,4%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Todos los personajes femeninos que ejercen la prostitución figuran en ficciones ambientadas en el pasado, la mayoría tienen entre 18 y 23 años y están solteras (60%; N=6, en ambos casos) y conforman el grupo con mayor número de problemas relacionados con su actividad (80%; N=8).

Los personajes femeninos incluidos en el grupo de «otras actividades» conforman un caleidoscopio de presas, religiosas, delincuentes o criminales; pero, sobre todo, miembros de la realeza o nobleza. Las mujeres que no realizan ningún tipo de actividad laboral son mucho más frecuentes en las ficciones de época (84%; N=42) y la mayor parte están casadas (56%; N=28).

3.1. Esfera laboral

Las mujeres trabajadoras de la ficción española desempeñan un abanico limitado de actividades laborales, entre las que destacan las profesiones que requieren formación universitaria (22,2%; N=86), seguidas de las trabajadoras sin cualificación (16,5%; N=64). En tercer lugar figuran las camareras y dependientas (14,7%; N=57); las trabajadoras que desempeñan oficios de modista, peluquera, panadera, cocinera, etc. (14,4%; N=56); las mujeres dedicadas a otras actividades (11,8%; N=46); las funcionarias (8,5%; N=33); y las administrativas (6,7%; N=26). El 4,9% (N=19) restante tienen un protagonismo tan modesto que ni siquiera se menciona su ocupación.

La mayor parte de las licenciadas y diplomadas tienen entre 30 y 45 años (51%; N=48) y el 43,6% (N=41) están solteras. Además, integran el grupo con mayor protagonismo (48,9%; N=46) y presentan el porcentaje más elevado de personajes en cuya caracterización es determinante el rol temático profesional (81,9%; N=77). Por el contrario, las mujeres carentes de cualificación, (principalmente sirvientas y limpiadoras) tienen entre 46 y 65 años (19,2%; N=20), están casadas (36,5%; N=38) y son personajes secundarios.

Las mujeres menores de 30 años trabajan de camareras o dependientas (21,3%; N=26), una actividad que tan solo realizan el 11,2% (N=28) de las mayores de 30 años. Sin embargo, mientras que las primeras suelen ser empleadas, las segundas están relacionadas con la propiedad de la empresa, generalmente un negocio familiar que dirigen junto a una figura masculina. A diferencia del resto de trabajadoras poco cualificadas, el rol profesional juega un papel relevante en la caracterización de estas mujeres (85,9%; N=55), construidas en el 96,9% (N=62) de los casos en el escenario laboral.

Las camareras y dependientas suelen ser los personajes femeninos más populares de su entorno (39,1%; N=25), aunque constituyen el segundo grupo, tras las funcionarias (generalmente policías), con mayor porcentaje de problemas laborales (65,6%; N=42). Las funcionarias tienen mayoritariamente entre 30 y 45 años (72,7% y N=24) y son, sobre todo, policías o guardias civiles. De ahí que afronten un mayor porcentaje de problemas relacionados con su profesión (66,7%; N=22) y que su representación en el lugar de trabajo también sea habitual (97%; N=32). Además, el rol temático profesional juega un papel determinante en la construcción de este grupo de personajes femeninos, el segundo con un mayor porcentaje de protagonistas (39,4%; N=13).

De manera especular, las mujeres policías destacan asimismo por la escasa contextualización de su esfera privada, hasta el punto de que sus relaciones de amistad y su posición dentro del grupo de amigos ni siquiera figuran en la caracterización del 42,4% (N=14), al igual que su estado social o las historias amorosas mantenidas fuera de su entorno laboral (39,3%; N=13). Este hecho explica el reducido número de problemas relacionales (45,5%; N=15), derivados principalmente de su caracterización de mujeres entregadas a su trabajo.

Tabla 2. Personajes femeninos caracterizados por el rol temático profesional

Rol profesional	Titulada superior	Admin.	Oficio	Sin cualif.	Camarera Depend.	Otros	NS/NC	N/P	Funcio.	Total
No	18,1%	26,9%	22,6%	45,2%	14,1%	33,3%	79,4%	95,6%	,0%	47,4%
Sí	81,9%	73,1%	77,4%	54,8%	85,9%	66,7%	20,6%	4,4%	100,0%	52,6%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabla 3. Personajes femeninos representados en el escenario laboral

Escenario laboral	Titulada superior	Admin.	Oficio	Sin cualif.	Camarera Depend.	Otros	NS/NC	N/P	Funcio.	Total
No	10,6%	3,8%	12,9%	26,0%	3,1%	29,8%	76,6%	96,3%	3,0%	40,3%
Sí	89,4%	96,2%	87,1%	74,0%	96,9%	70,2%	23,4%	3,7%	97,0%	59,7%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Finalmente, cabe señalar que la mayoría de las administrativas tienen entre 24-29 años (34,6% y 9 personajes) y 30-45 años (38,5% y N=10). Se trata principalmente de secretarías y recepcionistas. Suelen ser jóvenes, generalmente atractivas, serviciales, eficientes y con pocos problemas relacionales (30,8% y N=8), que perpetúan el estereotipo de la secretaria leal a su jefe y reafirman la subordinación de la figura femenina a la masculina (76,9%; N=20).

Pero, a pesar de no tener apenas problemas relacionales en el entorno laboral, las administrativas presentan un elevado porcentaje de otros problemas (65,4%; N=17), derivados en buena parte del autoritarismo del jefe, que ocasionalmente desembocan en el abuso sexual.

4. Discusión y conclusiones

El análisis realizado muestra que el porcentaje de mujeres trabajadoras de la ficción televisiva española supera casi en 10 puntos los datos reflejados en el último informe del Ministerio de Empleo y Seguridad Social (INE, 2015), contrariamente a la infrarrepresentación de las paradas y las jubiladas. La presencia reducida de mayores de 65 años, entre las que figura el 81% (N=17) de las jubiladas, es otra constante en la representación de las mujeres mayores (Gordillo, Guarinos, & Ramírez, 2009), caracterizadas generalmente de manera unidimensional, con roles poco definidos y un protagonismo muy limitado (Bazzini, 1997; Signorielli & Bacue, 1999; Vernon, Williams, Phillips, & Wilson, 1990).

Nuestro estudio revela, asimismo, una sobrerrepresentación de las mujeres con profesiones cualificadas, una pauta observada en la ficción norteamericana desde los años setenta (Downing, 1974). De hecho, las tituladas universitarias constituyen el grupo más amplio de personajes de la muestra de análisis y un 85,1% (N=80) ejerce su profesión, lo que establece una relación directa entre formación superior y realización profesional tan arraigada en el imaginario social. La mayor parte de las licenciadas o graduadas han realizado estudios en ciencias sociales y humanidades, y tienen profesiones vinculadas tradicionalmente con la esfera femenina: abogadas, maestras, periodistas, psicólogas, etc., otra tendencia heredada de la ficción

televisiva norteamericana (Signorielli, 1983; 1993; Signorielli & Kahlenberg, 2001). A diferencia de cuanto sostienen Vande-Berg y Streckfuss (1992), no se detecta ningún personaje femenino dedicado a las ciencias técnico-científicas ni técnico-tecnológicas, un hecho determinado probablemente por las mayores posibilidades narrativas y dramáticas de las profesiones citadas que por cuestiones de tipo educativo o estadístico (Signorielli, 2009; Signorielli & Kahlenberg, 2001).

Un elevado número de personajes femeninos con profesiones cualificadas se dedican a la atención y el cuidado de otras personas: maestras de educación primaria y secundaria, enfermeras, cuidadoras y fisioterapeutas (Tous, Meso, & Simelio, 2013). No obstante, a pesar de la vinculación de estos trabajos con la esfera femenina, las mujeres que los realizan no suelen ser cuestionadas ni por parte de sus superiores, ni por el resto de los personajes masculinos (Galán, 2007).

La actividad hospitalaria integra uno de los grupos de profesionales más «subversivos», caracterizados por la toma de decisiones y el ejercicio de la autoridad (Philips, 2000: 53). En este sentido, el progresivo aumento de médicas, determinado en parte por la longevidad de la serie «Hospital Central» (Tele5, 2000-12), ha permitido superar el modelo tradicional que otorga el rol de «salvador» (médico) al hombre mientras que las mujeres hacen de «acompañante» (enfermera) (Kalisch & Kalisch, 1984; Instituto de la Mujer, 2007). El sobredimensionamiento de determinadas profesiones también explica la prominencia de policías entre las funcionarias, el grupo de profesionales mejor definidas, pero cuya vida personal se desconoce frecuentemente. Aunque el género no siempre resulta determinante en la caracterización de las profesionales (Lacalle, 2013), se observa que estas mujeres suelen asumir características masculinas, en un intento de guiarse por su lado más racional eliminando «cualquier rasgo de sensibilidad» u ocultándolo «bajo una máscara de frialdad» (Galán, 2007: 231).

El liderazgo/empoderamiento de las empresarias y directivas también conlleva la atribución de rasgos tradicionalmente masculinos. De hecho, la ficción televisiva raramente apuesta por una representación original de la mujer dominante e independiente, sino que más

Tabla 4. Personajes femeninos con problemas laborales

Problemas laborales	Titulada superior	Admin.	Oficio	Sin cualif.	Camarera Depend.	Otros	NS/NC	N/P	Funcio.	Total
No	41,5%	34,6%	50,0%	46,2%	34,4%	46,4%	77,6%	97,8%	33,3%	58,4%
Sí	58,5%	65,4%	50,0%	53,8%	65,6%	53,6%	22,4%	2,2%	66,7%	41,6%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

bien opta por la reproducción de características asociadas con la masculinidad, como la agresividad, el individualismo, la competitividad y la toma de decisiones (Van-de-Berg & Streckfus, 1992), así como a la auto-ridad y la capacidad de planificar (Greenberg, 1980; Signorielli, 1989). Sin embargo, la representación de estas mujeres definidas por el poder conlleva un estigma que cuestiona su éxito laboral. En su mayoría, se trata de personajes femeninos negativos: ambiciosas, sin escrúpulos, rencorosas, vengativas, déspotas, fuertes e implacables. Con frecuencia, se menoscaba indirectamente su éxito profesional al asociar su posición de poder con otros personajes masculinos (esposo, padre, etc.) (Van-de-Berg & Streckfus, 1992)⁴. Otras veces, en cambio, el éxito de estas mujeres no es cuestionado por su procedencia, sino que se presenta como contrapartida de una vida personal, familiar o sentimental insatisfactoria, y los personajes femeninos triunfadores son retratados como mujeres que no han podido «saciar sus ‘instintos’ de madre y esposa» (Ruido, 2007: 12).

Desde una perspectiva androcéntrica, la caracterización negativa de la mujer poderosa representa una especie de castigo por perseguir metas profesionales a expensas de su pareja y/o su familia (Tous, Meso, & Simelio, 2013). Se evidencia, pues, una mirada de reproche hacia el deseo de abandonar los estereotipos tradicionales de ama de casa, madre y esposa con los que se venía caracterizando a la mujer (Instituto de la Mujer, 2007). Las secretarías, por el contrario, continúan reafirmando «la jerarquía y el dominio empresarial [masculino], incluyendo muchas veces entre sus servicios habituales, los sexuales y afectivos» (Ruido, 2007: 12).

A diferencia del abuso sexual o de los problemas sentimentales de aquellos personajes femeninos que, por cuestiones de economía narrativa, pasan la mayor parte del tiempo en el escenario laboral (Galán, 2007), otras temáticas como la conciliación de la jornada laboral con la vida familiar son prácticamente inexistentes (Ortega & Simelio, 2012). Un hecho compatible con el mayor porcentaje de mujeres solteras trabajadoras (45,7%; N=177), respecto de las casadas (27,3%; N=106), constatado en el ámbito norteamericano (Glascok, 2003; Signorielli, 1982; Signorielli & Kahlenberg, 2001). El porcentaje de mujeres solteras en trabajos cualificados (52,1%; N=49) también sigue siendo mucho más elevado que el de casadas (28,7%; N=27) (Atkin, 1991), aunque la diferencia se ha venido reduciendo progresivamente a partir de los años ochenta (Elasmar, Hasegawa, & Brain, 1999).

El análisis confirma las diferentes hipótesis y subhi-

pótesis subyacentes a la investigación y pone de relieve la dialéctica entre, por un lado, los logros obtenidos desde las primeras representaciones de la mujer trabajadora en la ficción televisiva y, por otro lado, la resistencia de algunos estereotipos «fuertemente arraigados en los designios normativos patriarcales» (Menéndez & Zurian, 2014: 70). De ahí la necesidad de combinar la perspectiva diacrónica cuantitativa con el análisis cualitativo de roles y estereotipos de la mujer trabajadora para contextualizar adecuadamente los efectos de las representaciones de la mujer en los espectadores. En este sentido, nuestra apuesta por una metodología que aúna el análisis cuantitativo (SPSS) y el cualitativo (socio-semiótica) representa una aportación original a los estudios sobre género y televisión en España.

Notas

¹ El término postfeminismo, acuñado por Rebecca Walker en 1992 para definir la «tercera ola» feminista, es un concepto culturalmente complejo. Brunsdon lo ilustra en la ficción televisiva mediante personajes como las protagonistas de «Sexo en Nueva York» o de «Mujeres desesperadas» (Brunsdon, 2013: 378). Lotz considera que la tercera ola feminista representa la superación de algunas limitaciones del activismo de la «segunda ola» (Lotz, 2006: 8).

² Se han excluido únicamente aquellos personajes secundarios que figuran en menos de tres episodios de una misma temporada.

³ Cada sistema televisivo refleja el contexto histórico, político, social, económico y cultural en el que se desarrolla (Gerbner, Gross, Jackson-Beeck, & Signorielli, 1978: 178). En consonancia con la realidad española, se consideran «casadas» las mujeres que conviven con su pareja, por lo que preferimos la denominación estado social a estado civil.

⁴ La misma situación de desprestigio afecta a las camareras y dependientas propietarias del negocio, cuya dirección suelen compartir con algún hombre de su familia.

Agradecimientos

El artículo se enmarca en el proyecto «La construcción social de la mujer en la ficción televisiva y la Web 2.0: estereotipos, recepción y retroalimentación» (FEM2012-33411), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. En esta parte de la investigación han participado, además de las autoras, Deborah Castro, Mariluz Sánchez, Belén Granda, Tatiana Hidalgo, Elsa Soro y Karina Tiznado (investigadoras), y Marc Bellmunt, Germán Muñoz, Lucía Trabajo, Estitxu Garay y Amaia Neracán (colaboradores).

Referencias

- Akass, K., & McCabe, J. (2006). Feminist Television Criticism: Notes and Queries. *Critical Studies in Television*, 1(1), 108-120 (<http://goo.gl/XApvLC>) (2015-11-25).
- Akass, K., & McCabe, J. (2007). *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London: I.B. Tauris.
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen.
- Atkin, D. (1991). The Evolution of Television Series Addressing Single Women, 1966-1990. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 35(4), 517-523. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/088381591-09364144>

- Atkin, D., Moorman, J., & Lin, C.A. (1991). Ready for Prime Time: Network Series Devoted to Working Women in the 1980's. *Sex Roles*, 25(11-12), 677-685. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/BF00289571>
- Attwood, F. (2006). Sexed Up: Theorizing the Sexualization of Culture. *Sexualities*, 9(1), 77-94. doi: <http://dx.doi.org/10.1177/1363460706053336>
- Bazzini, D.G., McIntosh, W.D., Smith, S.M., Cook, S., & Harris, C. (1997). The Aging Woman in Popular Film: Underrepresented, Unattractive, Unfriendly, and Unintelligent. *Sex Roles*, 36(7-8): 531-543. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/BF02766689>
- Baumgardner, J., & Richards, A. (2000). *Manifesta: Young Women, Feminism, and the Future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Beck, K. (1978). Television and the Older Woman. *Television Quarterly*, 15, 47-49.
- Brunsdon, C. (2013). Television Crime Series, Women Police, and Fuddy-duddy Feminism. *Feminist Media Studies*, 13(3), 375-394. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2011.652143>
- Butsch, R. (1992). Class and Gender in Four Decades of Television Situation Comedy: Plus ça change... *Critical Studies in Mass Communication*, 9(4), 387-399. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/15295039209366841>
- CAC (Consell Audiovisual de Catalunya) (2013). *La representació de les dones a la televisió. Informe sobre la diversitat i la igualtat a la televisió*. Informe 29, Barcelona (<https://goo.gl/P9bB4T>) (2015-11-25).
- Davis, D.M. (1990). Portrayals of Women in Prime-Time Network Television: Some Demographic Characteristics. *Sex Roles*, 23(5-6), 325-332. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/BF00290052>
- DeFleur, M.L. (1964). Occupational roles as portrayed on television. *Public Opinion Quarterly*, 28(1), 57-74. doi: <http://dx.doi.org/10.1086/267221>
- Downing, M. (1974). Heroine of the Daytime Serial. *Journal of Communication*, 24(2), 130-137. doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1460-2466.1974.tb00378.x>
- Elasmar, M., Hasegawa, K., & Brain, M. (1999). The Portrayal of Women in U.S. Prime Time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43(1), 20-34. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838159909364472>
- Emons, P., Wester, F., & Scheepers, P. (2010). 'He Works Outside the Home: She Drinks Coffee and does the Dishes'. Gender Roles in Fiction Programs on Dutch Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 54(1), 40-53. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838150903550386>
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236 (<http://goo.gl/3wRWbD>) (2015-11-25).
- Gallager, M. (2014). Media and the Representation of Gender. In C. Carter, L. Steiner & L. McLaughlin (Eds.), *The Routledge Companion to Media and Gender* (pp. 332-341). London: Routledge.
- García, N., Fedele, M., & Gómez, X. (2012). The Occupational Roles of Television Fiction Characters in Spain: Distinguishing Traits in Gender Representation. *Comunicación y Sociedad*, XXV(1), 349-366 (<http://goo.gl/yYwD1Q>) (2015-11-25).
- Gerbner, G., Gross, L., Jackson-Beeck, M., & Signorielli, N. (1978). Cultural Indicators: Violence Profile n. 9. *Journal of Communication*, 28(3), 176-207. doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.14602466.1978.tb01646.x>
- Gerbner, G., & Signorielli, N. (1982). The World According to Television. *American Demographics*, 4(9), 15-17.
- Gill, R. (2007). Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility. *European Journal of Cultural Studies Reader*, 10(2), 147-166. doi: <http://dx.doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Glascok, J. (2001). Gender Roles on Prime-Time Network Television: Demographics and Behaviors. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 656-669. doi: http://dx.doi.org/10.1207/s15506878jobem4504_7
- Glascok, J. (2003). Gender, Race and Aggression in Newer TV Networks Primetime Programming. *Communication Quarterly*, 51(1), 90-100. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/01463370309370142>
- Gordillo, I., Guarinos, V., & Ramírez, M. (2009). Mujeres adolescentes y envejecientes en las series de televisión. Conflictos de identificación. In *Identidades femeninas en un mundo plural* (327-334). Sevilla: Universidad de Sevilla, IDUS. (<https://goo.gl/FhHbni>) (2015-07-01).
- Greenberg, B.S. (1980). *Life on Television: Content Analysis of U.S. TV Drama*. Norwood (NJ): Ablex.
- Greenberg, B.S., & Collette, L. (1997). The Changing Faces on TV: A Demographic Analysis of Network Television's New Seasons, 1966-1992. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 41(1), 1-13. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838159709364386>
- Hobson, D. (1982). *'Crossroads': The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen.
- INE (Instituto Nacional de Estadística) (2015). *Publicaciones de síntesis. Resumen últimos datos*. (<http://goo.gl/SlvJk3>) (28-07-2015).
- Instituto de la Mujer (Ed.) (2007). *Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por las cadenas de televisión de ámbito nacional*. Madrid: Instituto de la Mujer (<http://goo.gl/e5DCJf>) (2015-11-25).
- Kalisch, P.A., & Kalisch, B. (1984). Sex-role Stereotyping of Nurses and Physicians on Prime-time Television: A Dichotomy of Occupational Portrayals. *Sex Roles*, 10(7-8), 533-553. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/BF00287262>
- Lacalle, C. (2013). *Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: UOCPress.
- Lauzen, M.M., Dozier, D.M., & Horan, N. (2008). Constructing Gender Stereotypes through Social Roles in Prime-time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(2), 200-214. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838150801991971>
- Lotz, A.D. (2006). *Redesigning Women: Television after the Network Era*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Manes, A.L., & Melnyk, P. (1974). Televised Models of Female Achievement. *Journal of Applied Social Psychology*, 4(4), 365-374. doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1559-1816.1974.tb02608.x>
- McNair, B. (1996). *Mediated Sex: Pornography and Postmodern Culture*. London: Arnold.
- McNeil, J.C. (1975). Feminism, Femininity, and the Television Series: A Content Analysis. *Journal of Broadcasting*, 19(3), 259-271. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838157509363786>
- McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- Menéndez, M.I., & Zurian, F. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. *Anagramas*, 25, 55-71 (<http://goo.gl/ZE8bN4>) (2015-11-25).
- Mittel, J. (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap*, 58 (<http://goo.gl/DmlMmc>) (2015-07-27).
- Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience*. London: BFI.
- Ortega, M., & Simelio, N. (2012). La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España. *Comunicación*, 10(1), 1006-1016 (<http://goo.gl/Ha5VzQ>) (2015-11-25).
- Philips, D. (2000). Medicated Soap: The Woman Doctor in Television Medical Drama. In B. Carson & M. Llewellyn-Jones (Eds.), *Frames and Fictions on Television: The Politics of Identity*

- within Drama (pp. 50-61). Portland, OR: Intellect.
- Ruido, M. (2007). *Just do it! Bodies and Images of Women in the New Division of Labour*. (<http://goo.gl/rFJHgK>) (2015-07-31).
- Seggar, J.F., & Wheeler, P. (1973). World of Work on TV: Ethnic and Sex Representation in TV Drama. *Journal of Broadcasting*, 17(2), 201-214. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/0883815-7309363684>
- Signorielli, N. (1982). Marital Status in Television Drama: A Case of Reduced Options. *Journal of Broadcasting*, 26(2), 585-597. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838158209364027>
- Signorielli, N. (1983). The Demography of the Television World. In O.H. Gandy, P. Espinosa, & J.A. Odorver (Eds.), *Proceedings from the Tenth Annual Telecommunications Policy Research Conference* (pp. 53-76). Norwood, NJ: Ablex.
- Signorielli, N. (1989). Television and Conceptions about Sex Roles: Maintaining Conventionality and the Status Quo. *Sex Roles*, 21(5-6), 341-360. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/BF00289596>
- Signorielli, N. (1993). Television and Adolescents' Perceptions about Work. *Youth & Society*, 24(3), 314-341. doi: <http://dx.doi.org/10.1177/0044118X93024003004>
- Signorielli, N. (2009). Race and Sex in Prime Time: A Look at Occupations and Occupational Prestige. *Mass Communication and Society*, 12(3), 332-352. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/152054-30802478693>
- Signorielli, N., & Bacue, A. (1999). Recognition and Respect: A Content Analysis of Prime-Time Television Characters across Three Decades. *Sex Roles*, 40(7-8), 527-544. doi: <http://dx.doi.org/10.1023/A:1018883912900>
- Signorielli, N., & Kahlenberg, S. (2001). Television's World of Work in the Nineties. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(1), 4-22. doi: http://dx.doi.org/10.1207/s15506878jobem4501_2
- Stillion-Southard, B.A. (2008). Beyond the Backlash: Sex and the City and Three Feminist Struggles. *Communication Quarterly*, 56(2) 149-67. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/01463370802026943>
- Tedesco, N. (1974). Patterns in Prime Time. *Journal of Communication*, 24(2), 119-124. doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1460-2466.1974.tb00376.x>
- Thompson, R. J. (1996). *Television's Second Golden Age*. New York: Continuum.
- Tous, A., Meso, K., & Simelio, N. (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases. *Communication & Society*, 26(3), 67-97 (<http://goo.gl/w4kTuN>) (2015-11-25).
- Tyler, M. (2010). The Politics of Pornography and Pornographication in Australia. Australian Political Science Association Conference 2010 (<https://goo.gl/BD0INn>) (2015-07-06).
- Turow, J. (1974). Advising and Ordering. Daytime, Prime-time. *Journal of Communication*, 24(2), 138-141. doi: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1460-2466.1974.tb00379.x>
- Van-de-Berg, L.R., & Streckfuss, D. (1992). Prime-time Television's Portrayal of Women and the World of Work: A Demographic Profile. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 36(2), 195-208. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/08838159209364167>
- Vernon, J.A., Williams, J.A., Phillips, T., & Wilson, J. (1990). Media Stereotyping: A Comparison of the Way Elderly Women and Men are Portrayed on Prime-Time Television. *Journal of Women and Aging*, 2(4), 55-68. doi: http://dx.doi.org/10.1300/J074v02n04_05
- Whelehan, I. (2000). *Overloaded. Popular Culture Future of Feminism*. London: The Women's Press.